

P.-L. RENOU
Critique musical



Jazz et musique improvisée, de la presse au pressoir

Depuis que la musique a fait son entrée en bibliothèque, le bibliothécaire musical, comme son homologue « des livres », propose des documents à la consultation et à l'emprunt. Il se met donc en peine d'acquiescer et, sous la contrainte de ses limites budgétaires, de choisir. De quels outils dispose-t-il pour l'aider dans cette opération délicate ? Nul *Livres Hebdo* pour lui présenter une recension globale des parutions hebdomadaires. Or, si la barrière linguistique offre une limite au champ des acquisitions de livres, la production musicale ne connaît pas ces restrictions. Pas plus que ne jouent véritablement celles qui ressortissent ordinairement à la définition des compétences par la nature des établissements, étude ou lecture publique¹. Le bibliothécaire musical travaille donc, *a priori*, à l'échelle de la production mondiale. Le voici – en théorie – directement confronté à la masse des parutions, submergé par la déferlante des catalogues d'éditeurs et de distributeurs qu'aucun brise-lame n'a amadouée. En dehors du recours à quelques outils de portée très générale (et, par conséquent, très limitée), le bibliothécaire, renvoyé à ses propres compétences, ne disposera pour les parfaire au quotidien que de la presse spécialisée. Car, en l'état des choses, il est pour lui d'autant plus crucial de constituer un patrimoine que le fonds dont il a hérité est le plus souvent maigre, sinon inexistant, et que la volatilité des références caractérise de façon endémique le marché du disque.

1. Gilles Pierret fait état de « dispersion », de « répartition fluctuante » et de « réponses imprécises » à propos des ressources musicales imprimées, et on pourrait sans doute en dire autant des phonogrammes (p. 36). Mais cela est aussi une réponse – certes, de fait et par défaut – au nécessaire rapprochement des publics en faveur duquel il plaide en conclusion de son article (p. 39). Voir : « Musique en bibliothèque : quelle offre pour quels publics ? », in *Musique en bibliothèque*, éd. du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèque », 2002.

Ces lourdes responsabilités, qui engagent l'avenir, se heurtent alors à quelques difficultés non nécessairement visibles que nous voudrions pointer ici.

PAYSAGE AVANT LA BATAILLE

Quant au jazz, trois magazines spécialisés s'affichent aujourd'hui dans les kiosques : *Jazzman*, *Jazz Magazine* et *Jazz Hot*. Le jazz est

bientôt centenaire, et la France a longtemps occupé une place de premier plan pour sa légitimation culturelle. Personne ne conteste le rôle pionnier de Hugues Panassié (1912-1974) qui œuvra en ce sens et fonda *Jazz Hot* en 1935 comme organe du Hot Club de France, qu'il présidait, avec Charles Delaunay et Boris Vian. De pape, il devint ayatollah. Ce durcissement engendra la scission et Charles Delaunay resta seul à la barre de *Jazz Hot*. La parution cessa avec la guerre et reprit avec une nouvelle série en 1945. De son côté, Panassié fonda en 1950 le *Bulletin du Hot Club de France* qui constitua dès lors le refuge des intégristes du jazz première manière. Un bulletin qui survit encore en s'accrochant à l'état d'une musique devenue purement historique. Sa maquette n'a pratiquement pas changé, non plus que son contenu, momifié depuis maintenant 50 ans.

Créé en 1954 par Nicole et Eddie Barclay, puis confié à la direction de Frank Ténor et Daniel Filipacchi qui le rachèteront peu à peu dès 1956, *Jazz Magazine* pouvait faire l'économie d'une révolution. Dès ses premières couvertures (Hampton, Bud Powell, Parker, Getz et Chet Baker), il inscrivait le passage du swing au bop dans la pérennité du jazz, mais enjambait aussi la polémique du temps entre jazz *hot* et courant *cool*. De 1950 à la fin des années 1970, *Jazz Hot* et *Jazz Magazine*

Comment exercer le
métier de bibliothécaire
musical dans le
paysage contrasté que
dessinent majors et
indépendants ? Entre
le rêve des marchands
et l'utopie réalisée :
parcours dans un champ
de mines.



