

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCQ
MOTA

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

44^e édition

châ
THÉÂTRE
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS

CHICAGO
À PARIS
JAZZ À CHICAGO
50 ANS DE L'AACM

LUNDI 19 OCTOBRE | 20H
THÉÂTRE DU CHÂTELET 1, PLACE DU CHÂTELET, PARIS 1

Théâtre
de la
Ville
PARIS

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
4^e édition

châ
THÉÂTRE
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS

JAZZ à CHICAGO | 50 ans de L'AACM

HENRY THREADGILL

ROSCOE MITCHELL

MIKE REED

WADADA LEO SMITH

Les cinquante ans d'une association légendaire qui a été le ferment
de toute la « Creative Music ».

DOUBLE-UP 1H10

HENRY THREADGILL DIRECTION & COMPOSITION

ROMAN FILIU SAXOPHONE ALTO

CURTIS MACDONALD SAXOPHONE ALTO

DAVID BRYANT PIANO

DAVID VIRELLES PIANO

CHRISTOPHER HOFFMAN VIOLONCELLE

JOSÉ DAVILA TUBA & TROMBONE

CRAIG WEINRIB BATTERIE

ENTRACTE

DUET 40'

ROSCOE MITCHELL SAXOPHONES & FLÛTE

MIKE REED BATTERIE

ENTRACTE

GOLDEN QUARTET 1H

WADADA LEO SMITH TROMPETTE & ÉLECTRONIQUE

ANTHONY DAVIS PIANO

JOHN LINDBERG CONTREBASSE

MIKE REED BATTERIE

CORÉALISATION Théâtre de la Ville-Paris, Théâtre du Châtelet, Festival d'Automne à Paris.
Avec le soutien des services culturels de l'ambassade de France aux États-Unis et de l'université de Chicago.

DUET & GOLDEN QUARTET enregistrés et diffusés par France Musique.





Photo prise au début des années 1970 par Wadsworth A. Jarrell, éminent « visual artist » de l'AfriCobra Movement, devant le WJ Studios and Gallery, un lieu de libre expression et exploration, un lieu de vie pour la communauté africaine-américaine situé dans le South Side de Chicago.

DE GAUCHE À DROITE, AU PREMIER PLAN : Wadada Leo Smith, Sarnie Garrett, Muhal Richard Abrams, Wallace McMillian, Douglas R. Ewart, John Stubblefield, Steve McCall, Henry Threadgill. ET DEPUIS LE HAUT DES MARCHES : Buford Kirkwood, John Shenoy Jackson, Lester Lashley et Martin « Sparks » Alexander.

L'Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) fête en 2015 un demi-siècle d'existence. « Great Black Music » en est l'un de ses concepts majeurs. Concept n'est pas un mot trop fort tant cette organisation, fondée en 1965 à Chicago dans la foulée du Black Arts Movement qui secouait alors l'Amérique du Nord, a affecté le domaine des musiques dites populaires comme celui des musiques dites savantes, à travers d'innombrables ramifications et sur plusieurs générations, modifiant nos habitudes et nos plaisirs d'écoute sans que nous le sachions toujours. Qui d'autre aura eu maille à partir avec les électro-acousticiens de Musica Elettronica Viva et avec les rythmiciens de la musique *shona* ou *chimurenga* du Zimbabwe, avec *Africa 70* de Fela Anikulapo Kuti et avec le S.E.M. Ensemble de Petr Kotik ? Leur « Great Black Music » désigne ainsi moins un nouveau genre musical qu'une dynamique combinatoire, un univers de traditions, d'expérimentation et d'hybridations résolument tourné vers la formulation de langages singuliers et la réorganisation de l'espace sonore, dont le règlement intérieur a été aboli afin d'autoriser toutes les associations (tonales et atonales, rythmiques et arhythmiques, impressionnistes et expressionnistes), à la recherche de formats et de coopérations. Simultanément assemblée et rassemblement, coopérative et syndicat, fraternité et société secrète ou ouverte, mouvement socio-musical et école du monde, toujours basée à Chicago mais également installée à New York, diffuse et diffusée en Amérique du Nord et en Europe, à travers « l'Atlantique noir », l'AACM propose une musique multiple dont trois ensembles prestigieux témoignent au cours de cette soirée.

