

Jean-Michel Guyot

## Ice age

*Les textes qui suivent auront été écrits dans un sentiment de ferveur à l'égard de musiques qui importent pour moi.*

*Loin de toute recherche systématique, de toute glose aussi, érudite, savante ou journalistique, ce sont des fragments d'un bonheur renouvelé qui se donne à lire ici.*

*Fragments toujours à l'état de fragments, loin de toute totalité.*

*Interprétation subjective, comme le lançait à la foule Yves Royer en pleine guerre froide musicale.*

### Parti pris

Le plus souvent, au cœur de la musique, qu'elle soit fournaise ou mer d'huile étale, le son manque, ou, pour le dire autrement, le grain, le timbre, une texture que je reconnais immédiatement comme me convenant.

Elles sont bien rares, les musiques qui ne font pas que flatter mon oreille. Au fond, l'accord inconditionnel - inconditionné ? - ne dépend ni du style musical abordé ni de l'organisation plus ou moins complexe de la matière sonore, mais purement et simplement du grain sonore et du geste musical qui l'accompagne comme son ombre.

Le son d'abord, après seulement - ah âpre après ! - le geste musical qui ordonne et exécute tout à la fois. Et soit la musique semble faire corps avec une pensée en acte qui rayonne dans le son, soit le corps du musicien fait corps avec la musique : Hendrix ou Boulez, Joy Division ou Debussy pour moi...

Cette perception étroite laisse peu de place au joli son, j'en conviens. Ce qui flatte l'oreille m'ennuie.

La joliesse des mélodies, la construction raffinée, tout cela est bien beau mais me laisse de marbre, sans parler des musiques-prétextes, grossières ou raffinées, qui s'effacent devant le texte, les paroles, surtout quand la voix est quelconque.

L'opéra, c'est autre chose : une ampleur, la dramaturgie, la présence des corps dans l'espace : jubilation !

Ce fut le bonheur à l'écoute de *For all and none* du groupe *The Passage* : impression de basculer dans un monde aux secrets tantôt murmurés tantôt éruptés servis par une voix sarcastique envers elle-même, comme détachée de son propos, mais tenant à le tenir, pour faire face au mystère de vivre.

*Hendrix...* L'écoute de *Hear my train a-comin'* interprété à Berkeley en mai 70 fut décisive : des images, encore des images charriées par le grain de la musique. Une déferlante électro-acoustique.

Puis vint *Joy Division* : des images encore, en noir et blanc, incisives, fugitives. L'accord, enfin : une basse lente, très fluide, très en avant, masse énorme de son que vient déchiqueter la guitare éparse qui tranche dans le vif du son en expansion dans lequel se débat la voix de Ian, le tout littéralement propulsé par une batterie sans équivalent connu. Quelques notes de piano en ruine, ça et là ou de synthétiseur exsangue, et c'est tout un monde lointain qui approche.

*Throbbing Gristle, Second Annual Report...*

Ce qui unit la perception de ces musiques si différentes, c'est le dynamisme, une urgence à dire, une prise de position radicale, une jubilation.

### **La voix**

Dans un excès de culture rechercher le surcroît, la parole absente encore qui se cherche en nous, quand nous avons, de chemin en chemin, fait nôtres tous les vallons et toutes les forêts, et puis se rendre, le soir venu, à l'évidence que tout est à recommencer.

D'une voix à l'autre.

La voix brute, la voix formée et la voix déformée, soit le cri recherché dans l'indécence d'un chant qui, d'approche glacée en sursauts éclairés, s'achemine, rauque et féroce d'abord, olympienne et pleine ensuite, vers la source de toute voix.

Quelle voix nous fera entendre, dans son grain, ces trois dimensions du métier de chanter ?

Dans tout chant, j'entends l'une des trois dimensions, la plus courante étant la voie moyenne de la voix formée, de la voix qui en passe par l'apprentissage d'une forme élective de chant propre à une tradition musicale déterminée.

Déterminante tout autant : ce n'est pas un hasard, si la musique vocale est de loin la plus appréciée. La voix formée se retrouve autant dans les musiques savantes que dans les musiques populaires qui dominent la production musicale contemporaine pour le meilleur et pour le pire.

La voix brute est toujours en passe de se former à telle ou telle école, le moment le plus émouvant étant celui, presque imperceptible, car disséminée dans une production dans laquelle une voix se cherche, où le cri bascule dans la joie du chant, en laissant entendre un curieux mélange de regret maussade et de jubilation.

La jubilation a finalement raison de la voix brute qui mute en voix travaillée. C'est fatal. Il fallait oser donner de la voix, se faire entendre en laissant entendre que l'absence de métier ne devait en rien entamer l'élan premier, la nécessité vitale de se faire entendre.

Les sources de la voix ne se laissent approcher qu'au moment où la voix formée en appelle à toutes ses possibilités - infra-possibilités - qui sont explorées dans la musique savante contemporaine.

Le perçant du cri gagne en profondeur et en ampleur, quand la voix joue avec elle-même, devient le pur médium de la recherche du chant dans toute son ampleur émotionnelle.

A la colère fait place alors une forme de joie.

Celle d'abord d'avoir trouvé le ton juste porté par un grain de voix unique, exploité jusque dans ses défauts travaillés et retravaillés jusqu'à donner une voix reconnaissable entre mille.

La technique vocale impeccable de nos chanteurs classiques est donc loin de rendre justice à toutes les possibilités vocales. Le chant classique n'est pas la voie royale, mais la plus exigeante en apparence.

En occident, après plus de soixante années de pratique vocale inspirée par le blues, il ressort que des façons de chanter non-académiques peuvent elles aussi produire des merveilles, pourvu que la voix qui s'offre à chanter soit soutenue par une musique de grande classe, si simple soit-elle.

Dans ce contexte luxuriant, à chacun ses préférences.

Pour ma part, ce sont les voix de *Marlene Dietrich*, *Don van Vliet* et *Siouxsie Sioux* que je préfère en toutes.

### **Naissance à soi**

Ce qui fut à la fois ressenti et acquis durant l'enfance, soit l'imprégnation linguistique liée aux premiers soins, aux gestes premiers prodigués avec amour ou ressentiment et aux événements, ce qu'on appelle communément le vécu - qui n'est jamais du vécu brut, comme nous l'a appris Lacan, mais d'abord un bain linguistique dans lequel baigne le corps de l'infans, la parole des autres accompagnant constamment les menus événements d'une vie d'abord non parlante - voilà ce qui, inscrivant tout être humain dans une culture singulière, ferait qu'adulte il serait incapable de comprendre, d'appréhender dans toute sa profondeur référentielle, des faits de culture étrangère.

Je vis constamment avec cette barrière linguistique dressée devant moi, persuadé que je suis que le bilinguisme n'existe pas, même si je pratique plus ou moins bien deux langues étrangères : l'anglais très mal et l'allemand assez bien.

Je me déclare rigoureusement incapable de différencier les divers éléments qui constituent toute prise de parole dite originale, c'est-à-dire les multiples variations que le sujet parlant et créateur fait subir à cette matière première qu'est pour lui la langue dont il joue, en faisant, consciemment ou non, résonner les harmoniques culturelles propres à une langue donnée puis

apprise et enfin recréée par la force du verbe conscient de lui-même à travers un sujet singulier qui laisse résonner à travers lui tout le possible singulier d'une langue.

Ainsi, me voilà incapable de comprendre vraiment des textes que je ressens comme puissants, tout simplement parce que je ne partage pas la profondeur référentielle nécessaire à l'appréhension de la variation qui se propose à moi.

Que dit l'auteur qui lui appartienne vraiment ? Je n'en sais rien, ne pouvant identifier les allusions auxquelles il procède pour bâtir le propos original qui lui vient, appuyé qu'il est sur le terreau linguistique qui est le sien et dont il part pour s'en départir.