Jazz Hot, numéro spécial, 2005-2006 ; Jazzman, décembre 2005 ; Jazz Magazine, janvier 2006.

demeurèrent très comparables. Ce qui les séparait relevait davantage du détail des goûts et des couleurs que d'un clivage de « ligne ». Tous deux surent épouser et rendre compte à leur manière de l'actualité du jazz jusques et y compris dans les années 1960 où survint une deuxième grande secousse esthétique : le free jazz ou *new thing*. Avec des nuances, tous deux avalèrent ce virage sans verser². Coltrane souleva interrogations et incompréhensions, Ornette Coleman fut fustigé, Albert Ayler brocardé avant que d'être compris et assimilé. Au moins y eut-il débat. D'un point de vue économique en revanche,

2. Même si ce ne fut pas simple, ce que pointe bien l'article de Stephen H. Lehman, « I Love You with an Asterisk: African-American Experimental Composers and the French Jazz Press, 1970-1980 » in *Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation*, Vol. 1, n°2 (2005), dont une version peut être consultée sur Internet : www.repository.lib.uoguelph.ca/ojs/viewarticle.php?id=57&layout=html

une différence de taille opposait *Jazz Hot* et *Jazz Magazine*. Ce qui transparaissait peu tant que le jazz demeura une musique « in », et que les rigueurs économiques n'avaient pas secoué le paysage éditorial, apparut au plein jour lorsque, à la fin des années 1970, la vague rock renvoyant les amateurs de jazz dans le giron de la nostalgie, les temps devinrent difficiles. La première, publication indépendante, connut des revirements : une nouvelle rédaction fit le choix opportuniste d'épouser le « jazz-rock ». Ce n'était pas heureux. Si esthétiquement ce fut un fourvoiement, du point de vue

économique ce fut une impasse. Après avoir failli sombrer, *Jazz Hot* devint, à la faveur du tournant conservateur qu'initia le trompettiste Wynton Marsalis dans les années 1980, la revue traditionaliste qu'elle avait manqué être quelques 45 ans plus tôt. De son côté, *Jazz Magazine*, adossé au puissant groupe Ténor-Filipacchi (*Lui, Paris-Match*) s'en tira mieux. Sa rédaction inamovible depuis plus de 30 ans est sans doute un gage de stabilité. C'est alors que s'invita un concurrent sérieux. Les pages « jazz » du *Monde de la Musique* gagnèrent leur autonomie pour devenir un supplément en 1993, lequel finit par donner naissance, en 1995, à un magazine indépendant, *Jazzman*, aujourd'hui le plus populaire des trois. *Jazzman* se distingua tout d'abord par son format et un ratio envahissant de publicité qui le fit longtemps considérer avec suspicion. Si cela choque moins aujourd'hui, c'est peut-être simplement que cette manière s'est généralisée.



