

MUSIQUE ET MOUVEMENT

MARGE 14



Prix : 5 F

Rock'n Roll ' Révolution '

La violence déferle sur le continent. Les guitares électriques résonnent dans les amplis et les baffes trafiqués au maximum. Les rockers apparaissent dans toute l'Europe. C'est la terreur. Les blousons noirs, les jeans, les bottes pointues, les coiffures agressives défient les costumes cravates et les tailleurs-permanentes de l'opinion sans idées.

Puis c'est le baston, les motos, les chaînes de vélo, la délinquance et les bandes de louards. Nous assistons à la naissance de la rock'n roll génération.

Aux Etats-Unis, les premiers symptômes se manifestent dès 1950. Mais il faut attendre Elvis Presley pour que se cristallise le phénomène, avec « All right, Mama » en 1953.

En France, les signes précurseurs de la révolution musicale fusent en 1956. Bill Haley explose avec « Rock around the clock ». Henri Salvador enregistre un disque à demi-parodique sous le nom d'Henri Cording. Sans l'avoir fait exprès, il participe aux premières vagues du raz-de-marée.

Il ne pouvait en être autrement. Nous nous endormions sous les flons-flons des bal-musette et de l'accordéon. Et les chanteurs à voix nous berçaient de leurs mélodies aussi léniifiantes que gentillettes. C'était le règne de Luis Mariano, Tino Rossi, Eddie Constantine, Gloria Lasso, Georges Guétary, Maurice Chevalier et les Compagnons de la Chanson. Leurs musiques se caractérisent par la primauté accordée à la mélodie et la quasi-absence de rythme.

Il était temps que cela change ! D'un seul coup, avec le rock, tout bascule. La mélodie cède le pas au rythme tout-puissant. Les batteries deviennent tonitruantes. La valse désuète abandonne les plateaux de l'actualité. Le deux-temps brutal et le quatre-temps carré remplacent le trois-temps.

La musique populaire de la nuit des temps avait disparu et se repliait dans les campagnes les plus reculées. Peu à peu, la musique référentielle était devenu le classique, avec Bach, Beethoven et Mozart, l'harmonie, les chœurs, l'esthétique et le grand Orchestre Philharmonique... Que rest-t-il du désir, de la vie et des pulsations du cœur ?

Les Africains transplantés en Amérique par la traite des Noirs ont su conserver les rythmes élémentaires du quotidien ? Cela donne les musiques antillaises, brésiliennes et autres dérivés de l'Afrique originaire.

Surtout, les Noirs des Etats-Unis ont continué à s'exprimer sans se laisser trop contaminer par la culture dominante. Leur désespoir se crie à travers le blues et le negro spiritual, l'amour, la joie de vivre et la violence triomphent dans le rhythm'n blues. Le début du siècle voit naître et se développer la musique de la Nouvelle-Orléans.

Une autre musique carrée, défendue par des blancs d'origine provinciale, la « country music », associe le rythme aux instruments populaires, l'harmonica, le violon, le banjo et la guitare.

Les premiers chanteurs de rock s'inspirent directement du country et du jazz new-orleans, plus particulièrement du rhythm'n blues. Le mot « rock » avait déjà été utilisé dans certains titres pour exprimer la notion de balancement. Associé à « roll », également employé par les jazz-men dans le sens de roulement, il est devenu une entité spécifique, le rock'n roll.

Tout un courant américain est représenté par des chanteurs blancs, souvent un peu voyous, comme Elvis Presley, Bill Haley, Gene Vincent, Eddie Cochran, Buddy Holly, Brenda Lee et Jerry Lee Lewis. Mais on trouve à leurs côtés des chanteurs noirs aussi prestigieux, comme Chuck Berry, Little Richard, Wanda Jackson et Fats Domino.

Cette révolution musicale était attendue dans le monde entier. C'est pourquoi elle a diffusé avec une telle vitesse. L'onde de choc a catapulté les petites vedettes nationales dans les oubliettes, cependant que jaillissaient comme d'une génération spontanée les idoles de la nouvelle musique.

Chaque pays a eu ses rois du rock : l'Angleterre Billy Fury, Lulu et ses Luwers, Cliff Richard et les Shadows, puis les Beatles et les Rolling Stones ; l'Allemagne Peter Kraus, l'Italie Little Tony, Adriano Celentano et, récemment, Suzy Quatro ; la France, Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Eddy Mitchell et les Chaussettes noires ; Dick Rivers et les Chats Sauvages, ainsi que Vince Taylor aux « come back » acharnés, mais sans espoir.

Evidemment, la musique évolue et le rock a laissé la mode l'enterrer peu à peu. Le public avide de nouveautés a accepté de ranger dans le grenier aux vieilleries les groupes style trois guitares — une batterie. Il a suivi des vagues différentes. Nous avons connu le twist, le madison, le hully-gully, le folk-song et surtout la « pop music ». De jeunes formations ont vu le jour, avec des sons plus perfectionnés faisant appel à la chambre d'écho, aux distorsions, à la réverbération, aux tables de mixage et, bientôt, au synthétizer. Des groupes comme Ange, Pulsar et les Pynk Floyd ont poussé très loin cette recherche.

Mais la réaction était à prévoir. Le retour à la mélodie et aux harmonies, avec l'apport de l'électronique, a fini par lasser une partie des amateurs et fans de rythme. Le terme de « rock music » englobe des groupes et chanteurs comme les Beatles, Rolling Stones, WHO, Doors, Elvis Presley, Chuck Berry, Chicago ou les Beach Boys.

Dans les années 70, le « hard rock » fait son apparition et secoue le monde des variétés. De nouvelles vedettes apparaissent. Mais le folk renaît et, renforcé par les instruments électroniques les plus perfectionnés, partage le sommet des hit-parades avec la pop-music.

Une nouvelle vague vient crever la surface de l'océan pop. C'est le phénomène « punk » dont les « Sex Pistols », bien que séparés, demeurent le symbole. De nombreux groupes se créent en France dans ce courant, tous fidèles au bon vieux rock, Diesel, Téléphone, Bijou, Ganafoul, Acting out. Mais les punks, comme Plastic Bertrand ou les « Sex Pistols », sont regardés de travers par les rockers qui leur reprochent de dénaturer le rock'n roll, autant que l'ont fait les musiciens du hard rock. L'important est que nombreux sont ceux qui, profitant des flux et reflux de l'actualité, continuent à s'exprimer dans le plus pur style du bon vieux rock.

Mais que représente le phénomène rock'n roll sur le plan économique, social et politique ? C'est l'expression symbolique de la révolution. C'est même la révolution ici et maintenant. A côté des discours politiques et du militantisme traditionnel, c'est la rupture directe, immédiatement réalisée et non pas théorisée. Les structures volent en éclats. La tête explose. Le corps vibre. C'est la libération totale au rythme des pulsations cardio-révolutionnaires.

Finies les petites satisfactions et esthétiques désuètes... C'est l'ouragan, le déchainement de la vie, les commotions de l'orgasme. Le rock est frère de l'acide. Lors d'un festival de rock, on mange, on boit, on fume, on fait l'amour, on dort. C'est la vie. Nous sommes loin des applaudissements mornes et guindés des concerts croque-morts symphoniques.

Les parents sont furieux : « Baisse ta sono. C'est épouvantable. On ne s'entend plus. Quelle musique de sauvages ! » Les pouvoirs publics s'émouvent. On interdit partout des festivals de rock, aux Etats-Unis en France, en U.R.S.S. Le rock est subversif. Il trouble l'ordre public. Si les révolutionnaires savaient chanter le rock, ils pourraient sur un simple appel, réunir 200 000 personnes comme l'ont fait les Rolling Stones, à Altamont.

Les manifestants et contestataires, sauf peut-être en 1968, n'ont jamais fait aussi peur à l'Etat que les rockers rassemblés au moindre de leurs festivals. Dans ces marathons de la musique qui drainent les foules souffle l'esprit de la révolution. On n'y aime point l'ordre, ni ses représentants. La liberté prime. Les chefs sont mal vus. Les organisateurs eux-mêmes doivent s'effacer derrière les musiciens, sous peine d'être hués et sifflés comme s'ils étaient des dictateurs en herbe. Le travail cède la place à la fête. Un musicien ne travaille pas. Il joue.