On admettra alors aisément que je me meus avec aisance dans des propos où la langue semble se réinventer pour les besoins de la cause : j'ai plus facilement accès à un philosophe qui invente sa propre langue à partir de la langue commune qu'à un écrivain ou un song-writer de génie comme peuvent l'être Siouxsie, Severin ou encore Colin Newman et Graham Lewis de Wire, et quantité d'autres.

Certes, je suis assez averti, assez cultivé pour entendre que là et pas ailleurs, dans telle oeuvre précise, se joue quelque chose d'essentiel, d'où mon jugement de valeur qui prête du génie à certains esprits, de même que ma jubilation à la lecture de Heidegger en allemand dans le texte n'aurait aucun sens, si je ne percevais le fond culturel d'où sa langue rayonnante provient.

Ainsi donc me faut-il relativiser mon propos initial assez pessimiste : j'ai bel et bien accès à certaines œuvres, capable que je suis de mesurer l'écart créé par l'auteur entre ce qui s'offre à lui - son fond culturel, propre à l'aire linguistique dans laquelle il a grandi - et ce qu'il en fait pour les besoins de sa pensée, mais il reste que me manquera toujours l'initial vécu en langue anglaise ou allemande.

Oui, il reste que le chemin de campagne de Heidegger - le Feldweg - ne sera jamais pour moi exactement ce qu'il fut pour lui, tout comme ses Holzwege, ses « chemins qui ne mènent nulle part », traduction française négative d'un terme allemand si positif.

C'est l'écart existant entre mon propre vécu et celui de divers auteurs étrangers qui définit ce que j'appellerais volontiers le périmètre d'humanité que je suis capable d'arpenter et de parcourir.

J'ai en commun avec Heidegger un profond amour de la forêt, mot que je porte dans mon patronyme d'origine germanique. Je puis aisément l'imaginer enfant s'enfonçant dans la forêt en compagnie de son père, quand tous deux se mettaient en quête du stère de bois qui revenait à l'atelier paternel.

En revanche, j'imagine plus difficilement ce qu'il vécut dans la proximité vigilante de sa mère, celle-ci s'étant exprimée dans un dialecte alémanique qu'il ne m'a malheureusement pas été donné de partager avec lui et ses congénères, n'ayant pas eu la chance de grandir en Alsace, pays d'origine de ma mère qui, elle aussi parlait couramment alemannisch.

Mais l'essentiel n'est-il pas d'avoir grandi sous le regard vigilant d'une mère aimante et diligente ?

## Singularités

La synthèse est impossible

Des pièces du puzzle manquent, perdues, peut-être inexistantes, comment savoir ?

Le puzzle semble se reconstituer en permanence ; c'est une sorte de kaléidoscope à trois dimensions autour duquel il faut inlassablement tourner. Il flotte dans l'air du temps.

Mais à quoi fais-je allusion ? Au monde ? A la musique ? Au monde de la musique ?

Aux mondes de la musique, au monde des musiques : le monde musical où abonde la matière des bruits et des sons en fusion.

La diversité des approches est telle qu'aucun groupe, aucun collectif ne peut les rassembler toutes dans un creuset assez large, assez ardent.

Il faut choisir, et le choix intervient de manière semi-aléatoire : rencontres, découvertes initiées par les amis ou écoutes personnelles, ambiances familiales, toutes circonstances appelées par une situation singulière qui s'impose à nous comme le milieu formateur de notre goût qui connaît stagnation et accélération, évolution et même parfois régression.

Plus j'avance dans la connaissance du monde musical apparu après le punk, plus je m'enfonce dans une approche luxuriante.

Je suis sidéré par la richesse des approches proposés par les groupes et les personnalités.

Dans cette mer démontée, je me raccroche à quelques phares, mais c'est la mer tout entière qui me fascine avec mon seul goût pour toute boussole.

Plus jeune, je rêvais d'entendre la musique des musiques qui ne fût pas la musique des sphères, idéalement trop harmonieuse : une musique qui, intégrant toutes les musiques, tous les sons et tous les bruits, les transcenderait tous, peut-être pour arrêter la quête et l'anxiété qui l'accompagnait.

Mais rapidement, j'ai souhaité ne plus jamais désirer une telle musique, tant j'allais de découverte en découverte.

Enchantement. Le seul en ce monde.

Je ne voulais plus rien résumer, mais tout au contraire laisser tout le possible venir à moi.

Peut-être ne désirais-je, dans ma prime jeunesse, que trouver la musique qui me conviendrait le mieux, mais non, impossible de m'arrêter à une quelconque esthétique.

Les musiques à forte tendance identitaire ne m'intéressent pas. Pas de bannière, étoilée ou non, jamais, mais de vénérables traditions que nous sommes libres d'aimer ou de négliger, d'abandonner ou de cultiver, selon notre inclination.

Et au-delà d'elle l'innovation et l'inconnu qui donnent le frisson.

Toute esthétique figée et fermée sur elle-même se voit tôt ou tard débordée par ce qu'elle tend à exclure.

La vie musicale, c'est elle, vraiment, qui m'a donné à sentir et à comprendre que le désir d'absolu est une farce.

Heureusement, le rêve initial a fait long feu.

Je m'enchant de la singularité de chaque musique, sans jamais a priori lui chercher d'ancêtres ou de famille, même s'il est toujours possible de procéder à des affiliations, des regroupements et des recoupements légitimes qui décident d'une probable généalogie.

C'est bien une folle impatience qui m'anime : le désir de tout embrasser, de tout entendre, sans jamais viser quelque vérité glorieuse et unique que ce soit.

Oui, toute synthèse est bel et bien impossible, et c'est bien ainsi.

## **Blume**

Le déclin de la fleur en son éclat clair-obscur.

Une fleur chante dans la nuit sa solitude éclairante.

Blume aura ainsi connu à ce jour pas moins de quatre déclinaisons sur quatre décennies, quatre saisons musicales traversées par l'hiver omniprésent dans cette musique granitique.

Sur cette roche dure, la fleur s'accroche, renouvelant le balancement de ses rythmes au gré des vents.

Noces du minéral et du végétal.

Aucune concession au goût dominant dans cette approche du déclin, mais au contraire la ferme intention de montrer la fleur dans tous ses éclats.

Qu'il neige ou qu'il vente, la fleur tient bon dans les méandres ardues de cette musique inouïe qui lui donne vie.

Sous une rafale de mitrailleuse, la voilà qui sourit.

Des glissandi électriques font basculer l'oreille dans des nuances violacées qui s'insinuent, discrètement d'abord, dans l'espace laissé libre par les crépitements secs d'une caisse claire, puis de plus en plus intensément, virant au bleu-nuit, soutenus maintenant par une basse énorme d'une noirceur d'ébène, qui ponctue une plainte d'outre-tombe à laquelle Christophe Demarthe prête sa voix grave noyée dans la réverbération.

Les paroles sont à peine audibles dans cette première version, tout à l'opposé de la dernière en date qui monte dans l'air tel un parfum vénéneux.

Une basse synthétique martèle l'enclume du temps, régulière, empreinte de noblesse, grave et souple à la fois, suivie au bout de quelques secondes à peine par la voix du même Christophe Demarthe autour de laquelle s'enroule aussitôt une flûte ensorceleuse.

La flûte déroule une psalmodie qui s'enroule autour de la voix qui chante d'abord dans un registre grave de baryton léger, avant de basculer, extatique, dans un registre de haute-contre.

Ce n'est qu'à la fin du morceau que la voix redevient pour ainsi dire naturelle en se faisant presque parlée, puis criée.

Tout le morceau est un climax qui culmine sur une note tenue par la flûte présente d'un bout à l'autre à l'exception de l'ouverture.

Effet saisissant.

Les deux versions intermédiaires datent de la période centrale du groupe qui le vit passer avec une grande aisance d'une musique nettement industrielle dans son vocabulaire à une musique chambriste d'un raffinement sonore étonnant.

Freude  
Meine Freuden  
O freuen sie sich  
Und singen  
Ja singen  
Die Blumen

## **Cities In Dust**

*Siouxsie and the Banshees*  
1987

L'approche laissée en blanc, l'approche en son approche, l'approche non transitive.