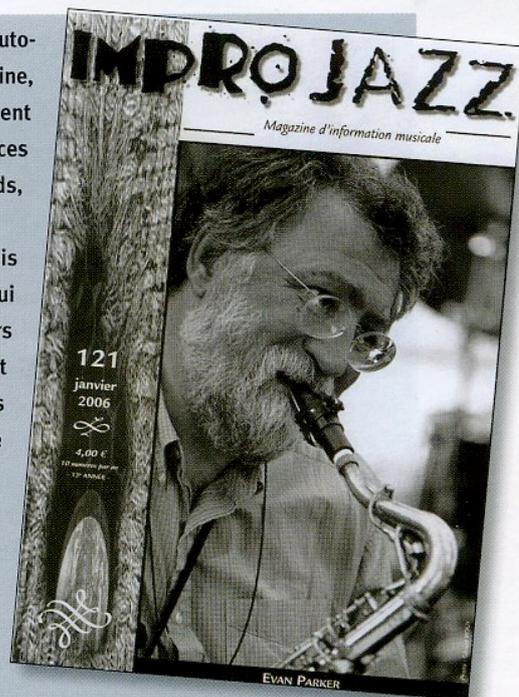
Revue & Corrigée a été créée en 1989 à Grenoble, où existait un lieu de diffusion de musiques « de traverse », facilitant le contact avec les artistes. L'absence de littérature les concernant et le besoin d'un support imprimé qui rendrait compte de leurs parutions discographiques en était d'autant plus évidents. Sa parution trimestrielle permet d'adapter idéalement le besoin d'information et d'actualité aux ressources limitées d'un magazine indépendant. Tirée à 600 ex., intégralement autogérée, *Revue & Corrigée* ne recourt à aucun subventionnement ; ses ressources publicitaires se limitent aux éditeurs intéressés, à quelques festivals et diffuseurs. Son équilibre repose surtout sur ses abonnés, très fidèles (75% des ventes, pour 25% de vente en distribution spécialisée et au numéro). Le Service technique des bibliothèques l'a fait connaître aux médiathèques dont les responsables des services de prêt sont très demandeurs d'information en support papier sur ces musiques mal repérées. Les centralisateurs d'abonnements ont pourvu 95% des abonnements en bibliothèques.

Revue & Corrigée, Sievoz-le-Haut – 38350 Sievoz
fabrice.eglin@free.fr

Improjazz a mis en place un catalogue de distribution de labels indépendants ou auto-produits afin de compléter de manière sonore et matérielle la parution du magazine, principal objet du statut de l'association type loi 1901 qui encadre juridiquement ces activités. 200 labels environ, de taille variable, allant de quelques références (HiForHeads, Free Elephant ou Beak Doctor) à plusieurs centaines (Leo Records, Emanem, FMP ou FMR).

Les médiathèques et bibliothèques fonctionnent de manière particulière, mais représentent une source importante de débouchés vis-à-vis de petits labels, qui peuvent par ce canal être mis à la disposition d'un plus grand nombre d'auditeurs et d'amateurs de musiques classées comme « difficiles ». Le paiement par virement administratif, la plupart du temps dans un délai de 2 mois minimum, ne pose pas de souci particulier à la trésorerie de l'association, à but non lucratif, qui adresse un relevé des ventes semestriel aux labels en dépôt.

Reste le problème de l'accès au marché, la plupart du temps verrouillé par le système des appels d'offres. Toutefois nous travaillons actuellement avec une vingtaine de médiathèques, qui ont un budget à part pour se fournir auprès d'organismes comme le nôtre. En fonction de l'intérêt des responsables de discothèques de prêt, il se peut aussi que les commandes soient passées par l'intermédiaire du grossiste qui a obtenu le marché, sachant que ces disques ne sont pas trouvables ailleurs que chez *Improjazz*. Cette procédure engendre cependant un surcoût. Le dernier catalogue est paru en février 2006. Il est consultable en ligne : <http://perso.wanadoo.fr/improjazz/Catalogue/Catalogue.html>
Philippe Renaud – *Improjazz* – 14, allée des myosotis – 41000 Blois – Tél : 02 54 43 14 80