Evidemment, la société de consommation s'est empressée de récupérer le phénomène rock. Un tas de circuits commerciaux se sont mis en place : les disques, les revues, les concerts et les vêtements. Tout devient prétexte à fric. Les gros requins de la finance se mettent dans l'affaire. Chaque maison de disque a son chanteur ou son groupe de rock. Le colonel Parker vit grâce à Elvis Presley, tout comme Johnny Stark avec Hallyday. La profession est envahie par les impresarios, les managers et road-managers... De même, les revues surgissent de partout, à la suite de « Salut les Copains ». Toute une mode se lance à partir des teen-agers.

L'économie évolue et bascule. Une civilisation des jeunes apparaît. Le sociologue américain Talcoot Parsons constate lui-même qu'un renversement de valeurs s'est effectué. Dans le secteur tertiaire, en matière de loisirs, pour tout un pan de l'économie, c'est le critère jeune qui fait la loi. Il importe désormais d'être teen-ager ou, tout au moins, de ne pas trop s'en éloigner. Avant les années 60, être adulte constituait une fin en soi. La culture véhiculée par l'éducation traditionnelle nous inclinait à ressembler aux vieux. La jeunesse n'était, en aucun cas, une référence. Elle devenait même vite un handicap. Le rock a beaucoup participé au bouleversement qui a permis au style jeune de s'imposer aux dépens du primat statutaire adulte.

Il serait excessif de dire que les jeunes font la loi. Les systèmes fascistes, capitalistes et totalitaires ont leurs verrous de sûreté. C'est là que la récupération joue à plein. Elle consiste à donner aux éléments perturbateurs un semblant de pouvoir correspondant exactement à ce qu'ils ont réclamé. Les disques diffusent les paroles révolutionnaires de Jefferson Airplanes : « Got a revolution Got to Revolution » (« Volunters »). Des éditeurs impriment la littérature underground et contestataire. Les chemises indiennes sont fabriquées à la chaîne. Et, au nom de l'écologie, toute une industrie met en place des réseaux hyper-

chers et sophistiqués de nourriture végétarienne, macrobiotique, sans colorants ni décolorants.

Les états socialistes sont plus rigides. Ils interdisent. Mais, dans un monde qui s'internationalise de plus en plus, ce n'est pas la meilleure solution. Le rock et la défonce ont atteint le cœur de l'U.R.S.S. Les Etats capitalistes sont plus souples. Ils autorisent, en circonscrivant. Ils créent des ghettos. Ils entourent les ghettos de services d'ordre. Cela rappelle les camps de concentration. Ils récupèrent le vocabulaire, détournent l'idéologie et désarment les bombes subversives. Pour un état libéral, il importe d'arriver à un changement de société. Les exclus sont un des principaux sujets de préoccupation des gouvernements. Il faut décentraliser. La participation est le premier pas vers l'auto-gestion. De quoi rêver...

Il ne reste plus aux révolutionnaires qu'à créer de nouveaux concepts, car le vieil arsenal des théories de 68 est complètement dépassé. C'est dans ce sens que l'autonomie offensive et créative reste aujourd'hui une de nos seules chances de lier quotidien et subversion politique.

Le rock a d'autres limites. Né de la révolte, révolutionnaire de fait, il ne se veut et ne se pense que rarement révolutionnaire. L'analyse que l'on peut en faire s'aligne sur celle du lumpenproletariat. Le rock se situe avant la prise de conscience politique. Il est celui par qui la révolution peut arriver. Mais il ne véhicule pas une idéologie révolutionnaire. Les groupes comme Jefferson Airplanes restent des exceptions. C'est pourquoi se glissent dans les rangs des rockers des voyous fascistes prêts à entrer dans n'importe quel service d'ordre comme à se mettre au service de n'importe quel ordre.

Nous ne pouvons demander au rock'n roll d'être la révolution. Les multiples courants qui le traversent sont trop contradictoires. Ils touchent de très près aux forces les plus élémentaires de l'espèce humaine, l'amour, la haine, la violence, le désespoir et le désir. C'est un creuset où se fondent le sexe, la vie et la mort. Ses mots, ses phrases hachées et syncopées, ses mélodies sans fioritures et son rythme torride sont une forme de révolution. Celle de la danse, du corps et de la tête qui explose. Face aux penseurs et aux théoriciens qui élaborent la société d'ailleurs ou de demain, le rock'n roll abolit les structures mentales et sociales de la société d'aujourd'hui. Nous pouvons nous laisser aller au tempo de Chuck Berry ou de Little Richard. Nous ne pensons pas la révolution. Nous la vivons. C'est la rock'n roll revolution.

Jacques LESAGE DE LA HAYE.

ÉNERGIE

Fais gerber tes problèmes au-dessus de ta tête
Et gode avec nous, tu es prêt pour la fête
Le feeling est speedé, il te fait riper
Dégoupille ta soupape de sécurité
Dans ton corps toutes les bougies vont s'allumer
Et libérer cette électricité.

Refrain : Energie, énergie, yé, yé, yé,
Viens te brancher sur notre énergie
Energie, énergie, yé, yé, yé,
Viens te brancher sur notre folie
Energie, énergie, énergie, énergie.

Toi tu as envie de jouer les éclatés
Toi tu as envie de jouer les allumés
Quel panard, quand le stress est court-circuité
De s'envoyer en l'air à moitié déglingué
C'est le cri de la nouvelle génération
Si tu deviens vieux, c'est que tu deviens con

Mets un p'tit mickey dans ta bière ça fait mousser
Ramone en décibel si ton rock est taxé
T'as pas cent balles pour un orgasme ionisé
Sniffer le verlan dans les couloirs du tromé
Ne reste pas le cul vautré dans l'inertie
T'es rencardé minos, ça baigne, t'as tout compris.

Serge Doudou
du groupe Rock'n Roller.

ABONNEMENT A MARGE

4 NUMEROS : 15 F
ABONNEMENT DE
SOUTIEN : 50 F



DU SPECTACLE A LA CRÉATION SPONTANÉE

1

De la passivité dans les concerts-ghettos enfumés de sueurs froides, dans l'attente du prochain tour du joint qui tourne avec la musique, au dernier concert de Gong en juin 1977.

Danser, chanter, tels étaient mes fantasmes difficilement réalisables dans cette oule compacte venue écouter « Gong » une dernière fois.

Gong, qui à la fête de l'Huma de 1971, avec Magma, exorcisaient les foules venues guerroyer, David Aellen disant au micro « I'm too stoned », et ce violet iridescent, intemporel, dans un tournoi de corps exultants.

Absorbé dans la contemplation de la planète, Gong, j'oubliais les gens tout autour de moi, et ma position inconfortable. Pourtant, des fois, mes velléités de création reprenaient le dessus, et je me trémoussais au rythme des vibrations électroniques dans le peu d'espace que j'occupais.

D'autres fois, mes désirs de tendresse et d'amour me rapprochaient imperceptiblement de garçons et des filles qui m'entouraient.

2

Sur le sol, une spirale violette.

Je tourbillonne et m'enroule autour de moi, puis change de sens pour ne pas m'étourdir.

Guillaume joue du tam-tam avec Abdel. Dominique pousse des cris aigus et s'enivre d'espace, il fait, sur la scène de l'amphi I, une ronde en forme de 8 autour de nous, il plie les genoux, se dandine en souriant jusqu'aux oreilles.

Michel suit Dominique, Guillaume suit Michel et je suis Guillaume.

C'est la ronde des satyres, les satyres sont les bêtes qui dansent, et rampent, c'est une ivresse où chacun se croit confondu à l'autre, nous nous enrou-

lons les uns derrière les autres et faisons la ronde autour d'un chant d'extase.

C'était une UV sauvage à Vincennes en 1975-1976.

3

« Have a gigar ».

Un tourbillon inauthentique traverse le monde. Il est d'acier trempé dans l'huile d'une cigarette au henné. Le soleil a fini de divulguer ses secrets à l'atome, couchant le ciel dans une agonie coupante emmiétée en mille morceaux comme la glace. Derrière, Pink Floyd resplendit dans son éclat glacé au paradis des ténèbres, dans le passé qui vit la mort d'espoir qui les vit s'écrouler, dans une piaule de babas flippés.

4

J'ai participé maintes fois à ces rassemblements spontanés qui s'élargissent autour de quelques musiciens, il suffit d'une guitare, d'une flûte et d'un tam-tam, là où se trouvent un espace et des gens qui ont dans leurs tripes le désir de créer — que nul ampli ne peut remplacer, car il n'est alors, ni nécessaire, ni souhaitable.

Je chantaïs et je croyais impulser un mouvement autour de moi ; ces vibrations, pulsations, déplacements d'air et d'énergie de tout un courant accordé, je les sentais comme si j'en étais l'instigateur.