D'elle, tu diras trivialement qu'elle est lente, tandis que le rythme de sa marche tend à t'échapper.

Rythme à trois temps qui se croisent, se décroisent.

Comme si la musique que tu portes dans ton ventre te faisait trois jambes.

Il te faut choisir ton époque et la couleur de tes saisons.

En effet, ce n'est pas le tempo de ta marche lente à travers neige qui inspire ta démarche, mais le rythme que le paysage de ton souffle insuffle à ta marche à travers le temps de l'œuvre altière qui te ralentit, te fait t'arrêter de nombreuses fois dans les parages de la perplexité fondée en raison.

Le rythme, en ses arrêts incessants, cette scansion du vide qu'il remplit par les vides qu'il laisse entendre entre chaque pulsation forte ou faible, mesurée ou démente.

Ainsi, le rythme, mais à deux visages : sa ligne circulaire ou brisée, syncopée toujours, et dans les mêmes temps, les instants de vide confiés au vide pour que la ligne de basse respire, insufflant ainsi son énergie aux parties laissées en blanc.

Spatialisation du temps et temporalisation de l'espace, les deux ne coïncidant qu'en creux : l'espace n'accède à sa pleine signification temporelle qu'au non-moment où le temps espace sa ligne de traverse, découvrant ces vides que l'espace s'empresse de ne pas remplir.

Abandonnés à leur sort imparfait, les trois temps ne sont qu'une option lente choisie en son temps. Tu ne peux t'y arrêter durablement.

Il y a trop de rythmes en ce monde pour que tu consentes à te fixer sur l'un deux en particulier.

La courtoisie de tes rythmes éclate dans les sillages de ton combat.

Ruinées, des cités se dressent dans ta mémoire. Tu n'y trouves que vies figées dans la mort.

Ainsi, tu vas dans la voix persistante.

Tu redonnes vie et souvenir, ampleur et épaisseur à ce qui, figé dans la cendre, ne demande qu'à y reposer pour l'éternité.

Louées soient ta démarche et ta voix.

### Cities In Dust Siouxsie and the Banshees

Water was running; children were running  
You were running out of time  
Under the mountain, a golden fountain  
Were you praying at the Lares shrine?  
But ohh oh your city lies in dust, my friend  
ohh oh your city lies in dust, my friend

We found you hiding, we found you lying  
Choking on the dirt and sand  
Your former glories and all the stories  
Dragged and washed with eager hands

But ohh oh your city lies in dust, my friend  
ohh oh your city lies in dust, my friend  
your city lies in dust

Hot and burning in your nostrils



Pouring down your gaping mouth  
Your molten bodies blanket of cinders  
Caught in the throes ...

Ohh oh your city lies in dust, my friend

### **De voix à voix**

*L'urgence de Joy Division est encore là, sans doute comme jamais elle ne l'a été... C'est un coma, une sorte de longue absence... Il m'a fallu toutes ces années pour attaquer le mythe... être dans une position où je pouvais reprendre une telle chanson... Il était temps, c'était nécessaire pour moi - sans calcul / instinctivement... Reprendre, c'est comme une psalmodie, une réincarnation... Il y a une mystique foudroyante chez Joy Division... C'est lui le Dieu que j'ai invité à danser... avec nous... pour habiter la nuit... et rouler dehors... On manque de danse avec les Dieux...*

*Christophe Demarthe, Clair Obscur, décembre 2008*

Cette musique était portée par un rêve et portait un rêve, mais, une fois le rêve brisé, que resta-t-il de la musique ? La musique, rien de moins que la musique, c'est-à-dire l'inessentiel aux yeux de ceux qui, n'écoutant que leurs rêves, laissaient derrière eux leurs espoirs de jeunesse.

The dream is over.

Il appartenait à John Lennon de prononcer l'épithète de cette époque où le rêve se chercha à travers des musiques.

J'aurai porté le deuil de cette époque jusqu'en 1980, l'année de mes vingt-deux ans.

J'étais alors une sorte d'attardé musical dans une époque qui avait tourné la page après la mort d'Hendrix, de Joplin et de Morrison. Autant dire que je suis passé à côté du glam-rock, qui aura constitué le terreau musical de tant de groupes qui allaient bientôt compter pour moi plus que tout.

On prend toujours le train de l'histoire en marche. J'étais d'abord resté à quai, en ayant l'impression d'avoir raté le train des années soixante. Elles étaient loin désormais, et rien en vue. Restait un bagage encombrant que j'ai transformé au fil du temps en apesanteur : la musique de cette époque ruinée, j'en garde les traces vives à travers les éructations et les psalmodies de Captain Beefheart qui vient de nous quitter, les glissandi et les grondements vertigineux de la guitare de Jimi Hendrix, mêlés à ce chant d'outre-tombe dit de cette voix si chantante qui n'appartenait qu'à lui.

Rien en vue donc, dans ce crépuscule des idoles, pendant des années...

En apparence.

En rade sur le quai de la gare des rêves anesthésiés, complètement groggy, je me suis endormi sous les coups du sort, les morts prématurées, en proie à une sorte de vide sépulcral, et les rêves ont poursuivi leur chemin dans l'amertume et la gnose à la petite semaine.

J'ai raté Bowie, T-Rex, Roxy Music et consorts, jusqu'à ce que je me réveille complètement dégrisé, fatigué de baigner dans des rêves d'un autre temps et animé par une furieuse envie d'avenir, me disant que je ne pouvais pas continuer ainsi à ressasser les vieilles lunes de la musique psychédélique.

No Future ! Ce slogan avait de l'avenir !

Un déclic s'est produit, qui m'a amené à relire tous mes Rock-n-Folk parus entre 78 et 80, pour y retrouver tout ce qui parlait de groupes que j'avais complètement négligés jusque là : c'est de cette façon que j'ai découvert, dans une sorte de fièvre, les chroniques consacrées aux Banshees, à The Cure, Joy Division, The Passage et à tant d'autres.

Ma curiosité a fait le reste. Elle m'aura permis à l'époque de faire une place grandissante à des groupes français qui ont su tenir leur rang.

Et puis revint le grand sommeil. Vingt années de mariage, de travail exténuant et de rêves enfouis au plus profond de ce qu'il restait alors du jeune homme hargneux, austère et railleur que j'avais été.

Peu à peu, dans une lenteur de fleuve, la crue, la fièvre de l'écriture comme seule compagne digne de ce nom dans l'espace désolé creusé par le deuil de ma mère : une sorte de thérapie par l'écriture : tenir enfin mes promesses, passer à autre chose, prendre le large, aérer ma pensée et rajeunir mes sens en pratiquant une écriture du désir.

Bien m'en a pris, car une femme était là, qui lisait passionnément mes écrits d'alors. D'elle à moi, un accord soutenu, dans des stridences et des arpèges, dans une sorte de polytonalité et une modulation inouïe du désir et de la peine, jamais rencontrée jusqu'alors, et qui vibre tous les jours depuis notre rencontre, au sud de mon cœur, là, dans l'air du soir, quand je me pose et pense à elle qui vit si loin de moi.

C'est ainsi que j'aurai connu deux fois dans ma vie « les planches somnifères ». Plus jamais ça. Fermez le ban.

Le réveil n'est pas douloureux pour qui désire passionnément aller au fond des choses et des êtres.

« Certains vieillissent mal avec cette musique. », Yves Royer parlant de la cold wave.

Parole forte, nullement anodine, d'Yves Royer, un fin connaisseur, le chanteur-parolier de Guerre Froide, parole tenue en présence d'un ami, quelques minutes avant que le groupe ne donne un concert à La Péniche à Lille, ce soir du 18 décembre 2010, qui devait marquer pour moi, entre autres choses, la résolution d'aller jusqu'au bout d'un certain projet extra-musical tout à fait capital - obtenir la garde légale de ma fille - projet qui devait, dans mon esprit, avoir un retentissement si grand qu'il rendrait tout à fait actuel, je veux dire, capable de résonner dans le temps qu'il me reste à vivre, mon désir de laisser derrière moi un certain passé qui avait, de longues années, tué en moi tout désir de musique.