LES DÉCOMBRES

Ainsi se compose le paysage visible de la presse jazz. Apparent... mais trompeur. D'une part, des magazines culturels généralistes influent davantage sur le goût d'un public moins impliqué, mais plus large et qui, dans le contexte actuel de la concentration du marché, pèse nettement sur la diffusion du jazz : *Télérama*, *Les Inrockuptibles* sont à ce titre incontournables. Il conviendrait d'y adjoindre la rubrique de quelques quotidiens. D'autre part, il existe, aux antipodes, une presse « invisible », dont le rôle est aujourd'hui d'autant plus essentiel qu'il est marginalisé : rendre compte de la *réalité* de la création indépendamment de son image médiatique, elle-même aussi « invisible » que *l'Invisible man* de Ralph Ellison. *Revue & Corrigée* (1989), *Improjazz* (1994) et, jusqu'à leur récente métamorphose, *Octopus* (créé en 1994, intégré à *Mouvement* en 2002, et devenu magazine en ligne en 2004 : octopus-enligne.com) ainsi que *Peace Warriors* (1994-2003, mué en peace-warriors.org en 2004), ont constitué depuis une quinzaine d'années la seule alternative à la presse des kiosques. La publication des *Allumés du Jazz*, association regroupant 40 labels indépendants, bien qu'ouverte sur les langages contemporains du jazz et des musiques improvisées, demeure toutefois motivée par des besoins promotionnels.

Parmi les sites web, peu nombreux sont ceux qui échappent tout à fait au paysage jazzistique dessiné en trompe-l'œil. Si ce n'est que très imparfaitement le cas de citizenjazz.com, paristransatlantic.com (en anglais) fournirait l'exemple d'un site bien informé et sérieusement conduit.

C'est que, depuis les années 1980, l'espace dans lequel s'exercent les activités journalistiques et critiques a été bouleversé. Non pas, comme jadis, par des révolutions musicales, mais par le remodelage total de la production discographique et des structures de diffusion de la musique. Les petites compagnies de disques indépendantes qui ont accompagné depuis les années 1920 l'évolution du jazz ont certes passé de main en main au cours du siècle, et leur concentration progressive ressemble à celle des métaux lourds dans la chaîne alimentaire, mais les effets de la dernière phase de cette concentration des catalogues historiques au sein de puissants groupes multinationaux et diversifiés sont autrement radicaux. La production est passée d'amateurs éclairés doublés d'excellents hommes d'affaires aux mains de chefs de produits liés par des obligations de résultats. Les budgets publicitaires ont alors pris le pas sur la musique. Or, dans une période où l'imaginaire du jazz est surtout cultivé à des fins mercantiles (parfums, produits financiers, médicaments, gam-

« Le code des marchés publics est la négation du travail des disothécaires »

Bertrand Serra (*Improjazz*) s'est occupé des relations avec les bibliothécaires musicaux, il répond à *BIBLIothèque(s)* :

« À part une poignée, la plupart des disothécaires ont clairement des difficultés à identifier les « musiques improvisées », beaucoup ne sont pas spécialisés, ni vraiment intéressés, mais nous recevons en général un bon accueil. Nous jouons alors un rôle de conseil. Je propose une liste sur des critères historiques et géographiques (USA, Europe, France). Les commandes dépendent complètement de la dynamique à l'œuvre dans la médiathèque, mais il est rare qu'une commande annuelle dépasse 20 références. Pourtant, nous avons des retours enthousiastes d'auditeurs qui attendent de nouveaux disques ou qui les découvrent. Il est vrai que le passage au code des marchés publics a lié les mains des bibliothécaires musicaux qui semblent accaparés par les tâches administratives.

Il leur est très difficile d'établir une liste de commande, notre catalogue et celui des grossistes ne se recoupent quasiment pas (0,05%). Et si c'est le cas, ceux-ci refacturent avec une marge de 50%. Le code des marchés publics revient donc à payer un CD deux fois son prix. Les grossistes proposent des listes toutes faites et les musiques dont nous nous occupons y sont complètement marginalisées. Leur système équivaut au pré-référencement des gros disquaires comme la FNAC. En outre, ils ne fournissent aucun conseil.