C'est ce que j'appelle la paranoïa du tourbillon — et je ne suis certainement pas le seul à l'avoir vécu. Comment faire la différence entre l'illusion de propulser le rythme collectif, et la réalité de l'enthousiasme quand ce rythme monte comme une fièvre contagieuse ?

Cette attitude « parano », poussée jusqu'au paroxysme, pourrait confiner au « fascisme psychédélique » — aberration de certains gourous trippés dans la mouvance « hippie » des années 60.

C'est pourquoi je disais tout à l'heure que les amplis ne sont pas toujours souhaitables, car, s'il est question de création musicale collective et spontanée, l'électricité risque d'imposer un trip au détriment des autres et alors il y a comme d'habitude, et pour ne pas changer, les acteurs et les spectateurs. Ce qui peut à l'occasion, paraître un peu dommage.

Je pose la question du musicien/spécialiste. Quelqu'un qui sait jouer, peut conserver son pouvoir ou chercher à le partager.

Entre le concert-monstre à vedette et une impro merdique, toutes les variations sont possibles, tout comme entre l'infra-rouge et l'ultra-violet.

5

Un jour, dans une grande fête (celle du PSU, ou au Larzac), j'ai vécu un fantasme utopique.

Autour de moi, les personnes étaient disposées selon des règles géométriques, comme dans une sphère d'harmonie — à tout les niveaux : harmonie matérielle, spirituelle, amoureuse et créative.

L'équilibre des forces cosmiques y semblait réalisé ; c'était un microcosme, avec des triangles ou des pyramides venus des espaces interstellaires pour s'installer sur terre.

Si ma vision est floue, c'est que mon ticket pour l'au-delà n'était pas de très bonne qualité.

Il n'y avait plus de couples, mais l'amour était circulaire (ce qui implique la bi-sexualité, car sinon un courant ne passe pas quelque part).

Il n'y avait pas de spectacle, mais les couleurs, danses et sonorités s'accordaient, et plusieurs rythmes se chevauchaient sans se télescoper. pas de musique venue d'un centre ou d'un sommet, pas de courant à sens unique, mais une création circulaire.

Patrice HEMMOND.

PRELUDE A LA VIE SANS TEMPS MORTS

(OUVERTURE)

Le monde du silence des rapports humains et du bruit des marchandises est à l'origine de notre surdité. C'est dans la transformation de notre manière d'entendre dans la rue et non dans le domaine de la composition musicale ou de l'acoustique pure qu'il nous faut travailler pour recouvrer notre sensibilité et notre perception mutilées.

La musique énervante et malsaine qui nous renvoie les échos du temps social, pousse l'élévation du niveau sonore à l'insupportable, reproduit la simplicité et l'équivalence des modèles, est l'expression de la décomposition du monde marchand. Elle est un néant satisfait de lui-même, malade, lorsqu'elle ne résonne que pour elle-même.

Mais nous voyons poindre à l'horizon des musiciens dont l'expression pousse la musique dans ses formes dernières : non mélodique elle rompt avec les règles, les normes et les structures stylistiques. Des musiciens du dangereux pour qui la musique — en tant qu'elle provoque des excitations —, permet d'établir des contacts dionysiens. Dans le dionysiaque quelque chose de jamais éprouvé cherche à se manifester. Il est l'expression vivante dans l'ivresse d'un influx physique qui établit entre les esprits une magnétique solidarité des corps. La musique dionysiaque s'accompagne généralement de danses. Danse frémissante, action des sens et forces vivaces de l'imagination, le corps s'anime, tremble, cette frénésie attirée survient, vive et rapide, secoue le corps, comprime le jeu musical pour qu'il fuse dans son espace.

Dans la construction de la vie les sentiments, sensibilités, passions et la raison qui n'est pas inactive sont excités produisant eux-même cette excitation : la musique en est l'expression directe. Cette musique n'est pas un simple cri se développant en une multitude de sons, elle reproduit l'expression des sentiments éruption de la passion ; elle est pénétration de la vie dans les sons, des sons dans la vie. Il ne s'agit plus de sons, de tons et de rapports numériques mais nous sommes bien plutôt nous-mêmes la corde tendue et pincée qui vibre, le souffle chaud parcourant l'instrument, la transpiration de ses vibrations. Cette musique qui vit au moment même où l'on vit n'est plus du domaine de l'art, elle est la mort de la musique, la vie. La mort de la musique est aussi bien l'expression musicale qui rompt tout style artistique musical que l'expression musicale ultime essayant ses possibles. Cette musique ne se laisse pas entendre comme musique, elle n'apparaît qu'au sortir des catacombes de la vie. Sa présence s'affirme comme la négation de la séparation des rapports humains dans la mesure où elle participe à la restitution de l'ensemble socio-générique de l'homme.

Cette musique prend et est l'expression dans sa production et dans son jeu des luttes révolutionnaires présentes.

La musique n'est pas seulement idéologique dans la mesure où elle s'affirme comme un être en soi ontologique au-delà des tensions sociales, mais elle est également spectaculaire lorsque les musiciens pensent d'une pratique autonome avoir une pratique révolutionnaire. **Il n'y a pas de musique révolutionnaire. Il ne peut y avoir qu'un usage révolutionnaire de la musique** dont le style se définit révolutionnaire à partir de cet usage.

La musique, des artistes de la musique, définis tels par la division du travail social doit un jour disparaître, entièrement absorbée dans le besoin de fête des hommes. L'art réalisé verra les musiciens se produisant à l'écart disparaître, et ils seront alors comme tous les artistes qui inventent pour la joie et pour la fête.

LARGHETTO RIPETITIVO

Si l'on devait juger un genre musical selon l'adéquation maxima entre le but qu'il recherche

et les effets qu'il obtient, c'est sans conteste à la **musique militaire** que revenait — jusqu'à présent — la palme. Napoléon le disait, clairs et tombours « ne détonnent jamais » de leur projet initial : envoyer les troupes se battre en cadence. Cette adéquation est d'ailleurs la cause du triomphe de la marche militaire, genre musical commun à toutes les idéologies.

Le triomphe actuel du **disco** marque le retour d'une musique universelle et parfaitement adaptée à son but, retour rendu possible par la suprématie planétaire de l'économie marchande. Aujourd'hui, le but n'est plus d'envoyer les foules défaillantes se battent en cadence, mais bien de les faire danser en cadence, afin de maintenir la paix sociale et l'illusion de fête. Mieux vaut d'ailleurs parler d'une illusion de danse, tant la mimique travoltesque est loin des danses indiennes excitant le combattant avant l'assaut.

Evidemment cette répétition synthétique et infinitésimale du même rythme et des mêmes sons n'est pas innocente : il s'agit avant tout de ponctuer le temps pseudo-cyclique de la consommation universelle, de chanter avec tambours et trompettes la victoire de la marchandise sur la société gelée des derniers hommes. Cette musique a ceci de commun avec la musique de Wagner : dans son essai d'universalisation, tout marche à la baguette, expression achevée de l'ordre colossal.

La fièvre des samedis soirs abolit d'une curieuse façon la division musiciens/spectateurs en n'entassant que des spectateurs dans le temple-discothèque alors que la musique est produite en série et anonymement. (Rien ne prouve que la plupart des disco-stars n'aient une autre réalité qu'un nom sur une pochette de disque.) De plus, à peine est-il encore besoin de la surveillance de la police, tant que le système de publicité et de promotion des hits régle parfaitement les comportements.

Dans les pays dits du tiers-monde, le degré de pénétration de l'économie marchande se mesure très précisément au nombre de fois par jour que l'on entend Donna Summer. Mais après cette conquête quantitative du marché, ce qui parachève le triomphe du disco, c'est qu'il y ait même à présent des gens qui recherchent du disco de qualité !

ADAGIO MOLTO E DELIQUESCENDO

La critique qui précède ne doit pas être comprise comme le négatif d'un espace musical de pure liberté. Le **rock** n'a été qu'une tentative d'universaliser la musique : fusion de tous les styles musicaux, culte de l'instrument, et corollairement fabrication du personnage musical mythique. Le jazz-rock n'est au mieux qu'un collage entre rythmique de rock et improvisation de jazz. L'apparition du synthétiseur sur le marché applaudit en tant que nouveau genre musical. Pendant ce temps le - reggaeiste - déchaîné - sillonnait - le - ghetto - au - volant - de - sa - cadillac - multicolore - fou - de - sa - gloire - et - de - la - révolte - des - autres - Années - soixante - ayant - fini - trop - tôt - pas - possible - dépasser - répétition... L'histoire de la musique ne se répète que sur le mode de la comédie musicale.