J'ai en quelque sorte fait retour sur mon passé, mais en faisant fi des règles et des rêves qui me préoccupaient alors, pour retrouver intacte la passion furieuse - la froide et fiévreuse passion - d'une musique encore à venir, celle qui me tient le plus à cœur : la mouvance post-punk, strictement datable : 78-83, mince couche de durée durant laquelle, en Europe, fleurit une musique plurielle, qui, peut-être pour la première fois dans l'histoire de la musique et dans l'histoire tout court, refusa de donner dans le gngnan mystico-religieux comme elle tourna le dos à toute assise politique définie, privilégiant l'activité artistique, pour ne laisser vibrer dans l'air ambiant, investi par l'espace musical dont il se voulait le substitut lancinant, l'absence d'illusions, le désespoir en sa calme résolution, soit le rapport au temps tel qu'il nous est donné de ne pas le vivre sur le mode du présent, soit l'impossible convergence du présent avec la présence.

Les oripeaux de la célébration religieuse et l'utopie politique libertaire furent en quelque sorte réduits à des signifiants apocalyptiques avec lesquels jouer pour se jouer des pouvoirs et de l'époque insignifiante dans laquelle nous vivions et vivons encore.

Ce fut là une réalité tangible : des musiciens de grande envergure se sont révélés, des labels sont nés : tout un bouillonnement créatif qui a duré jusqu'à nos jours, malgré les morts et les défections.

Indépendance économique et radicalisme esthétique, voilà des maîtres-attitudes qui ne peuvent qu'être stimulantes pour passer au travers des aléas historiques, accompagner les mutations technologiques et créer des espaces sonores où l'inouï le dispute à la répétition qui déconstruit le primat du Même.

L'irréversibilité du labyrinthe est un bonheur.

Par elle s'affirme le désir qui ne s'appuie sur aucun rêve précis. Tous les rêves sont datés.

Une fois le rêve accompli, si rêve il y avait eu, la musique se serait volatilisée, mais non, elle demeura et demeure bel et bien, délestée qu'elle fut d'emblée de toute charge onirique référentielle et révérencieuse.

*Il ne s'agit pas pour nous de tenir un discours aigri, mais de mettre les points sur les « i ». Clair Obscur tenait déjà ce discours dans les années 80 et luttait en toute conscience : inutilement. C'est ce qui nous permet aujourd'hui d'affronter la réalité et de jouer devant 50 personnes... La persistance vs résistance, et comme le défend Zizek : entretenons les territoires conquis à défaut d'envahir les autres... La révolution est un leurre – construisons des terriers et des pièges.*

*Christophe Demarthe, Clair Obscur*

Demeurent des voix qui refusent de mourir, et c'est bien ainsi.

**Ian**

Walk in silence,  
Don't walk away, in silence.

See the danger,  
Always danger,  
Endless talking,  
Life rebuilding,  
Don't walk away.

*Ian Curtis, Atmosphere*

La présence, au mieux intermittente, au pire éphémère.

Ephémère présence par où la mort agit au plus près, nous ramenant rudement au souvenir de l'abîme qui nous sépara d'emblée, abîme à franchir encore et encore pour que l'intermittence affirme encore et toujours sa présence radiante.

Fragmentation, ainsi, du temps qui va, emporte tout dans l'indifférence, la révoltante banalité étant seule, au fond, à assurer un sol un tant soit peu ferme à ce qui exalte un bref instant de notre vie, quelques minutes, quelques heures au mieux, dans la solitude interrompue.

Paradoxe présence qui, pour mieux trancher sur le vide épars, s'abîme dans l'absence irrémédiable, nous laissant comme des enfants au chevet d'une solitude encore à naître mais déjà grosse d'avenir.

Hapax ? Non seulement.

Car quelque chose vint à demeurer qui à présent se transmet.

Ce n'est pas l'extase qui ne présida qu'une fois aux destinées de notre sensibilité juvénile, mais une joie, par-delà la peine infinie, la perte irréparable, le dédain du temps et l'absence de réponse au défi lancé par cette part divine de nous qui a brillé dans l'art de quelques-uns que nous avons immédiatement reconnus comme des frères d'armes.

Ainsi, Ian, je pense à toi.

Dans la noirceur du miroir, nulle trace de toi, mais dans les yeux une lumière qui a passé de toi à nous, à transmettre à tous ceux que la distance exaspère.

Dans la laideur. Fleurs fanées, jetées. Une beauté appareille. Ses gréments craquent au vent. Le large apparaît, amoureux de la côte.

Un large sourire entrevoit l'horizon qui affronte. Loin de toute ivresse.

Fermeté des rives qui emportent le marcheur vers le large de ses rêves.

**Le son et le sens**

C'est le cœur serré que j'y pense.

Mais la sérénité en passe par là, avant de s'y retrouver comme en terrain conquis sur le malheur.

La musique qui étreint serait ce chemin courbe qui ramène sans cesse à cette exigence première du sens, mais perçue d'abord dans son avant-scène insensée de grouillements parasites et d'alcôves murmurées, véritables antichambres d'un désastre annoncé qui se perd dans un passé immémorial.

Ceci avant que la lumière soit faite, en pleine lumière, j'entends, ce qui rend sa perception difficile, les deux sources lumineuses ne faisant qu'une dans leur éclat réciproque.

Lumière qui n'aveugle pas, n'éblouit pas, mais éclaire ce qui ignorait jusqu'à la distinction entre le sombre et l'obscur, le clair et le lumineux.

Comme une chevelure au vent.

Les bruits parasites du monde, l'intervention forcenée de la chance qui vibre alentour, pointant au hasard sa lunette sur des cibles mouvantes, puis le coup de dé rageur de qui s'en va faire le tour de son jardin - ce pauvre lieu - ne s'y retrouve pas, mais se retrouve en terre ingrate, si ingrate qu'il lui faut la retourner encore et encore, cette terre démente, pour y entendre l'ahan de sa bêche qui parle à l'azur étonné.

Pourquoi, au cœur de l'avenir qui se joue là, d'abord cette lourde dérive du passé vers une origine impossible à circonscrire ?

C'est que l'avant-scène où se joue la recherche du son et du sens n'est d'abord, avant toute prise de pouvoir du musicien par les signes qu'il discerne puis dissémine dans la masse oblique mais compacte de ce qu'il entend, que l'indécence d'un murmure auquel il lui faut prêter sa voix en donnant de la voix, ceci au moment-même où il est tout ouïe, ce qui donne ce dialogue étrange où réponse et appel ne se distribuent pas linéairement, mais se chevauchent.

Ce pourrait bien être le moment de l'improvisation, ce moment où le temps s'improvise compositeur en composant avec l'instant.

Libre alors à d'aucuns de fixer, sur bande ou sur papier, ce merci qui leur vient aux lèvres ou bien au bout des doigts, dans le geste d'écrire ou de lancer la musique à la poursuite d'elle-même.

Tout commence dans un certain bruit et tout y ramène.

L'amour du son est à ce prix.

Le son ne se refuse rien. Il embrasse tout le réel environnant.

C'est que la fuite du temps ramène au temps, en une sorte de nœud qui ne mettrait pas en jeu deux brins distincts - deux instants épars - qu'il s'agirait de fermement lier pour que le temps avance ni même les deux extrémités d'une même corde, corde à sauter en rythme voire par dessus le temps en une danse extatique, mais un lien vivant qui, de chaînon manquant en chaînon désirant, s'achemine vers la nuit claire.