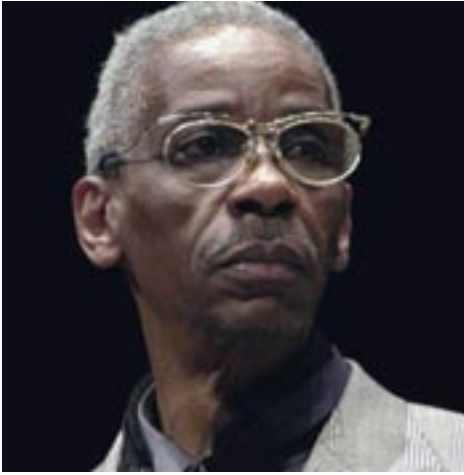
En première partie, **Henry Threadgill** et **Double-Up**, l'une de ces formules orchestrales atypiques dont le saxophoniste et flûtiste a le secret, tressant les timbres et les textures, enlaçant les rythmes, renouvelant l'approche même de l'écriture musicale et de la « composition spontanée ». Ensuite, le duo du saxophoniste **Roscoe Mitchell**, cofondateur de l'Art Ensemble of Chicago et inspirateur de tant d'entreprises inouïes, et le batteur **Mike Reed**, cheville ouvrière de la nouvelle génération de l'AACM. Enfin, le **Golden Quartet** du trompettiste **Wadada Leo Smith** dont John Zorn, son producteur, a récemment pu dire qu'il était « *l'un des compositeurs de musique créative les plus aventureux et les plus imaginatifs de notre temps. Sa vision est sans compromis, ses méthodes sont holistiques et mystiques... C'est l'un des trésors de notre nation.* » Ensemble, ils nous font entrer dans la légende d'un demi-siècle, un cosmos en son genre. **Alexandre Pierrepont**



HENRY THREADGILL

Henry Threadgill a lui-même comparé sa musique à un restaurant d'Amsterdam où il n'y a pas de menu : chaque plat est cuisiné selon le désir de celui qui le commande. Tout le liant du travail de Threadgill est donc moins dans l'observance d'un idiome quelconque que dans l'utilisation de matériaux composites unis par son inspiration. Scott Joplin et le ragtime, le paso-doble et les musiques du Venezuela (où il a séjourné), le funk et les fanfares de science-fiction (inspirées des *marching bands* du South Side de Chicago dans lesquels le saxophoniste paradait dans les années soixante), la musique contemporaine... ne sont nullement cités en tant que tels mais comme refondus dans des « compositions organiques » portées par l'une ou l'autre de ces formules orchestrales atypiques – refondus au même titre que les timbres sont tressés ou que les rythmes sont produits par l'enlacement plutôt que par la ponctuation. Tout cela est animé par une dynamique de fourmillements et de fluctuations où des éléments sombrent ou émergent en permanence. Henry Threadgill continue de renouveler l'approche même de l'écriture musicale et de la « composition spontanée ». Le pianiste cofondateur de l'AACM Muhal Richard Abrams le surnomme « le magicien ».

Avant **Double-Up**, Henry Threadgill a créé son **Sextett** des années quatre-vingt (deux cuivres, deux instruments à cordes, deux batteurs, et lui), et **Zoid** dernièrement (saxophone, tuba, oud, guitare, un ou deux violoncelles, batterie), en passant par le **Very Very Circus** (saxophone, trombone ou cor d'harmonie, deux tubas, deux guitares électriques et une batterie – appuyés à l'occasion par des percussionnistes vénézuéliens, un violoniste asio-américain et un joueur de pipa, luth chinois). Parmi ces compositions figurent aussi un quartette de guitares et piano, un septette de guitares et violoncelles, un double quartette de flûtes et de contrebasses avec voix, pour saxophone, accordéon, clavecin et deux violoncelles... La musique de Henry Threadgill s'avance et se volatilise, reste suspendue et s'esquive avant de se délivrer de ses liens et de ses peaux. On peut se perdre dans la musique de Threadgill, droite mais aussi zigzagante qu'un labyrinthe : l'écoute tanguue, chaque chose est à sa place et ailleurs en même temps. La musique de Threadgill, c'est la musique des sphères prises au bond. A. P.