Il ne s'agit pas de produire un style nouveau, un son inouï, un mythe réactualisé, mais de donner un sens à la musique.

Ce qui, dans la répétition, fait l'unité de toutes les musiques, c'est qu'elles ne peuvent être que **tapisseries sonores** de nos survies. A quoi bon épiloguer sur les couleurs et les motifs de la tapisserie ? L'idée même d'un tel discours, pour aussi radical qu'il se donne, retombe fatalement dans la contemplation béate du mythe ou de la technique instrumentale. **Ce qui fait la misère du monde de la musique, c'est qu'il ne peut parler que de la musique du monde de la misère.**

Le Jazz nous raconte sa douleur, et « on s'en fout », c'est pourquoi il est beau, réel. ERIK SATIE.

ALLEGRO VIVACE CON BRIO

La musique de ce siècle n'a eu de cesse de rechercher son africanité. Mais paradoxalement cette quête n'avait jusqu'ici jamais touché le continent africain même. Société archaïque soumise à un temps cyclique, celui-ci ne pouvait solliciter autre chose qu'un folklore, transmission d'un héritage séculaire et immuable.

Aujourd'hui, avec le développement d'un prolétariat urbain, l'Afrique rentre dans le temps historique, Fela Anikulapo Kuti est le premier écho de ce passage à l'histoire. D'aucuns trouvent sa musique insuffisante. Elle l'est, dans la mesure où l'étaient aussi les jazz-bands en 1919. Mais ce sont précisément ces insuffisances qui sont prometteuses, car annonciatrices, de tout un développement ultérieur désormais possible. Et déjà s'ébauche la jonction effective entre la Black Music américaine, coupée de ses racines et isolée par le pouvoir de la séparation sociale, mais ayant développé depuis un siècle la forme jusqu'ici la plus achevée de spontanéité créative, et la Black Music africaine, encore prisonnière de formes aliénées (showbiz, chef d'orchestre, répétition) mais bénéficiant d'une large audience et consciente de son impact social.

Ceux qui sont payés pour critiquer la musique des autres n'en finissent plus de disséquer « le free-jazz ». Mais son prétendu échec n'est qu'un mal entendu. Il n'y a jamais eu de free-jazz. La pseudo-rupture, avec tous les styles qui intervint vers 1961, n'a été en fait qu'un nouveau dépassement, non pas une ouverture à un nouvel univers sonore, mais la **dernière forme**, l'achèvement de la musique en tant que moment séparé.

FINAL - A TEMPO

Désormais, les conditions sont requises pour une **musique créative**. La prétendue crise de la musique n'est qu'une crise de la représentation séparée. Déjà, certains s'organisent afin de dépasser ensemble le stade de la survie, mettant en commun leurs sensibilités. Un des avant-postes les plus rayonnants, l'AACM (2), ne cesse de parfaire la règle du jeu : « Aujourd'hui je joue ta musique, demain tu joues la mienne. » En effet, l'improvisation ne consiste pas en une bouillie instantanée et informe où chacun « exprimerait » pour lui-même et sans efforts sa subjectivité aliénée. Au contraire, chacun doit être en mesure d'assurer le rôle de meneur de jeu aussi bien que de joueur. L'égoïsme de l'Artiste fait alors place au respect, ce plaisir pauvre parce qu'encore isolé s'enrichit d'être tourné vers le désir identique des autres. Parallèlement, le fétichisme de l'instrument fait place à la polyinstrumentalité.

Il ne s'agit plus de « faire nouveau » à tout prix mais de retrouver dans la construction de l'instant cet héritage du passé que l'époque a rendu sauvage (3). Il ne s'agit plus de faire la révolution avec une guitare ou un sax, mais de participer à la composition de ce Prélude à la Vie sans temps morts, qui sait qu'il n'en est que le prélude, qu'il en est déjà le prélude.

Nous commettrions une lourde erreur en convenant que les possibilités de passion et de jeu dans la vie quotidienne sont aujourd'hui réduites à néant. L'époque aussi pourrie soit-elle, n'est pas un alibi suffisant pour se retrancher dans un terrorisme à la petite semaine, ou à l'opposé dans l'accumulation de thèses et d'analyse séparées. Ce n'est pas la crainte de la récupération qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination.

ORCHESTRE DU CHEVAL DE TROIE,
Rouen, le 22 janvier 1979.

(2) Association for the Advancement of Creative Musicians (Braxton, Art Ensemble of Chicago, G. Lewis entre beaucoup d'autres).

(3) Notamment l'héritage impérisable du Blues. Et s'appropriera ces armes décisives : feeling, swing, détournement, dérision, danses, colères...



J'en peux plus !
 La vie elle-même perd la raison et son sens.
 Comme tous c'est en entrouvrant la porte qui me catapulte dans la foule que la musique de tous les jours me giffle à la volée.
 Jusque dans les revues spécialisées, les nuances se meurent, en silence.
 Je me balance des orgies Rollingstonniènes.
 Je me fous du elp et des trillions brassés dans l'anti-chambre de certaines banques Suisse, LA ou la zizique est monnaie d'échange. Je pense aux drames quotidiens qui ravagent la planète et je me dis qu'il existe bien pourtant une musique éclatante capable de par son essence de résoudre l'horreur.
 Je ne suis pas un justicier sourd.
 Comme envoutés par le sens et le signifié, des millions de consommateurs savourent la marche funèbre sur le charnier de leurs temps, de celui qu'il leur est impossible de jouir.
 De tout cette ignorance musicale, il ne nous reste que le squelette d'une portée malade déambulant avec vacarme, s'enfonçant dans le silence. Si la drogue est un silence pourquoi donc toutes ces STARS chantent-elles la venue proche d'un temps nouveaux idéal ; n'est-il pas trop tard pour regarder en face notre monde sombrer en une spirale ensorcelée crevant nos tympanes.
 Puisse-t-il être question de Musique qu'aussitôt les culs se trémoussent, les joints se lèvent et que l'odeur de la vie vienne chatouiller mes délicates narines.
 Le sens de la réalité qui nous est subtilement tenu dans l'ombre au travers de la musique enveloppe chaque chose, renaît de tout (et dans tout).

YKS.

Musique ! Vous avez dit musique ? Nul doute la façon dont vous l'avez prononcé, le mot évoqué la vapeur de la bouteille d'où s'élevait le génie des mille et une nuit. Prisonnière des codes éculés de l'écriture, contenue entre les lignes excessivement parallèle des portées, une force vive menace nos habitudes d'un renversement radical et prophétique.

L'inflation galopante des rites obsessionnels consacrant l'ordre colossal du hit-parade aux grégaires rassemblements estivaux, nous aurait fait courir de jour en jour le risque d'une surdité précoce ; heureusement, en marge de ce baroquisme triomphant, certains musiciens, gorgés d'un jus acide, dans une frénésie d'abondance qui est celle de la générosité et non de l'addition comptable ont poussé des cris prémonitoires qui nous sont parvenus à temps.

On connaissait déjà la musique avant eux, mais à vrai dire, comme un art nous tendant le reflet des formes moribondes de nos sociétés — dandaïde. Du gouffre funeste surgit alors une houle dévastatrice, s'emparant de tout ce qui fut périmé, rabougri, l'enveloppa dans un tourbillon d'harmoniques rouges et noires et l'emporta comme un vautour dans les airs.

Parvenu au plus haut degré de dépouillement de soi, ces hommes solitaires retrouvèrent dans une émotion inouïe, toute leur AFRICANITE. Comment d'ailleurs ce peuple à la sensibilité si vive, si impétueux dans ces désirs, si exceptionnellement doué pour la vie, aurait-il supporté l'engourdissement pachidermique de notre époque. Leur dithyrambe parcourt les régions intimes de nos corps réduits en loques froides par les cadences du temps machinal, elle aiguillonne l'intuition, incante le génie de l'espèce qui s'exprime dans la danse totale. Elle redonne aux membres rythme et vigueur.

Saisi de l'ivresse, l'éros noir porté au paroxysme de ses facultés symboliques, étire à l'extrême les tissus rugueux de la nature, afin d'en libérer les forces inconnues et dangereuses. Il repousse les illusions bien-heureuses de l'art naïf et décadent, l'abandon total à la beauté de l'apparence.