## Musiques

*What people don't understand is when punk started it was so innocent and not aware of being looked at or being a phenomenon and that's what everyone gets wrong. You can't consciously create something that's important, it's a combination of chemistry, conditions, the environment, everything.*

*Siouxsie Sioux*

*L'urgence de Joy Division est encore là, sans doute comme jamais elle ne l'a été... C'est un coma, une sorte de longue absence... Il m'a fallu toutes ces années pour attaquer le mythe... être dans une position où je pouvais reprendre une telle chanson... Il était temps, c'était nécessaire pour moi - sans calcul / instinctivement... Reprendre, c'est comme une psalmodie, une réincarnation... Il y a une mystique foudroyante chez Joy Division... C'est lui le Dieu que j'ai invité à danser... avec nous... pour habiter la nuit... et rouler dehors... On manque de danse avec les Dieux...*

*Christophe Demarthe, Clair Obscur*



-

Le romantisme résiduel est là, dans ce minimum : un cadre, une intention soulevée par une émotion, bref un projet dont on brûle mentalement les étapes pour n'en retenir que le frisson à venir dans un présent sublimé.

Voilà ce que je ressens à l'écoute de *The Queen Of The Highway*, écrite et chantée par Jim Morrison.

On passera sur l'arrière-plan biographique de cette chanson que tout le monde connaît et l'on insistera sur l'écart - cruel écart - entre ce qui fut pensé et chanté dans cet hymne qui est tout sauf une blquette et ce qu'il advint en fait, non pour moquer le romantisme que véhicule cette

chanson, mais pour en souligner le tragique, un tragique plein d'espoir, sorte d'oxymore dont toute la vie créatrice de Morrison nous donne la sensation et nous livre le sentiment.

Libre à nous de nous identifier à cet hymne solaire à la mélodie douce-amère ou d'aller tendre l'oreille ailleurs vers des contrées moins désolantes. L'ailleurs est d'autant plus facile que la naïveté patriotique qui habite cette chanson a quelque chose de rebutant.

-



L'élan du cœur, non pas figé, mais comme ausculté en une respiration aérienne qui brouille la distance, créée habituellement par toute musique et entretenue par elle, entre l'auditeur pantois et celui qui vient à respirer dans ses parages un parfum d'inconnu : telle m'apparaît la musique de Joy Division réinterprétée magistralement par le Nau Ensemble de Stockholm.

Il aura fallu que cette musique résonne dans le Grand Nord pour qu'à son énergie crépusculaire vienne s'adjoindre ce qu'elle laissait entendre comme une promesse étouffée dans ses grondements sourds et ses stridences acides : une sorte de rédemption contagieuse qui débouche sur une joie sans joie, sorte de masque obscur posé sur un néant sans objet qui, désespérant de jamais se trouver, roulerait de siècle en siècle dans les musiques extrêmes produites par ce qu'on appela, à tort sans doute, la vague froide : c'est que cette musique habitée semble venir d'un passé si lointain que l'oubli des origines qu'elle véhicule comme malgré elle se retourne contre l'auditeur invité à baigner une petite heure dans la fontaine de jouvence de l'absence de temps devenue audible, comme si le discours de la musique engendrait sa négation heureuse en une geste qui, mimant la quête erratique du néant, creuse l'indéfini de l'avenir dans les parages de l'impossible fait chair.

Cette musique, revisitée comme on visite une maison hantée avec la ferme intention de sympathiser avec les fantômes qui l'habitent, empoigne un élan premier qu'elle relance sans cesse vers des profondeurs marines qui se confondent pour notre bonheur avec un ciel comme lavé de tout soupçon.

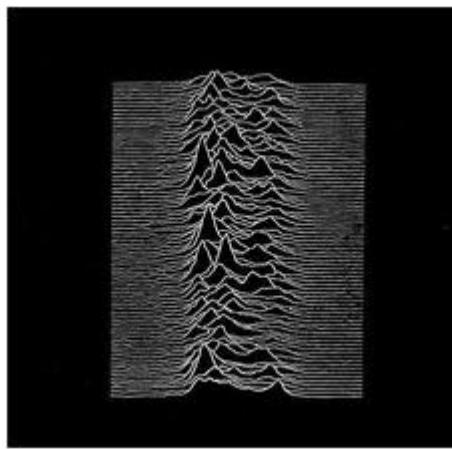
Les voix du chœur suivent la mélodie d'origine avec la souplesse d'un ensemble aérien, attentif aux moindres soubresauts de la musique qui frémit au cœur de l'espace mouvant créé par ces voix multiples qui empoigne le cœur de l'auditeur.

Je suis alors sans voix.

Toute la musique est organisée autour des voix de ce chœur mixte frémissant d'émotion contenue ; l'Ensemble respire dans un ailleurs entre ciel et terre. Les vagues nombreuses embrassent le ciel.

La pesanteur sauvage de l'original est comme vaporisée.

La musique, alors, fait corps avec un indicible qui la guide vers un sourire entrevu, dont la charge d'avenir - la farouche esquisse d'une sauvagerie inégalée en musique qui tourne en grâce - se cherchait dans la voix ample et grave d'un Ian Curtis visionnaire qui rêvait les yeux ouverts sur un espace traversé de gratitude vertigineuse et d'images vivantes, si vivantes qu'elles en devinrent insupportables.



-

En musique, on ne prête qu'aux pauvres des intentions qu'on entend dans le lointain de l'inachevé. Sensation d'optimisme en somme, si l'on considère que l'optimisme invétéré table sur un plus que rien, absolument rien ne laisse présager.

Le trop-plein de certaines musiques n'existe pas. La surcharge, les boursouflures n'étonnent et n'accablent que ceux et celles que le mouvement musical n'entraîne pas.

Wagner aura fait les frais de ce préjugé largement informé par l'histoire mouvementée du 20<sup>ème</sup> siècle.

L'extrême expressivité de sa musique, voilà qui est de mauvais ton pour certains qui oublient que c'est le mouvement dramatique de chaque scène qui appelle un surcroît de sens via la musique ni servante du texte ni autonome, mais un flux qui transporte l'auditeur vers une puissance qu'il faut dire mythique.

Pas une phrase qui ne s'éloigne du parler ordinaire, haute poésie du dire des héros qui lance un défi à la musique qu'elle fait mieux que relever : qu'elle rehausse.

C'est la course à l'abîme que la mort rédemptrice justifie.

-



De ce sentiment qui darde ses rayons dans les parages de ton désir, tu dirais volontiers qu'il est le meilleur de toi, pour peu que ton désir, dans son entière vérité, porte ton sentiment jusqu'à cette vérité tremblée qui s'appelle plaisir partagé.

Combien de musiques exaltantes communiquent-elles ce sentiment en en donnant la sensation ?

Le combien s'efface devant l'évidence du plaisir à écouter telle ou telle musique, celle qui vous émeut parce que vous l'aimez.

-

Tant va l'oreille qu'à la fin la musique se brise.

Il faut alors recoller les morceaux d'une esthétique qui a volé en éclats. Moment de crise et d'intenses découvertes. Cela n'a lieu qu'à des époques où convergent une sensibilité exacerbée et une pratique nouvelle de la musique - redéfinition de ses enjeux - qui emporte l'adhésion.

Arrivé à maturité à la fin d'une époque - l'ère hippie - je ne jurais que par la musique californienne que j'avais en haute estime, estimant qu'elle réconciliait musique populaire et audace. Mais j'arrivais trop tard. Le volcan était éteint. Longues années passées à écouter des musiques révolues que n'informaient plus des pratiques sociales innovantes.

Zappa, Beefheart et Hendrix furent mes pharaons dans cette triste époque qui n'en finissait pas de porter le deuil d'un possible - l'ouverture à l'autre sans préjugé aucun, l'amitié fraternelle - qui avait fait long feu.

Et en 1978, l'explosion enfin, dans tous les sens du terme : l'émergence des musiques post-punk.

Attardé que j'étais, perdu dans les rêves d'une époque révolue, il m'a fallu encore trois années pour m'apercevoir qu'une révolution de la sensibilité avait lieu sous mes yeux en Angleterre et en France, préparée par le krautrock de Kraftwerk et consorts.

Le Velvet Underground, qu'Hendrix aimait pour l'avoir entendu à New York, tenait enfin sa revanche, et Bowie, Marc Bolan et Roxy Music étaient désormais d'une importance majeure dans un paysage musical régénéré en pleine expansion.