Dans le cas d'un disothécaire avisé, les grossistes ne savent pas trouver les disques, et ses demandes restent simplement lettre morte. Ce système est donc la négation du travail du disothécaire. »

mes automobiles : tout est « jazz », le mot fait tout vendre quand la musique, elle, représente à peine 4 % des ventes), ces budgets étouffent comme jamais les choix éditoriaux.

UNE VISION UNIDIMENSIONNELLE

C'est ainsi que des tendances esthétiquement fortes, des générations d'artistes, des courants musicaux entiers, sont passés sous silence tandis qu'une poignée de vedettes, propulsées par des campagnes coûteuses, s'imposent au premier plan de l'actualité pour y camper jusqu'à épuisement du filon. La réalité

est aujourd'hui manichéenne, non le propos³. Il n'est que de constater que jusqu'à 1982 environ, les 4^e de couverture des magazines étaient achetées par des facteurs d'instruments. Depuis cette date, ce sont les majors qui se sont installées en ce lieu stratégique. Ce qui n'est pas sans incidence, on s'en doute. N'a-t-on pas vu ce « monstre déontologique » d'une « une » renvoyant à un dossier de publi-rédactionnel financé par une major ? Les frais de reportages autrefois engagés par les rédactions sont aujourd'hui directement pris en charge par les compagnies de disques, des comptes rendus de festivals par les festivals eux-mêmes. Qu'attendre alors d'une rédaction ? C'est ainsi qu'en toute bonne foi, Alex Dutilh, rédacteur en chef de *Jazzman*, annonçait récemment avec fierté que 50 % de la production jazz était chroniquée dans son magazine. Ce chiffre miraculeux ne s'explique que par la réduction implicite de « la production » à celle des seules majors et des labels qu'elles distribuent, en y adjoignant un petit excipient de la production nationale. Or, aujourd'hui, la plus grande part de la production du jazz et des musiques improvisées émane de petits labels indépendants, souvent autoproduits par les artistes – et non des moindres –, qu'aucun organisme ne recense, de diffusion confidentielle, vendus en commandes directes sur Internet ou aux concerts. Le métier de disquaire indépendant étant en phase finale d'extinction⁴, celle-ci passe inaperçue.

Parallèlement, la vie de la musique s'est effacée devant le succès de ses traces enregistrées. Les chroniques de disques ont évincé les comptes rendus de concerts. Ne pas ou peu enregistrer équivaut à disparaître. Ceci contamine même l'attitude critique : tel universitaire et historien trouve naturel de faire porter, sans le motiver, ses recherches sur les seules sources enregistrées... Le disque passe donc maintenant pour être l'unique dimension dans laquelle se livre le jazz. Le jazz est désormais *unidimensionnalisé*.

3. Les 4 majors (Universal, Emi, Time Warner, Sony-Bmg) concentrent 83% du vol. des ventes jazz et blues et 74 % des références du top 100. De plus, à l'intérieur des catalogues de chaque groupe, la concentration des budgets promotionnels est telle que les ventes d'un seul album peuvent influencer gravement les courbes (EMI passe ainsi de 32.9 à 15.2 quand les ventes de Norah Jones s'écroulent entre le 1^{er} semestre 2004 et le 1^{er} semestre 2005) (*Les marchés du support musical 1^{er} sem. 2005/Jazz*, p. 24).

4. Le critique Gérard Arnaud, ancien rédacteur en chef de la revue *Jazz-Hot*, estime que le plus gros problème vient de cette corruption instituée presque naturellement dans les médias qui, malheureusement, ne fait que s'aggraver au Sud comme au Nord. « En France, la décision de consacrer un sujet à un artiste, à un concert, à une tournée ou à une sortie de disque est de plus en plus conditionnée par la location d'un espace publicitaire. Cela n'est pas dit clairement, plutôt suggéré. Heureusement pas mal de journaux et de rédacteurs en chef intègres s'efforcent de résister. » (in *L'information culturelle* : www.masa.francophonie.org/francais/archives/masag3/renc93/infoculture93.htm). Un exemple entre mille : produit par un label français, l'album du trompettiste Axel Dörner, *Trumpet* (A Bruit secret, ABS03, 2002) que l'on peut considérer comme un jalon esthétique essentiel n'a été chroniqué par aucun des trois magazines de la presse kiosque, alors qu'il a été amplement remarqué par les magazines indépendants et dans le monde entier.