Représentons-nous maintenant, dans cette société de l'illusion et de la mesure glaciale, la musique extatique des fêtes africaines retentissant dans une polyphonie magique, qui exprime en cris suraigus, toute la démesure du réel, dans le plaisir, dans la douleur, et dans la « clairvoyance ».

Les esprits misérables qui président aux arts de l'apparence pâlisent devant une expression qui dans l'ivresse exalte l'action et non l'événement (le fait accompli). L'individu s'abîme dans l'oubli total propre aux états dionysiaques, il devient le héros léger qui outre-passe dans une excitation joyeuse les règles admises.

Dans cette montée des origines, l'homme cherche à s'exprimer non comme un individu, mais comme membre de son espèce. Il s'exprime comme un être conscient parmi d'autres êtres conscients, au moyen de gestes d'une mimique renforcée, d'une musique dansée. Il exprime les intimes pensées de la nature dont il s'est nécessairement libéré pour reconquérir son espace. Dans sa frénésie ce n'est pas seulement le génie de la race qu'il révèle, mais le génie de l'existence elle-même. Ces hommes sont dangereux, partout où pénètre le flot continu de leurs improvisations, la réalité transfigurée par les échos ordinaires des musiques décadentes, se montre à des regards perçants et limpides. Si aujourd'hui, le temps dévore ses propres enfants avec une facilité déconcertante. Eux, ne se laissent pas faire, car ils ont des besoins tout différents. C'est eux qui principalement, porte le projet d'un nouvel espace social fluide et ininterrompu. C'est par eux que notre évolution musicale est devenue l'irruption de l'instinct de vie. Il faut que celui-ci gagne, sous l'effet de notre volonté farouche, en une vaste contagion, l'époque dont nous souffrons.

Dominique Daveau.

... MAIS DE CETTE MASSE INFORME ET INHUMAINE DE TOUS CES DAMNÉS DE LA TERRE. DE TOUS CES REJETÉS UN MURMURE GRANDIT, QUI PEU A PEU SE TRANSFORME EN UN HURLEMENT DE REVOLTE. CE QUE MARGE VEUT FAIRE ENTENDRE, C'EST CET IMMENSE CRI DE REVOLTE ET DE DESESPOIR QUI AUTORISE ENCORE L'ESPOIR. SON DISCOURS NE POURRA QU'ÊTRE CELUI D'UNE VIOLENCE ET D'UNE INTENSITÉ.

MARGE N° 1

De la musique qui fasse qu'à chaque fois vous reconnaissiez votre impasse, qu'à chaque fois que vous ayez envie de connaître le produit de votre culture vous le preniez en pleine gueule.

La tête tranchée, la guillotine qui s'abat, le bruit des prisons, la porte qui se ferme et se referme et ces asiles.

Toutes ces prisons, tous ces délinquants, tous ces déviants, tous ces fous, tous ces H.L.M., et ces murs partout...

Partout ce bruit se répercute, résonne, enfle et se distord.

Écoutez bien, écoutez simplement le peu de silence, il est lourd d'ennui, messieurs les professeurs de musique, les apôtres de la culture.

Le soupir est de plus en plus profond, seuls les cris vous parviennent.

Ce bruit énorme, fait de tous les maux de notre système, ce cri immense fait de toutes nos voix...

... Puis autre chose, vers d'autres sons, autre part en rupture : une musique que vous n'entendez pas.

Il faut que cela soit clair, la musique, de nos jours, constitue un des éléments de contrôle et de surveillance des plus subtils qui soit. Elle règle les gens sur la même fréquence, le même son, la même gamme et réalise ainsi un monde uni-forme et sans substance à l'abri duquel « l'on » tue en silence. C'est le monde de la privation sensorielle.

C'est ainsi qu'arrive ce numéro sur la numéro sur la musique : tout droit des gens de Marge et de ceux qui ont choisi ce lieu pour porter leur parole. Il s'agit en fait d'un avertisseur sonore qui trouve son existence au moment où tout semblait nous condamner à la surdité et à l'autisme.

Après bien des discussions, après bien des problèmes d'argent, après avoir écouté toutes les musiques, il était temps que ce journal voit le jour. Il a choisi l'été et le soleil pour paraître.

Parce qu'au-delà de la critique et de la négation une autre musique existe pleine de vie et qui invite à la danse. C'est cette musique que nous avons voulu faire entendre : celle du renouveau toujours le même.

Parler de la musique suppose peut-être de trouver les mots justes et la bonne résonance.

Mais cela suppose avant tout, des oreilles qui sachent écouter par-delà les brouillages et les codes, par-delà la production sonore du capital.

A tous ceux, qui lisant ces lignes pourront se demander : « Pourquoi encore parler de la musique ? ».

Nous dirons simplement notre désir d'en jouer avec eux.

Cette musique est un don, sans entremise, sans médiation.

C'est une musique qui doit gagner l'espace.

Parce qu'elle est généreuse elle ne permet pas à l'élimination de « ce » qui dissonnent.

Sa qualité ne peut être que la force du vécu.

Elle veut la guerre, c'est une sorte de machine de guerre qui se meut, incontrôlable, au-delà de la surveillance des codes.

Un son qui revient toujours, une musique sans complexes, qui affirme son existence.

L'espace et le sens de la Terre ne peuvent que donner des pieds légers la muse.

Et cette musique allège le corps et l'esprit pour emporter loin du métronome du temps capitaliste, dans une danse sensuelle.

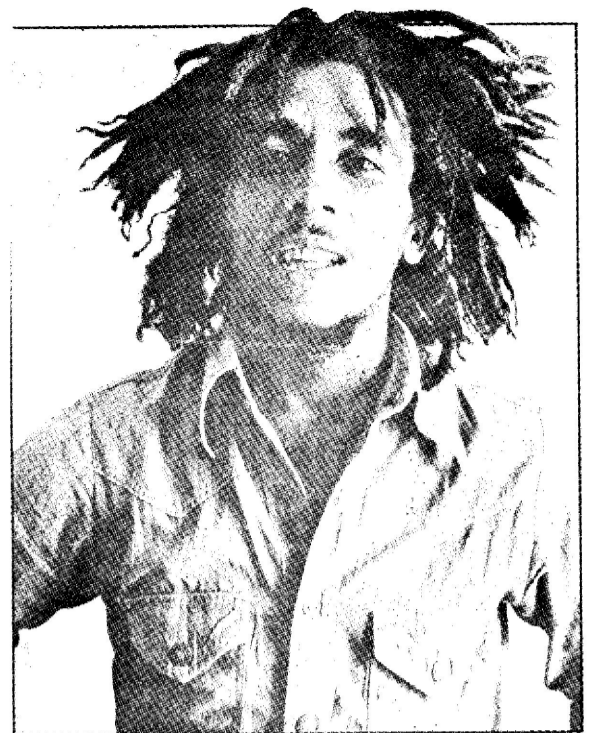
Elle est variété !

La musique ne peut être qu'information (où architectonie sonore) : elle a une autre résonance, il suffit d'écouter.

Jouer la musique de sa vie, danser jusqu'à en perdre la tête, vivre dans la liberté de la musique voilà notre désir.

Nous ne voulons pas devenir des totems vides autour desquels personne ne veut danser.

PASCAL ROUBAUD.



WAR

CE QUE LA VIE M'A ENSEIGNE, JE VOUDRAIS LE PARTAGER AVEC CEUX QUI VEULENT APPRENDRE.

« Tant que la philosophie qui affirme qu'une race est supérieure et une autre inférieure ne sera pas définitivement et pour toujours discréditée et rejetée,

PARTOUT CE SERA LA GUERRE.

« Tant que, dans chaque nation, la séparation des citoyens en première et deuxième classe ne sera pas abolie,

« Tant que la couleur de peau d'un homme n'aura pas plus de signification que la couleur de ses yeux,

IL N'Y AURA PAS DE PAIX.

« Tant que les droits fondamentaux de l'homme ne seront pas garantis pour tous sans différence de race,

« Tant que ce jour ne sera pas arrivé, le rêve d'une paix durable, d'une citoyenneté mondiale et d'une morale internationale ne sera qu'une éphémère illusion poursuivie mais jamais atteinte.

PARTOUT C'EST LA GUERRE.

« Et tant que les régimes ignobles et malheureux qui tiennent nos frères de Rhodésie et d'Afrique du Sud dans la misère d'une condition sous-humaine ne seront pas renversés et totalement détruits,

GUERRE EN ORIENT, GUERRE EN OCCIDENT
GUERRE LA-HAUT DANS LE NORD, GUERRE LA-BAS DANS LE SUD
GUERRE ; LES RUMEURS SONT A LA GUERRE

« Et tant que ce jour ne sera pas arrivé, le continent africain ne connaîtra pas de paix. Nous, Africains, nous nous battons puisque c'est nécessaire et nous savons que nous gagnerons car nous avons confiance en la victoire du Bien sur le Mal.