ROSCOE MITCHELL

Roscoe Mitchell est un pépiniériste : outre les percussions dont il distille les graines, la serre de ses instruments réunit la plupart des variétés de saxophones, quelques clarinettes, des flûtes en métal ou en bambou, un hautbois, une cage à percussions du monde entier. Lorsqu'il embouche l'un de ses instruments à vent, Mitchell change de peau et de souffle : la respiration circulaire lui permet ses plus scintillants solos au soprano,

quand il projette une ligne kaléidoscopique vers l'infini ; son alto lui permet de découper les formes et de diviser ses phrases ; sa manière de gripper de courtes séquences appartient plutôt au ténor ; les forges du saxophone basse sont rarement ouvertes au public... Avec le souffle continu, dont il est l'un des plus grands spécialistes, il revient de lui-même sur ses inspirations et ses expirations, il se brise en tant que soliste, il se profile à la verticale des propriétés du son. Il « se lance » autant dans le souffle continu qu'il se fait lanceur du souffle.

Roscoe Mitchell, compositeur, réorganise l'espace sonore, dont le règlement intérieur a été aboli afin d'autoriser toutes les associations (tonales et atonales, rythmiques et arythmiques, impressionnistes et expressionnistes). Cette recherche de nouveaux formats et de nouvelles coopérations, où les timbres et les textures ne seraient plus utilisés en appoint mais joueraient un aussi grand rôle que les harmonies consonantes, la ronde du tempo et les discours solistes, Roscoe Mitchell l'a entreprise dès son premier disque, « Sound », en 1966. Trente ans plus tard, il enregistre un solo « Sound Songs ». Depuis la fin des années soixante-dix, les deux formations qu'il imagine en marge de sa légendaire participation à l'**Art Ensemble of Chicago**, ne se nomment-elles pas **Sound Ensemble** et **Space Ensemble** ? Parfois réunies en une seule formation. Le son et l'espace, le son qui mine l'espace, l'espace qui noyautte le son, leur union libre, telle fut l'une des prescriptions de l'AACM dès 1965 : faire de la musique, de cette *Note Factory*, le domaine du possible.

Tout reste toujours possible, du mystérieux au jubilatoire, des effusions aux gestes hagards, l'un dans l'autre, et parfois même l'un à la place de l'autre : ballades confondantes, unissons déséquilibrés, improvisations poussées à bout, variations absolues. C'est dans ce dernier cas que l'influence de l'AACM se fait le plus sentir : mise à disposition de tous les moments et moyens dégagés par la « Great Black Music », intersections, carrefours et corridors entre les univers pour créer un monde de textures inouïes, de transparences et d'épaisseurs. Cette tradition de la totalité propose une identité non-contradictoire, parce qu'elle ne cesse de s'ouvrir à des partages. La musique de Roscoe Mitchell épouse d'assez près la logique du rêve, ses irrégularités et ses disproportions, son foisonnement de significations, sa pérennité. **A.P.**



© DR

MIKE REED

Mike Reed aime et surtout connaît l'histoire, la sienne et celle des autres. Plus exactement, il aime situer la musique, telle qu'elle a été créée par certains hommes, en certains lieux, dans certaines conditions, pour être confiée à d'autres, pour que d'autres y apposent leur sceau. *« C'est l'une des plus belles choses dans cette musique, on est toujours en quête de soi-même, ça ne s'arrête jamais, au risque de devenir frustrant. On pense pouvoir maîtriser quelque chose, mais on ne peut maîtriser le fait d'être en vie. Il faut tenter de tout équilibrer : même si l'on pense avoir découvert quelque chose, il faut encore comprendre ce que cela signifie à ce moment précis. »* Mike Reed s'est d'ores et déjà illustré avec ses mentors de l'AACM comme avec les musiciens de la nouvelle génération, de la tradition chicagoeane d'hier et de demain – *Ancient to the Future*, avant de constituer ses formations **Loose Assembly**, **People**, **Places & Things**, **My Silence** ou **Living by Lanterns**. Il est maître d'une approche à la fois constructive et déconstructive, sans l'ironie facile des post-modernes, où son jeu de batterie, sec et diffus, offre un vivier de contrecoups et de relances. Mike Reed est aussi un activiste, fondateur et directeur artistique du Pitchfork Music Festival, co-responsable de l'Umbrella Music Festival, de la salle de concerts Constellation ; entre autres initiatives, il fut également vice-président de l'**AACM** à Chicago. Un artiste et un homme d'action, selon l'idéal de cette organisation. **A.P.**