« Metamkine (association 1901) a été créée en 1989 par des musiciens — liés à l'improvisation et aux musiques expérimentales — au constat d'un manque réel de diffusion de toute une production internationale de musiques « mal définie ». Gérée par des bénévoles et, récemment, deux salariés, Metamkine a mis en place un catalogue de vente par correspondance sur papier, en recueillant l'expérience de labels nés dans les années 1970 et gérés par des musiciens eux-mêmes (Incus, FMP, ICP...) et celle du réseau Rock In Opposition / Recommended Records (autour de Chris Cutler ou de Fred Frith, par ex.). Depuis 1999, le catalogue a épousé Internet. Son site propose un large éventail (environ 500 labels et 3 000 références) de musiques électroacoustiques et improvisées, historiques et actuelles, ainsi que quelques livres et magazines.



Le terme « électroacoustique » est ici employé dans un sens général, plus technique qu'esthétique, qui regroupe musiques concrète, mixte, électronique, poésie sonore, art sonore. On y trouve l'ensemble des productions des centres de création européens et des labels indépendants, ainsi que des auto-productions, des premières œuvres de musique concrète (1948) jusqu'aux détournements numériques actuels. D'autres labels proposent des enregistrements de musique improvisée. L'improvisation n'est pas tant un genre musical qu'une pratique de la musique où le travail touche aux matières musicales et sonores, aux outils et aux instruments utilisés.

Le but de ce catalogue est de promouvoir toutes ces musiques qui survivent en dehors des circuits commerciaux, d'inciter les auditeurs à la curiosité, à la découverte d'autres pratiques et d'autres conceptions de la musique. Les disques sont donc vendus à des prix raisonnables, soit en vente directe aux particuliers et à certaines médiathèques, soit comme distributeur auprès de différents revendeurs, en France et à l'étranger ou avec des structures comme le Gam, Cvs ou CDmail. Nous connaissons les problèmes aberrants engendrés par le code des marchés publics qui limite les commandes des médiathèques, mais ces dernières sont pour nous des partenaires privilégiés car nous croyons sincèrement à l'utilité de leur action. J'ai des souvenirs incroyables de découvertes musicales grâce à cet outil. »

Jérôme Noetinger

Jérôme Noetinger – Metamkine – 50 passage des Ateliers – F-38140 Rives – Tél : 04 76 65 27 73

info@metamkine.com – <http://www.metamkine.com>

LE BIBLIOTHÉCAIRE EN OTAGE

C'est donc dans ce contexte que s'exerce le métier de bibliothécaire musical. S'il doit être, à son tour, autre chose qu'un relais supplémentaire dans la politique de pénétration – disons plutôt d'étouffement – des majors, il s'agit de penser et d'organiser son indépendance. Le *Rapport pour les années 1996-1997* du Conseil supérieur des bibliothèques mettait en garde les bibliothécaires contre le recours fréquent aux grossistes et pointait qu'à défaut d'un recours aux bibliographies critiques, les achats devenaient stéréotypés et devenaient « plus "prescrits" que prescripteurs ». « Les bibliothécaires ont un rôle essentiel à jouer dans la transmission de la connaissance (...). Ils doivent être des acteurs intellectuels (...) et ne pas se borner à inventorier une matière passée par les tamis successifs des éditeurs et des libraires... »⁵. Le code des marchés publics est, sous ce rapport, d'une rare perversité. Pour assurer la transparence des marchés, il précipite les responsables des achats musique dans la gueule du loup. Contraints de s'approvisionner auprès de grossistes, ceux-ci se voient proposer des listes

toutes faites dont l'apparente exhaustivité entérine l'exclusion d'une myriade de labels indépendants. Mais, de façon plus aiguë encore que pour le secteur imprimé, ce sont alors des secteurs entiers de la création artistique qui disparaissent, tel, encore une fois, celui de la « musique improvisée ».