Avril 1976. WAR. Bob Marley et The Wailers in Rastaman Vibration.

D'après le discours d'Haile Selassie, Calif. 1964. Adaptation française : Adgette Bahoun, 1979.

Dans la ville l'œil est fixe la rue est un tapis roulant

Charriant des mannequins bloqués

La réalité axiomatique de la rue est la barrière qui empêche mes désirs de s'y réaliser

Vivre mon rêve dans ce flot glauque

Quand il n'y aura plus cette manière de tache informe sur nos écrans cervicaux

Quand le brouillard serré de l'enchevêtrement des codes sera éclairci, que cessera la honteuse marche saccadée de nos corps esclaves du roulement de la mécanique machine inique

Quand l'écoute sera active

Les bruits tous les bruits de la ville reçus comme signaux chargés de sens, nous les prendrons nous les poserons sur la table devant nous

pour les trier, nous les décodons et nous dirons voilà, un tel dit cela, cet autre dit ceci, untel s'affirme et me nie, untel se nie lui-même, untel ne s'affirme pas mais me nie

quand même, voilà untel à un rôle, plusieurs... pas de rôle... a une arme... pas d'arme...

celui-là se cache... s'offre... s'impose... se vend... celui-là reste seul... ceux-là vont toujours ensemble...

On pourra fouiller tant qu'on trouvera du son, pour finalement réaliser le dico-inventaire du son urbain : significations, systèmes, interactions, vocabulaires, grammaires, syntaxes, valeurs, usages admis, etcetera...

Munis d'une telle référence on pourra peut-être commencer à parler musique(s).

Mansour Dominique.

PULSIONS AFRICAINES

La musique, c'est d'abord un jeu avec le temps.

La musique respire, elle s'imprime sur les rythmes de l'évolution du social en figurant d'une manière sensible l'ensemble des traits historiques d'une époque, sur un registre concret par rapport aux instruments et au niveau de technologie employé, jouant d'autre part sur la spontanéité et l'imaginaire des musiciens reflétant l'inconscient social. Etant entendu que la musique vit par tout ce qui échappe au concept, par tout ce qui éclate le discours maîtrisé.

Délirons un peu sur une généalogie sommaire.

La musique européenne fut assujettie au temps, elle respirait à l'intérieur des régimes despotiques de pouvoirs centralisés issus de la civilisation judéo-chrétienne. Un temps vécu dans le respect des formes, dans la culpabilité que le pouvoir inscrit sur nos élans les plus profonds.

Pour les classes dominantes il restait toujours le luxe des variations ou des transgressions esthétiques d'un temps qui restait fondamentalement respecté. Même chez les musiciens les plus modernes, de Stravinsky à Boulez en passant par Bartok et Ravel, la sophistication rythmique s'établit sur la base de constructions savantes qui ne contrecarrent à aucun moment le respect fondamental de la mesure. On pourrait faire des parallèles intéressants avec la musique indienne ou chinoise qui présentent le même contexte d'un rapport entre une société très structurée et une musique complètement liée au temps social, y compris à travers une très grande sophistication.

Encore faut-il préciser que ces savantes variations sont réservées aux élites et que le lot commun des musiques populaires est souvent celui d'un respect du temps alourdi par des techniques d'expression sommaires ainsi qu'en témoignent en France les rythmes répétitifs et souvent mécaniques des musiques bretonne et auvergnate, dignes ancêtres d'un show business continuant patement ses marches militaires à travers Sardou et assimilé.

Avec la pulsion africaine, autre chose est en jeu.

D'abord, une organisation tribale, décentralisée, souvent nomade, où le pouvoir s'appuie plus sur le consensus de la tradition que sur l'institutionnalisation des clivages sociaux en classes. Un pouvoir qui reste autoritaire mais qui fonctionne dans le rapport magique à la nature et au corps. Les rythmes disent alors autre chose : puisés dans la substance élémentaire d'un temps païen, ils expriment cette force que la nature pulse des ventres guerriers et nomades.

Le temps comme la tribu est régi par des lois et les rythmes sont codés, assignés à des fonctions. Rythme de la pluie, de la fertilité, de la fête, de la chasse, de la guerre. Rythmes répertoriés dans une mémoire collective qui vit dans un rapport mythique au temps, aux ancêtres, aux cycles naturels, aux commencements. Ce qui vit dans cette codification élémentaire, c'est un rythme qui détourne le temps, le subvertit, le précède...

Toutes les constructions savantes de la musique occidentale aboutissent fondamentalement à des phrases qui tombent bien à plat sur les structures rythmiques ou leurs subdivisions. La pulsion africaine, qu'elle soit élémentaire ou qu'elle participe à de subtiles superpositions, introduit un élément nouveau : les phrases mélodiques ou rythmiques tombent toujours juste avant le temps, donnant l'impression d'une accélération alors que le tempo est inexorable, ce qui est d'ailleurs une des définitions du swing. Curieux paradoxe de la syncope qui signifie arrêt du cœur en langage blanc et pulsion vitale en musique noire...

Il y a là quelque chose d'imperceptible, la musique de variété et ses deux moutures modernes punk ou disco s'épuisent à vouloir copier une pulsion qui devient sans cesse mécanique dans leur hystérie répétitive. La pulsion noire est une pulsion de fièvre, une balle sonore qui rebondit sur les limites du temps, qui joue souplement sur ses arrêtes.

Restaient les codifications élémentaires du despotisme tribal, elles se sont déplacées avec le mouvement d'intégration forcée des peuples africains à d'autres civilisations. Le noir s'est bien exporté il y a quelques siècles et on a assisté à trois grandes variations de la pulsion africaine.

Celle de l'Amérique du Nord où, une fois débarrassé des excroissances serviles que le New Orléans avait ramassé dans les poubelles de l'Oncle Tom et son répertoire de fanfare mystique, le jazz s'est mis à vivre au rythme des ghettos et du black Power en affirmant cette accélération du temps à travers la civilisation urbaine et ses rythmes politiques.

Puis celle du Brésil où les compositeurs contemporains de Bossa Nova ont gardé la vibration populaire

des sambas de Rio et de Bahia qui pulsaient les parfums de l'Afrique tribale, pour enrichir les harmonies sur le tempo relax d'un rythme retenu, tombant après le temps dans une aisance à la fois joyeuse et non-chalante.

Enfin, la pulsion tropicale, qui va de l'Afrique aux Iles, du Vaudou au Reggae en passant par toutes les variations afro-cubaines, a inversé les temps forts en pulsant un balancement tranquille qui évoque les moiteurs tropicales d'une nappe de chaleur où le moindre mouvement doit se faire dans la décontraction pour ne pas épuiser.

Trois pulsions qui se subdivisent à l'infini dans leurs rapports à la politique, à la mystique, au milieu social, au climat et surtout à « l'herbe magique » qui dissout toute prétention à l'accumulation et à la simplicité, mais il ne s'agit là que d'une généalogie sommaire...

Drôle d'histoire que celle de ces pulsions qui finissent pas hanter la planète à travers les médias en laissant en suspens les frontières du temps.

La politique veut progresser sur le sens de l'histoire, la musique, elle, subvertit ses limites. Prendre le temps de faire éclater le temps, de respirer entre les structures, c'est peut-être le projet d'une nouvelle politique qui, comme la musique ou l'herbe, affolle nos sens pour échapper à toute classification.

BOB NADOULEC.
Matin d'un Blues.

MARGE N° 14 - MAI 1979 - Prix : 5 F

Directeur de la publication : Pascal ROUBAUD

Editeur : Mouvement MARGE, 39, rue des Rigoles, 75020 PARIS

Dépôt légal : 2^e trimestre 1979

Composition et imprimerie :

IM.PO., 65, rue du Fg-St-Denis, 75010 Paris

N° de commission paritaire : 55 885

Tirage : 5 000 exemplaires



ARCHIE SHEPP

JAZZ ET MUSIQUE CLASSIQUE

On parle toujours de « la » musique classique, or la musique classique n'existe pas en tant que telle. Je considère un raga indien aussi classique qu'une sonate de Beethoven. De toutes façons, ce genre de musique ne m'intéresse pas. Je ne fréquente pas l'Opéra, je ne vais pas écouter de concerts symphoniques, mes héros classiques ont pour noms Pres, Bean, Trane, Monk... Ce sont des héros populaires, les héros d'un tas de gens et je ne me soucie peu de ce qu'on appelle « la » musique classique.