De petits labels à foison, des musiques inouïes créées sur les ruines du passé rock, un refus d'imiter les grands modèles américains : Hendrix, Neil Young, Beefheart, le MC5, les Stooges aimés et respectés par la nouvelle génération contrainte de faire tabula rasa pour sortir de l'ornière creusée par le music business.

-

C'est l'eau de l'air qui est recherchée, sa parfaite fluidité sanguine qui rosit l'horizon, recrachée qu'elle est par la sublime voix aux accents toniques.

Le réel tuberculeux n'a qu'à bien se tenir, face à cette santé nouvelle qui envahit l'espace de la sensibilité dont le centre est partout et la circonférence nulle part.

Le corps de l'auditeur est comme vaporisé par ce parfum d'époque qui traîne dans toute voix. C'est que non seulement cette dernière chante dans un style bien précis, mais qu'elle donne aussi à entendre, derrière son grain, les techniques d'enregistrement - toujours datées - qui ont permis sa conservation pour un temps indéfini.

C'est la chanson qui anime cette foi dans la voix humaine, dans sa bonté, sa générosité lancée à qui veut l'entendre et s'y entend pour y trouver un air de déjà entendu qui rassure, mais avec cette nuance indicible qui la différencie de toute autre.

C'est toujours l'humain qui est recherché dans la voix. Elle constitue le point d'ancrage majeur des musiques populaires et savantes du temps passé et des temps présents.

Le présent, en effet, est pluriel, instable. Camaïeu de gris, patchwork coloré ou bien encore fine tapisserie cousue de fils d'or et d'argent, c'est comme vous l'entendez.

Les yeux s'allument, s'ouvrent aux sons.

Commence alors une sarabande colorée ou bien une danse agile mais muette : c'est comme si le corps entier se repliait dans l'esprit aux aguets devenu enfin ce qu'il avait cessé d'être : le centre rayonnant d'impressions, de sensations et d'émotions qui se retirent pour se recueillir dans le for intérieur ouvert aux vents du monde.

L'esprit, alors, souffle entre les sublimes colonnes d'albâtre ; on y aperçoit des ombres furtives qui se déplacent en tous sens. Si furtives, si rapides qu'elles soient, elles sont comme ralenties par le temps musical qui en donne alors plus qu'une idée vague : elles prennent figure, sourient ou grimacent, rient ou pleurent. Nous nous prêtons alors bien volontiers au jeu d'ombres et de lumières que nous devenons tout entiers en leur compagnie.

La danse labyrinthique peut commencer.

Les parfums dansent dans l'air.

Je ne conçois pas de musique sans vision à la clef. Toute musique éveille en moi des sensations colorées, des scènes fugitives ou extraordinairement précises.

Une musique cousue de fils blancs ennuie au possible. L'imprévisible des scènes grises ou colorées, vagues ou si nettes qu'on pourrait les filmer, voilà la part aléatoire subjective qui s'enracine dans l'histoire du sujet inscrit dans la grande histoire : il s'agit d'un aléa, comme tel donc une manifestation rendue possible par un coup de dés lancé par la main invisible de l'époque.

L'organisation de la matière sonore ainsi que son exposition n'appartiennent qu'aux musiciens qui nous touchent ; la musique prend vie, prolonge sa vie et résonne chez l'auditeur dont le corps dit oui de toutes ses fibres à ce que les musiciens lui donnent à entendre. C'est l'accord au-delà des mots, préparé par eux certes, tout musicien d'importance étant précédé par une réputation, un statut, une image.

Le bonheur d'écoute est à son comble, lorsque la chance veut que nous aimions une musique qu'aucun propos ne précède. C'est alors la surprise totale, une découverte inattendue, comme un vœu informulé qui se réalise. Le musicien a prononcé le sésame qui nous révèle à nous-mêmes.

Telle fut pour moi, à quatorze ans, la découverte de l'Ouverture de Tannhäuser, la Musique du feu et le Voyage de Siegfried sur le Rhin dirigés par Charles Munch et interprétés par le Boston Symphony Orchestra.

-

Quand une voix résonne, la cause est entendue. Nous sommes en terrain connu. A la musique, alors, de bouleverser la trop facile donne.

On peut assurément aimer baigner dans un style, un code musical partagé par divers artistes qui donnent de la voix dans un contexte musical parfaitement balisé. Les musiques baroques et la musique soul donnent cette agréable impression qu'aucune mauvaise surprise musicale n'est à craindre dans l'espace ouaté et sensuel qu'elles créent.

Le cri de Munch, il fut repris par les Banshees.

Il y a un avant et un après cette musique au vingtième siècle, d'où son importance majeure.

Là, dans l'espace glacial ouvert par l'instrumental Pure, se dessine encore de nos jours ce qu'il faut appeler une résonance : c'est tout le passé musical qui se retrouve condensé en quelques notes jouées en feedback sur fond de basse ronde et grondante.

Le minimalisme de l'approche laisse le champ ouvert à toutes les aventures du son, à l'imprévisible : aucun album des Banshees ne ressemble au précédent. Le renouvellement de la matière sonore et de son traitement sont confondants de justesse, de pertinence et d'insolence.

Dans Pure, Siouxsie entonne une chanson sans paroles : c'est la parfaite fusion de la voix et du son instrumental qui inaugure là une possibilité nouvelle.

Le martèlement tribal de *Jigsaw Feeling* peut alors commencer, et c'est aussitôt le vertige qui s'empare de l'auditeur.

*Mittageisen*, chanté en anglais et en allemand, moquant l'ignoble Goering sur la base de la caricature du Hans Herzfeld devenu John Heartfield, donne le ton de tout l'album : sarcasme, distance, refus de s'apitoyer, mais aussi générosité, souci d'autrui qui s'entendent si fort dans Israël.

Comment Siouxsie et Severin, à peine sortis de l'adolescence, sans pratique instrumentale deux ans auparavant, ont-ils pu créer une musique aussi novatrice ? Ils étaient portés par une énergie de tous les diables, avaient une culture musicale impressionnante, mais cela n'explique pas tout. Leur guitariste des premiers temps joue de la guitare comme s'il utilisait une loupe. Il scrute la résonance de chaque son qu'il émet. Les accords, même joués en séquences extrêmement rapides, donnent l'impression vertigineuse que le temps est arrêté.

Severin, parolier et bassiste de génie, est compositeur maintenant.

Siouxsie, quant à elle, est devenue la Marlene Dietrich du nouveau siècle. Sa voix inoubliable porte en elle toute l'intelligence et la sensibilité d'une culture maîtrisée qui a su faire fi de la dichotomie désuète qui séparait musique populaire et musique savante.

La polyrythmie apportée par Budgie à partir de 1980, achève de rendre leur musique vertigineuse et l'on a alors l'impression d'entendre un orchestre entier, lorsque John Mc Geoch, le quatrième acolyte de 80 à 83, fait sonner sa guitare qui ne rugit jamais, mais feule.

Le fantôme d'Hendrix plane alors dans des ambiances qu'aucun adjectif ne peut rendre.

Dans *Swimming Horses*, une femme parle dans la musique comme jamais auparavant.

On est au-delà de l'expressionnisme et de son éréthisme : c'est un impressionnisme nouveau qui se fait jour, mais il faudrait écrire plutôt : un impresionn-ishtme, tant cette musique invite l'auditeur à ne pas rester sur son quant à soi jouisseur.

Ce n'est pas la communion fusionnelle qui est recherchée, mais l'amitié, l'appel impérieux à la responsabilité de chacun pour autrui et cette frénésie ni heureuse ni malheureuse qui ne veut rien ignorer de la condition humaine.

Join Hands, ainsi, atteint au sublime.

Le comble de la noirceur accouche d'une lumière qui n'aveugle pas, ne guide pas, mais luit, tremblante, frémissante dans l'attente d'une relève.