Et les outils dont dispose le responsable de section pour ses acquisitions tardent à venir à la rescousse du bibliothécaire musical chargé des achats de phonogrammes.

Jetons par exemple un coup d'œil à un ouvrage qui, bien que conscient de sa tâche prométhéenne, s'est attaché à une « tentative d'encyclopédisme : tout savoir sur la France contemporaine » : *Les 3000 de l'an 2000*, publié par la BPI. La sélection proposée pour la musique, bien que réduite à un minimum, prétend tout de même que « tous les genres sont représentés ». Elle admet cependant sans critique la représentativité de la presse spécialisée, ignore les revues « alternatives » et reconduit sans distance l'état du marché. Ce que confirme sa sélection fort convenue de la discographie succincte, mais cohérente avec le diktat des majors. Contrairement à son propos général, l'état du jazz y est très daté et, surtout, marqué. L'impasse est totale sur les mouvements profonds et féconds apparus depuis 1970, la « musique improvisée » et ses

5. Cité in *Littérature(s) et bibliothèques*, colloque « Profession : bibliothécaire », sous la dir. de Marie Dinclaux et Jean-Pierre Vosgin, PUB, coll. « Lecteurs-Bibliothèques-Usages nouveaux », Bordeaux, 2001, p. 98.

créateurs majeurs depuis 30 ans passés sous silence⁶. Voici donc, sous l'angle – étroit, nous l'admettons – qui est le nôtre, un « outil » parfaitement inopérant. On mesure ainsi d'autant mieux combien la disparition d'*Écouter voir* est un coup rude porté à une initiative qui, précisément, répondait aux besoins bien identifiés de la profession.

Réintroduire la diversité dans les sources de documentation est donc une nécessité plus curative que prophylactique. Mais il sera exigé davantage du bibliothécaire musical. Les rédactions ayant abdiqué le discours critique en ratifiant un paysage musical qu'elles n'ont pas construit elles-mêmes, le bibliothécaire doit donc, *de facto*, s'improviser historien ou critique musical. Comme il est en outre soucieux de faire vivre les fonds documentaires qu'il constitue à grand-peine, il doit encore s'instituer animateur culturel. Les musiciens attendent maintenant de la bibliothèque qu'elle les accueille : elle est bien souvent leur dernier refuge pour se faire entendre. Le pas de l'animation à la programmation serait ainsi vite franchi.

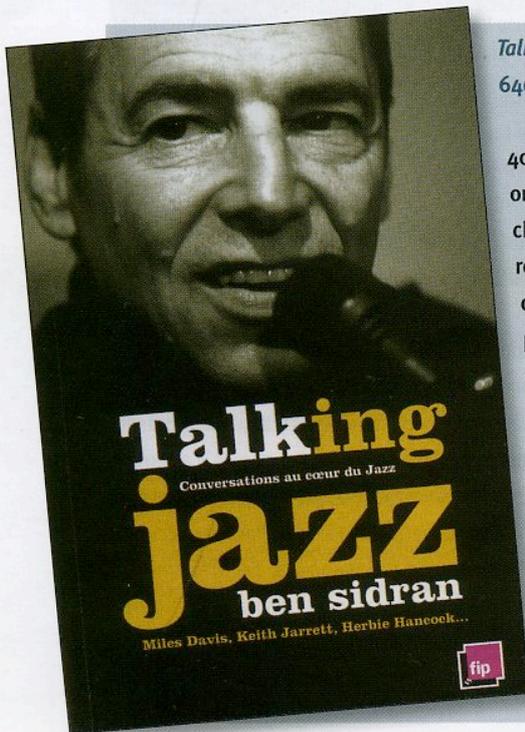
À nouveau, comment faire face ? La culture personnelle n'y suffira pas, et au-delà d'elle, c'est un véritable goût qu'il faudrait développer. Car, ainsi que le dit Alexandre Pierrepont, « rien n'est plus douteux que la subjectivité des intermédiaires lorsqu'ils s'expriment sur le dixième de monde mis à leur dis-