Le terme classique, comme celui de « jazz », donne lieu à des tas de confusions. Il n'a pas forcément la signification que lui a donnée la bourgeoisie, il peut aussi avoir une signification révolutionnaire. On donne à ce terme un sens très limité, le réservant à un usage très étroit. On désigne par classique, la musique, la littérature ou tout autre genre artistique qu'a produit l'Occident. Pour moi, classique signifie « continuité dans l'expérience » et je considère que les grandes civilisations de l'Inde, de la Chine ou de l'Afrique sont classiques, comme est classique la musique des Noirs américains.

La bourgeoisie s'approprié ce qu'elle qualifie « classique ». C'est ainsi que les objets d'art africain se trouvent entre les mains de collectionneurs et si l'on prend l'exemple du jazz, certains enregistrements classiques, quand ils ne sont pas la propriété de grandes compagnies de disques, font partie de collections privées, telles celles de John Hammond ou Paul Oliver en Angleterre.

Je ne veux appliquer à la musique noire aucun qualificatif occidental, c'est pourquoi le terme « jazz » n'a pour moi aucune signification. On entend par « jazz » un certain processus de culture occidentale, à l'opposé du terme « musique noire américaine », qui est une musique complètement inassimilée. Ce fait à lui seul est très significatif, car c'est une des seules créations du monde occidental restée inassimilée. De toutes les formes musicales d'importance nées sur le continent américain, le blues est une des seules créations dans laquelle l'apport de la culture européenne est nulle, mise à part le facteur linguistique. Dès que l'on se penche sur des formes musicales de quelque importance, c'est pour y déceler la marque de l'Occident : influence espagnole dans la samba ou le calypso... Le blues qui connaît une renommée mondiale et qui a donné naissance à d'autres formes musicales comme le Rock and Roll, est tout à fait original. Comme le comédien Flip WILSON auquel on demandait s'il était vrai que les Nègres avaient donné le blues à l'Amérique, je dirais que c'est l'Amérique qui a donné le blues aux Noirs !

Chaque fois qu'un journaliste ou un écrivain utilise le terme « jazz », je me tiens sur mes gardes. Prenez l'article paru au cours de l'été dans « Newsweek » consacré au « jazz », je me demande encore ce que représente dans l'esprit du journaliste qui l'a écrit la musique noire américaine. L'article, comme tous les articles déjà parus sur ce sujet, était superficiel : il y avait bien une sorte d'histori-

que de ce qu'on appelle le « jazz », mais la signification historique réelle de la contribution noire était escamotée. On donne ainsi à penser que c'est une espèce de création spontanée, que quelques individus, il se trouvait qu'ils étaient noirs, mais on pourrait croire qu'il aurait pu en être autrement, se sont rassemblés et ont créé le « jazz », passant sous silence quelque chose de fondamental !

Cet article dont je n'attendais pas grand-chose et dont la résonance m'a surpris, semble être une idée promotionnelle qu'aurait pu avoir une maison de disques comme CBS ou toute autre compagnie !

Et l'on cherche des chefs de file, des maîtres à penser d'une nouvelle avant-garde. C'est ridicule ! Ce faisant, on essaie de couper la musique noire américaine actuelle de ses racines, de nier l'expérience des musiciens qui nous ont précédés. Notre musique est toujours contemporaine, spontanée, sans aucun lien avec une réalité historique. On m'a un jour félicité en ces termes : « Monsieur SHEPP, vous êtes un grand musicien, plus grand que Coltrane ! » Absurde ! Désireuse de me flatter, la personne en question n'a fait qu'afficher son ignorance. C'est dans la tradition que je puise mon inspiration. Il semble qu'en Europe toute partie de ma tradition soit tabou ! On est allé jusqu'à me huer à Antibes lorsque j'ai joué « Caravan ». Certains auditeurs semblaient se demander la raison d'être de ma présence et je me demandais, moi, pourquoi elles étaient venues ! Cette expérience m'avait choqué comme certaines questions qu'on me pose lors d'interviews. Un jeune journaliste communiste italien, très bien informé des problèmes politiques et des tendances actuelles de notre musique, m'avait dit que Duke Ellington était un capitaliste-impérialiste !!! Je lui ai répondu : « Vous connaissez "Take the A Train" ? du même Ellington ? Savez-vous que ce A train était celui des ouvriers ? » Il y a ainsi des lacunes dans l'expérience des jeunes gens d'aujourd'hui. Ils sont prêts à accepter, à priori, au nom d'une espèce de révolution, tout ce qui est d'avant-garde et à rejeter systématiquement tout ce qui peut s'apparenter à la tradition.

L'éducation occidentale a mille facettes, et chacune d'elles perpétue des modèles culturels. Figé des représentations, les soumettre à une autorité supérieure est le seul moyen pour cette culture de survivre. En un sens, les institutions de l'Occident essaient de perpétuer l'éthique occidentale. Ce faisant, elles perpétuent une attitude raciste. Les USA ont reconnu implicitement le bien-fondé de cette culture occidentale. Ils ont importé dès la fondation du pays la civilisation européenne. On a assisté à la capitalisation d'une certaine éthique, et posé comme postulat la supériorité de la musique classique européenne sur toute musique indigène, créée sur le sol américain. C'est le même schéma que reproduit le Philharmonique de New-York en important des gens comme Boulez ou Stockhausen pour les laisser stagner des années durant : l'argent du Nouveau Monde lui per-

met de perpétuer l'image classique de l'Ancien ! Et cette conception de la supériorité de l'art « classique » est perpétuée par les institutions universitaires. Elles enseignent la culture blanche occidentale, au même titre que l'économie ou la politique. Elles en imprègnent l'esprit des masses, de la bourgeoisie mais aussi des classes ouvrières qui reconnaissent cette culture comme la leur, non pas parce qu'elles la comprennent ou l'apprécient, mais parce qu'elle porte un label de qualité. Allez dans n'importe quelle communauté aux USA et demandez donc au premier venu qui était Flechter Henderson. Il n'en saura peut-être rien, mais de Beethoven, il vous répondra que c'était un musicien, même s'il n'en sait rien de plus.

Ce ne sont pas des à-priori d'intellectuel, mais des affirmations que je peux vérifier par mon expérience d'universitaire. Les étudiants que j'envoie effectuer des recherches en histoire de la musique noire finissent très souvent par écrire aux périodiques comme « Down Beat » ou aux journaux étrangers, car les rayons des bibliothèques restent étrangement vides. Aucune publication pour rendre notre musique classique, pour perpétuer la culture noire américaine au moment où les Noirs commencent à faire leur entrée dans les universités : aucun matériel concernant notre histoire et notre musique, l'un des aspects les plus importants de la culture noire américaine, car en dehors d'elle, nous n'avons pas beaucoup d'histoire. La musique est, à elle seule, presque toute notre histoire. Elle est la seule chose que l'esclavage n'a pu détruire. Ayant été considérée comme une menace par la société américaine, on a essayé d'amoinrir son impact.

On n'a jamais considéré la musique noire américaine comme une entité : l'industrie du disque distingue dans la musique noire un nombre impressionnant de catégories : jazz, soul music, rythm and blues, disco music, blues, rock and roll, que sais-je encore..., ce qui lui permet de sélectionner certaines catégories en les isolant de leur contexte, de les favoriser auprès des auditeurs par des passages fréquents à la radio ou à la télévision. Voyez comment le Rock and Roll et d'une façon générale la musique vocale est favorisée par rapport à la musique instrumentale, encore appelée « jazz ». Ceci en dit long sur les motivations de la société capitaliste : elle transpose sur le plan de la musique l'exploitation des masses. Elle tend à distraire les esprits des problèmes quotidiens : pop corn, car wash... On assiste à une sorte de glorification de l'exploitation des masses, alors que le but caché est de perpétuer leurs conditions. Les studios d'enregistrement découragent la production de toute forme de musique instrumentale pour favoriser celle de la musique vocale et plus spécialement de la musique de danse : il y a dans la disco music un élément hypnotique, voire soporifique. La plupart des danses modernes tendent à endormir les sens, alors que dans certaines sociétés, la danse faisait partie des pratiques rituelles. Boissons et danse sont des échappatoires !

Musique éventail et le serin crocodile

La musique française actuelle gît sans le savoir un pied dans les reins de Reynaldo Hahn, le ventre sur « La Musique à Dudule ». Sa tête repose pour l'éternité sur Erik Satie.