WADADA LEO SMITH

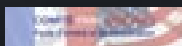
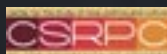
Là où la trompette de Miles Davis cherchait peut-être à intégrer le silence, comme on le répète bruyamment à chaque hommage au « prince des ténèbres », celle de Wadada Leo Smith le manifeste, y compris sous la forme de ces pointes et coquilles d'obsidienne... Rien d'impossible pour un homme qui occupe depuis plus d'un quart de siècle la chaire « Dizzy Gillespie » au California Institute of the Arts, ce que lui ont valu sa carrière de trompettiste foudroyant et ses études d'ethnomusicologie. Wadada Leo Smith a parcouru les États-Unis, du Sud (le Mississippi,

où il grandit parmi les titans du Delta Blues) au Nord (Chicago, où il rejoint l'**AACM** et échafaude ses concepts de « New World Music » et de « Rhythm-Unit »), d'Est (le Connecticut, où il met au point sa méthode, son propre système de notation, l'Ankhrasmation, et publie ses premiers essais) en Ouest (la Californie où il développe l'*African-American Improvisation of Music Program*). Il a aussi séjourné en Indonésie, au Japon ou en Islande.

Comme son nom ne l'indique pas, le **Golden Quartet** n'était pas, à l'origine, un « All-Stars », mais il couronnait les retrouvailles de Smith avec certains de ses partenaires de Chicago, Malachi Favors Maghostut et Jack DeJohnette, et avec Anthony Davis, qui n'a jamais caché sa dette envers le trompettiste. Au fil des années, les pianistes Vijay Iyer et Angelica Sanchez, le contrebassiste John Lindberg, les batteurs Ronald Shannon Jackson, Famoudou Don Moye, Pheeroan akLaff, Susie Ibarra, Anthony Brown et Mike Reed se sont succédés au sein du Golden Quartet.

Sa dernière œuvre est un cycle de vingt-et-une compositions, son grand œuvre, composé depuis 1977 sur une première commande de son ami de l'AACM le violoniste Leroy Jenkins, qui prit précisément pour titre *Medgar Evers: A Love-Voice of a Thousand Year Journey For Liberty and Justice*. Donnée intégralement en octobre 2011, à Los Angeles, le cycle complet, intitulé *Ten Freedom Summers*, occupa trois soirs d'affilée. Il ne cesse depuis d'agiter ce qui fait encore de la jazzosphère un milieu vivant, mouvementé. Les vingt-et-une compositions indépendantes les unes des autres peuvent être jouées plus ou moins intégralement et dans un ordre ou un autre, avec pour force de cohésion ce questionnement musical sur les arêtes et les facettes de notre kaléidoscopique condition humaine, sur les brutales transformations de la société, vingt-et-une compositions qui ne forment donc pas une suite mais un cycle réparti en trois ensembles (« Defining Moments in America », « What is Democracy? » et « Ten Freedom Summers ») et dix saisons inspirées du découpage en dix décennies de l'œuvre-phare du dramaturge August Wilson, « Pittsburgh Cycle », racontant la vie des Afro-Américains au XX^e siècle. **A. P.**

AVEC LE SOUTIEN DES SERVICES CULTURELS
DE L'AMBASSADE DE FRANCE AUX ÉTATS-UNIS
ET DE L'UNIVERSITÉ DE CHICAGO.



THÉÂTRE DE LA VILLE

DIRECTION EMMANUEL DEMARCY-MOTA

2 PL. DU CHÂTELET PARIS 4 01 42 74 22 77

www.theatredelaville-paris.com

MAIRIE DE PARIS 