6. *Les 3000 de l'an 2000. 3000 références sur la France contemporaine*, sous la dir. d'Annie Béthery, BPI Centre Pompidou, 2000, pp. 518-523.

position en le prenant et en le présentant pour la totalité »⁷. La formation est à ce stade indispensable. Une vraie formation s'entend : non pas le replâtrage rapide d'une érudition livresque, ce qu'offrent la plupart des rares formations proposées en ces domaines, mais une authentique éducation de l'écoute. Elle seule permettra par exemple de comprendre les enjeux de la révolution profonde qui a affecté le « champ jazzistique » (Pierrepont) et conduit à l'émergence – encore une fois inaperçue – de l'improvisation libre – ou « musique improvisée » – dès 1965. Celle-ci prospère aujourd'hui d'une façon insoupçonnable pour qui demeure prisonnier des repérages courants dans le champ musical, et constitue une révolution esthétique majeure parallèle à celle du free jazz. Ces besoins en formation dont nous pointons l'absolue nécessité sont ceux-là mêmes dont Gilles Pierret déplore l'insuffisance⁸. C'est pourtant par elle que passe l'exercice correct du métier de bibliothécaire musical. Et c'est encore sur elle que repose le *sens* même de ce métier : favoriser un accès à l'information et à la culture « non soumis à des pressions commerciales » (*Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique*), aussi sournoises soient-elles. ■

7. Alexandre Pierrepont : « Il court, il court, le furet (le jazz le soir venu) », article consultable sur www.perso.wanadoo.fr/improjazz/Archives/vision.html. A. Pierrepont fut critique pour *Jazz Magazine* avant de s'en retirer. Il a conçu une longue série de dossiers sur l'AACM dans *Improjazz* et a publié *Le champ jazzistique*, préf. de Roger Renaud, éd. Parenthèses, coll. « Eupalinos. Jazz et musiques improvisées », Marseille, 2002.

8. « Musique en bibliothèque : quelle offre pour quels publics ? », in *Musique en bibliothèque*, éd. du Cercle de la librairie, « coll. Bibliothèque », 2002, p. 46.



Talking jazz, conversations au cœur du jazz, Ben Sidran, Bonsai/Night and Day, 2005, 640 p. + 1 CD inédit *Live at FIP*. ISBN 2-35166-003-X

40 jazzmen, quelques-uns des plus connus et d'autres qui mériteraient de l'être mieux, ont été mis à la question au milieu des années 1980 par un de leurs pairs, pianiste, chanteur, homme de radio et questionneur habile. Une somme passionnante en résulte qui, au-delà des parcours personnels, de la multiplicité des points de vue et des problématiques abordées, tantôt générales, tantôt restreintes, fait émerger une parole, dont il est fascinant de suivre les nuances et les inflexions, qui pourrait bien être celle de la musique elle-même, prenant chair à travers les destins individuels. Exprimée de façon directe, avec une savoureuse spontanéité, ou bien dans un discours plus élaboré, elle révèle une pensée, profonde, qui ne tarde pas à se muer en sagesse. Une sagesse pratique de « philosophes-artistes » qui fait fond sur un « regard éloigné ». Regard conquis au travers d'une histoire au tragique surmonté, par laquelle le jazz s'est constitué en instance précieusement ironique. On regrettera d'autant plus que cette première édition très fautive ait été publiée avec négligence et précipitation.

P.-L. Renou