-

La somme de sottises écrites sur Jimi Hendrix est atterrante. Hormis Gleebeck et Shapiro et les collaborateurs de Uni-Vibe, je ne vois qu'un Français pour avoir écrit un livre ambitieux, honnête et profond sur lui : Régis Canselier.

Hendrix, devenu un mythe, attend encore d'être découvert pour ce qu'il est : un compositeur de génie et un chanteur de blues hors pair. On ne veut voir et entendre que le guitariste flamboyant. Bien sûr, toute sa musique s'organise autour de ses guitares, mais il y a plus : la force des compositions.

La différence improvisation-composition est brouillée par son approche de la musique hors du commun : il ne cesse d'improviser autour d'une composition fixée sur disque ou laissée en attente sur bande magnétique. Il n'existe que des œuvres fixées pour un temps, jamais définitives.

*Red House, Voodoo Child et Hear My Train a Comin'* sont les pièces maîtresses d'une musique constamment à la recherche d'elle-même.

Son œuvre est à la fois trop mince et trop riche pour que l'on puisse imaginer un tant soit peu ce qu'il aurait créé, s'il n'était pas mort prématurément. Sa richesse est telle qu'on n'en demande pas plus : on ne se lasse pas de l'écouter.

Cette musique n'a pas d'équivalent dans toute l'histoire de la musique. Produite par un autodidacte, pétrie de références blues, elle parvient néanmoins, et peut-être grâce au fait qu'elle s'enracine dans un cadre référentiel puissant et abondant, à s'abstraire de ce moule pour aborder des terres nouvelles.

Les sonorités sont inouïes, d'une variété qui confine à l'infini. Il suffit de découvrir un morceau inédit pour entendre des attaques, des sons, des phrasés à nuls autres pareils.

On a dit de cette musique bouillonnante qu'elle était brouillonne. Elle semble jaillir en effet d'un magma sonore en fusion qui refuse de se figer. Tous les titres sont comme des épures qui appellent un perfectionnement incessant. Hendrix était rarement satisfait. Il remettait ses chansons sur l'ouvrage encore et encore au point d'exaspérer ses accompagnateurs, à l'exception peut-être de son batteur Mitch Mitchell.

En orfèvre, consommé, consumé, il martelait sa musique sur l'enclume de son imagination, toujours plus large que ce qu'il pouvait en tirer. La forge est éteinte, l'atelier déserté. Reste une musique incomparable.

Chansons, compositions ? La plupart des compositions étant chantées, on peut légitimement parler de chansons. La voix d'Hendrix était chantante, même lorsqu'il parlait. Elle établit une connivence avec son auditeur que je n'entends chez aucun autre musicien passé ou présent.

On y entend comme une sagesse qui ne s'étale pas, beaucoup d'humour, un recul jamais distant ni hautain.

Hendrix laisse derrière lui un héritage considérable, mais il n'aura engendré malgré lui que des clones et des épigones. Ne m'intéressent que quelques rares musiciens qui partent de sa musique pour s'aventurer vers des horizons insoupçonnés.

C'est le type-même du musicien noir exploité par le music business, l'ironie étant qu'à sa mort il avait enfin atteint une quasi autonomie créatrice avec son studio Electric Ladyland. Il ne lui restait plus qu'à se débarrasser de Mike Jeffery, son manager vampire. Il a été rattrapé par son passé comme d'autres avant et après lui.

L'hypertrophie du biographique commence avec lui. Vie et musique sont inextricablement mêlés. Idole consumée par son destin, victime expiatoire, d'autres, hommes et femmes, l'ont été avant lui, mais ce n'étaient que des acteurs ou des chanteurs qui n'avaient pas son envergure créatrice.

Sa musique doit beaucoup à ses apparitions scéniques. Il y a une tension entre la scène qui faisait office pour lui de creuset musical et le studio où il expérimentait. Il avait en horreur le public menteur, satisfait même quand, à sons sens, il avait mal joué, et il lui manquait un directeur artistique exigeant quand il travaillait en studio, capable de réfréner son perfectionnisme obsessionnel.

Il aurait fallu qu'il maîtrisât la composition écrite pour enfin s'abstraire du carcan du studio ou de la mise à l'épreuve de ses idées sur scène. Il y songeait sérieusement, mais n'eut jamais le temps de se consacrer à l'étude de la composition. Assurément, sa musique s'en serait trouvée métamorphosée, sans que l'on puisse dire à quoi il aurait abouti.

Son imagination harmonique débordante aurait trouvé à se déployer considérablement, mais la fulgurance de ses idées se serait sans doute heurtée au papier.

Il reste pour moi le musicien le plus considérable de tout le vingtième siècle qui aura connu l'explosion créatrice la plus puissante que l'humanité ait connue en matière de création musicale.

A bien des égards, Hendrix était un homme nouveau en avance sur son temps, en prise sur lui, finalement détruit par lui.

Un Noir mâtiné d'Indien Cherokee et d'Irlandais, là, dans le creuset d'une Amérique qui persiste à ne pas reconnaître ce bienfait, le seul peut-être issu de tant de malheurs. A l'instar de tant de musiciens de jazz avant lui, c'est en Europe d'abord qu'il aura été le mieux accueilli.

Reste sa musique qui défie tous les adjectifs. C'est de la lave en fusion. Elle brûle encore.

Au sommet d'une colline rouge se tient une maison qui vous attend. La maison est bleue ; c'est la maison de verre dont Breton qui n'aimait pas la musique a rêvé en vain. Des champs de coquelicots à perte de vue entourent la maison ; ils invitent Cézanne et Manet à se joindre à nous.

Entrez dans cette auberge espagnole, vous ne serez pas déçu. Peut-être y trouverez-vous la force de ranimer la forge millénaire qui s'est éteinte avec son créateur.

-

Le Pierrot Lunaire de Schönberg est un autre sommet de la musique du vingtième siècle qui voisine avec *Erwartung*, la suite lyrique de Berg, les miniatures de Webern et tant d'autres sommets qui font une chaîne ininterrompue de musique givrée.

Le sérieux le dispute à l'élégance, la puissance à la grâce.

Avec Hendrix, l'Ecole de Vienne est le deuxième sommet de la création musicale du vingtième siècle.

Il faut attendre Boulez pour retrouver cette frénésie consommée, ce geste ample et grave, cette profondeur amicale inépuisable. Ce qui frappe chez Boulez, ce sont les tempi : même lorsqu'ils sont extrêmement rapides, la musique respire : on entend tout distinctement.

Cette musique n'a pas fini de rebuter son monde. D'aucuns la trouvent trop réfléchie, trop construite, comme si toute musique devait sortir des tripes uniquement.

La musique est une pensée en acte et sans mots. La seule qui, flirtant avec les mathématiques, donne l'idée de l'infini dans le fini.

Ceci pour une part, une part seulement, car il arrive qu'à la réflexion, au calcul se substitue une autre énergie, celle à laquelle Siouxsie fait allusion dans la citation qui précède ce texte.

Il y a peut-être tout simplement deux manières de créer de la musique : toujours un métier, un savoir-faire chèrement acquis à force de travail acharné sur la matière sonore, l'idée directrice et l'espace qu'elle structure, la musique s'offre à vous comme la résultante d'une réflexion approfondie ou comme une chance, ces deux options s'informant l'une l'autre dans un jeu de miroir où votre point de vue décidera si vous adoptez l'une ou l'autre attitude esthétique, étant donné que ne saurait suffire tant une expérience solitaire - celle du compositeur - qu'une expérience solidaire : la création collective portée par des circonstances historiques favorables.

Les groupes, le plus souvent, s'étiolent quand ils ne sont plus portés par l'époque ou bien ils tournent à vide et le compositeur dans sa tour d'ivoire peut bien créer la musique la plus sublime qui soit, il n'en demeure pas moins que s'il désire être entendu, il lui faut inscrire sa musique dans son époque, fût-ce contre elle, c'est-à-dire faire appel à des forces vives extérieures à son propos initial toujours fermé.

Ni chimie ni alchimie, la musique est d'abord un art qui fait la part belle à l'intuition qu'elle travaille, ajoure et amplifie, tout cela ici et maintenant.

Un parfum d'époque accompagne toujours la musique.

Ecouter Mozart, c'est inévitablement voir des têtes emperruquées.

Il faut pourtant, contre toute tentation nostalgique, rendre justice à la musique en la décontextualisant, opération qui n'a de sens que si l'on a d'abord une vue juste et approfondie du contexte historique dans laquelle elle fut créée.

Quand l'époque n'est plus, il reste la musique et sa charge d'avenir toujours intacte. C'est ainsi que notre esprit musical fonctionne à la façon d'un kaléidoscope.

N'est-ce pas l'intuition qui guida Siouxsie, Budgie, Severin et Mc Geoch lorsqu'ils créèrent Kaleidoscope en 1980 ? Cet album signe en effet la rupture avec l'esthétique punk.

Il inaugure avec le *Unknown Pleasures* de *Joy Division* une époque nouvelle.

Dans ces deux musiques, l'on entend toutes les musiques.

New Dawn Fades....

**Non nova, sed nove !**

*à Ian Curtis, in memoriam*

La densité du Dire est telle, de nos jours, que parler du passé, produire un Dit - toute parole proférée est d'après - se heurte au vide initial de l'ignorance.

Non seulement, on ignore, mais on veut ignorer !

Jamais époque ne fut plus riche, plus dense, jamais époque ne mit autant en évidence, par là même, l'abîme tragique qui sépare les créateurs adossés au grand murmure des sourds volontaires, sourds par excès de savoir ou ignorance pure et simple, et qui n'écoutent que ce qu'ils ont à dire, alors qu'il nous faudrait tous et toutes épouser passionnément la parole éparse de notre temps, et ainsi la redire pour mieux l'écouter encore et encore - c'est proprement la passer en en passant par elle - parole énigmatique qui dit le Dire, sans relâche, sans lâcheté aucune aussi, et qui, jamais, au grand jamais, ne consent à enfermer l'inépuisable ampleur du Dire dans un Dit ruminé, rabâché, enclin à tous les *dictare*, mais affirme le primat du Dire qui autorise toutes les paroles.

Le Dire est ce qui, emportant l'adhésion avant même toute mise en mots de l'énigme qui importe à qui s'y affronte, redouble, chemin faisant, dans l'après-coup de la parole qu'il a libérée, l'énigme de son impropre liberté.

Cette liberté contraint qui parle et écrit à se retourner vers la toute proximité de l'origine vivante de sa parole inspirée, et ce par le détour de la parole singulière : ce qui, vécu comme un détour, est aussi bien un raccourci à travers le temps long de la parole historiquement datée : il faut parler sans attendre : énigme renouvelée de l'origine.

A beaucoup manque le sens de l'énigme. Parce qu'ils sont trop attachés à la lettre du Dit et négligent le sens du Dire.

Tout Dit, de tout temps, proféré en affrontant l'énigme de son origine, se sera construit dans l'après-coup d'une parole oubliée du Dire.

Dans l'art vivant de notre temps, ce hiatus n'existe pas, et c'est proprement l'intolérable pour ceux et celles qui s'en tiennent à la parole proprement dite.

Une autre simplicité fleurit de nos jours : une parole entreprend, plurielle, dispersée, de dire le Dire : poésie de la poésie, musique mise en musique, urgence à dire, à chanter, à jouer, à improviser, à composer.

Dans cette aventure, la poésie a précédé la musique qui s'emploie, depuis au moins les Viennois, a rattrapé le temps perdu.

C'est chez Wagner que se fait jour la puissance énigmatique du Dire, mais encombrée encore par le fatras mythique que charrie ses œuvres dramatiques.

A cela s'ajoute, de nos jours, le ferment indistinct - d'une portée immense - que certains refusent de se taire, donnent la parole aux créateurs soucieux de dire le Dire en qui et par quoi ou en quoi et par qui une liberté s'exerce dans l'écoute respectueuse des autres libertés, qui, ayant quelque chose d'important, d'emportant voire d'importun à dire, ne se privent pas de le dire sans penser pour autant qu'elles épuisent ce chant des possibles qui étreint tous ceux et toutes celles qui, transis par la puissance énigmatique du Dire, en tendent la fleur d'énigme à qui veut bien la transplanter vivante dans le champ de son action sensible.

Les musiques actuelles ont un riche passé, actualisé par tout un ensemble mouvant de labels animés par quelques passionnés soucieux de rendre accessibles des œuvres passées inaperçues en leur temps.



Temps très proche, quelques décennies à peine.

Archéologues, érudits et techniciens, ils sont tout cela à la fois, pour notre plus grand bonheur dans ce monde voué à la grisaille, mais où la lumière qui emporte l'âme, devenue un luxe à la portée de tous ceux qui la désire, rayonne singulièrement.

Ces musiques sont actuelles parce que de notre temps, et parfaitement inactuelles en ce sens que, n'ayant pas été relayées au moment de leur sortie par les médias de masse, elles n'ont trouvé qu'un faible écho auprès du public qui, de fait, les ignore, et, pour ainsi dire, veut les ignorer.

Pour ignorer quelque chose tout à fait, il faut ignorer qu'on l'ignore, n'avoir, en d'autres termes, aucune idée qu'un existant s'est manifesté.

Les petits labels font en sorte que personne ne puisse tout à fait ignorer. Et c'est là leur grand mérite à l'heure d'Internet.

Le monde médiatique fait l'actualité, mais ce sont les œuvres, et elles seules, qui créent l'événement dans le domaine immense de l'art.

Tout se passe, dans les activités humaines, comme s'il fallait qu'un événement, une personnalité, une création adviennent deux fois : une fois en tant qu'organisme singulier rayonnant, une deuxième fois en tant qu'objet voué à la parole critique.

Pour la grande masse, ce qui n'est pas montré à la télévision, discuté en radio ou exhibé dans la presse people n'existe tout simplement pas.

Cette cécité n'est pas nouvelle : de tous temps, la masse des ignorants a été plus importante que les gens d'art, de lettres et de science, mais ce qui est inédit, dans l'histoire de l'humanité, c'est que des gens incultes, dénués de goût artistique et dépourvus de tout esprit de curiosité, se voient offrir une pléthore d'œuvres gentillettes, médiocres voire exécrables qui rapportent gros aux faiseurs complaisants.

Grâce à l'action opiniâtre et éclairée de petits labels, se constitue tout doucement un patrimoine d'un genre nouveau fait d'œuvres importantes, parfois géniales, que nous avons l'opportunité d'apprécier et d'aimer en toute liberté pour peu que nous allions vers elles.

Une injustice se trouve ainsi réparée : les acheteurs important bien sûr en tant que clients qui font vivre un secteur économique - il faut faire connaître et vendre, c'est même chose - mais aussi en tant que personnes éclairées qui font honneur à des œuvres méconnues qui, grâce à l'action de petits labels, s'imposent durablement dans un paysage culturel en apparence mortel d'ennui, mais qui recèle en fait des trésors d'inventivité.

Poésie vivante et musiques actuelles - si éloignées toutes deux du tapage médiatique - ont ainsi en commun de s'adresser à ceux et celles qui désirent sortir des sentiers battus et des idées rebattues, joyeusement conscients qu'ils sont que des œuvres importantes ont vu le jour et rayonnent d'un éclat sans pareil.

A ce stade, distinguer le passé lointain du passé proche, le passé proche du présent dans lequel nous nous mouvons n'est plus de mise : toutes les œuvres de ces quarante dernières années sont disponibles pour ceux qui désirent les connaître.

Ces œuvres consacrent toutes le dépassement de la dualité art populaire/art savant. Ce qui n'est pas rien.

On vit une époque formidable sur le plan artistique, mais si peu le savent !

Honneur à la communauté invisible des créateurs, des diffuseurs et des amateurs éclairés qui font vivre la beauté convulsive et protéiforme de notre temps !

**Jean-Michel Guyot**