La seule joie nous vient de l'Amérique, cependant sans illusion. L'Amérique couche avec ses nègres, en pensant à Marthe Chenal. Les nègres blanchiront ; mais Chenal ne sentira jamais le nègre.

Les Français aiment beaucoup les Jazz-bands. Ils les aiment, ils n'y croient pas. Tout à fait comme à l'égard de Dieu. Ils ne croient qu'aux choses sérieuses. Les Jazz-bands, c'est la vie, ce n'est pas l'Art.

La vitalité de la musique américaine a des vêtements caractéristiques. Son écriture diffère de son audition. C'est que l'attrait mélodique est également presque nul, à l'égal de celui de n'importe quelle musique populaire. A l'audition, elle accuse les sons, réputés bruits, dont le nombre de vibrations à la seconde est indifférent, et qui s'efforcent de masquer l'appareil mélodique dont elle est obligée de se servir. Nul développement graphique et spacial. Mais succession véritable, et pour le malheur de M. Bergson. C'est une main mécanique qui se sert de votre muscle cœur comme d'une poire à poudre insecticide pour tuer les amours européens. Mais Chenal ne sentira pas le nègre. Croyez-vous ? L'esprit français, qui est femelle, a toujours tiré argent de ses violes subis.

Pendant ce temps, les jeunes gens composent des Pelléas nègres, tout comme Debussy faisait du Russo-Tartare, ou Saint-Saëns francissait la musique allemande.

Pourquoi ne pas parler de celle-ci ? Où donc est-elle depuis Hugo Wolf ? On ne joue plus aussi souvent « Mignon » en France, parce que cela est devenu de la musique allemande.

Si, pour des causes de morale politique, on songeait à réglementer l'usage des Arts et la vie des artistes, voici ce qu'on devrait faire pour commencer : interdire la musique et pendre les musiciens. Mais ce serait faire à ceux-ci un ultime plaisir.

Tout au plus conserverait-on quelques airs entraînants pour exciter au patriotisme les foules défaillantes. Un rigide emploi social de la musique avec surveillance de la police s'impose ; car c'est par l'oreille des hommes que s'écoulé toute morale aspirée et dissoute par les vibrations sonores.

La vue d'une couleur peut amener un jeu musculaire réactif plus ou moins violent. Un vulgaire son de trompe d'automobile, comme le seul attouchement inexpressif des quatre cordes d'un violon, commence à agir sur les humeurs de l'homme ainsi que sur la mer le proche passage de la lune.

C'est pourquoi les femmes, dont les humeurs sont plus vagabondes et fluctuantes, sont plus sensibles à un amas de sons. C'est pourquoi aussi personne n'entend rien à la musique considérée comme art, moyen vierge situé entre la vie et l'esprit, aller et retour.

Les musiciens se divisent en deux camps : les modernes et les autres. L'ennui est que la vraie musique moderne, c'est-à-dire celle qui vit au moment où on vit, on ne l'entend jamais. On ne l'entend pas comme musique.

Les musiciens qui ont conscience d'être modernes sont de vieux mirlitons à coulisse, dont le parfum vient de la pelure d'oignon qui en bouche les extrémités. La spiritualité vient tour à tour de la bêtise inscrite en hélice, ou de l'imitation d'un cri de belle-mère irritable. Mais il s'agit ici de la France, où règne à l'état endémique la morve et la blennorrhagie.

Elle voulut s'évader, la « freie Musik » ! L'enchaînement qui, dans la musique, tient la pensée captive, est celui des pseudo-lois de l'acoustique. La connaissance des lois régissant la formation des sons successifs par rapport à un son donné, ou les rapports numériques des vibrations des différents sons entre eux n'a rien à voir avec la signification que peuvent prendre ces sons, émis successivement. Il est même étonnant que pareille chose soit discutée. La physique ne se mêle pas d'une ligne bleue agissant sur un cercle rouge. Et nous sommes sortis de la crise impressionniste, physico-sentimentale.

Il est vrai que les peintres ne sont vraiment pas affranchis. Las des chaînes étrangères, ils parlent des lois fatales de l'équilibre, compris entre le commencement et la fin du morceau. Elles sont simplistes, et d'une bêtise humaine. Ce sont les moins gênantes.

Il n'en est pas de même du code harmonique. Les révolutionnaires politiques ont le même code moral que les conservateurs à tête de mort. Les musiciens actuels, avec leur hypocrisie libertaire d'un sadisme alternativement torride et polaire, sont cramponnés à leur loi harmonique, basée sur la tonalité et le sentiment tonal, sans lequel ils ne conçoivent nulle action possible.

La sensation auditive est ce que l'a fait l'hérité, tant au sujet du sentiment tonal qu'à celui de l'agglomération des sons simultanés. Déplacer le fossé creusé entre les consonances et les dissonances ne change rien. Il n'y a ni consonances ni dissonances, de même qu'il n'y a pas de tonalités, ni de sons musicaux ou non musicaux. Tout ce qui frappe l'oreille et agit dans le temps appartient à la musique. Mais celle-ci n'est qu'un membre de l'esprit.

Il est regrettable que, pour tant de gens, elle n'en soit que le sexe.

Georges Ribemont-Dessaignes.

LA NOTATION DU MOUVEMENT : le système Laban.

La danse passe par des exercices techniques qui maîtrisent le corps et aboutissent à une systématisation des mouvements. Classifications des pas descriptions des figures dans un système d'écriture que les théoriciens de la danse ont mis au point à travers les notations chorégraphiques. Telles étaient les recherches de R. Von Laban qui publiait en 1928 à Leipzig son système d'écriture du mouvement, la cinégraphie. Il orientait ses découvertes concernant les lois essentielles de la cinétique humaine sur la parenté du travail et de la danse comme étant des efforts rythmiques. Il puisa dans le système Feuillet les éléments de base pour transcrire les multiples mouvements du corps humain. Les trois données principales pour visualiser l'analyse du mouvement sont le temps, l'espace, le poids. La force ou énergie en précise la dynamique. La cinégraphie Laban se compose d'une portée verticale (lecture de bas en haut) dont chaque colonne indique les différentes parties du corps, la ligne médiane étant l'axe anatomique. Sur cette portée viennent se greffer un certain nombre de signes déplacés à gauche correspondent aux mouvements des féréciés (direction, position, amplitude...) les signes parties gauches du corps et inversement. Ainsi le déroulement du mouvement se lit verticalement et la simultanéité des mouvements des différentes parties du corps se lit horizontalement. Quant à la durée du mouvement elle est proportionnelle à la longueur du signe.

Avant la deuxième guerre mondiale la cinégraphie Laban fut employée à la réalisation des « Bewegungsschor », danses rythmiques collectives issus des manifestations exaltées du parti national socialiste. De même lors de la parade des Industries à Vienne et aux Jeux olympiques de Munich en 1936, 10 000 exécutants se mirent à bouger de concert sans répétition au préalable. Il avait suffi qu'un cinégramme soit distribué aux responsables de chaque région. Un tel pouvoir ayant inquiété les nazis, Laban en fut quitte pour l'emprisonnement. Exilé en Angleterre il se rendit au service de l'industriel D. H. Lawrence en appliquant sa connaissance du rythme au perfectionnement du système Taylor dans les entreprises. Un autre système de signes « Effort Notation » fut mis au point afin d'obtenir une appréciation qualitative des mouvements inconscients et propres à chaque ouvrier. Ainsi étudiés, ceux-ci permettent de dévoiler un autre aspect de l'individu et deviennent l'équivalent d'un test psychologique du comportement.

Ma Bensa.

Pour adoucir vos peine,
Trop malheureux forçats ;
Pour alléger les chaînes
Qui retiennent vos pas,
Opposons la constance
A tant d'adversité ; (bis)
Invoquons l'espérance,
Et vive la gaîté ! (bis)

Assis sur la charrette,
Entourés d'argousins ;
Qu'au loin l'écho répète
Nos chansons, nos refrains :
Opposons la constance
A tant d'adversité ;
Invoquons l'espérance,
Et vive la gaîté !
Roulons vers la Provence,

Pays des troubadours,
Qui célébraient en France
Les grâces, les amours.
Ils vantaient leur constance
Aux pieds de la beauté :
Invoquons l'espérance,
Et vive la gaîté !

Un destin plus prospère
Peut luire enfin pour nous.
Nargue de la misère !
Sachons braver ses coups ;
Et de notre constance,
Un jour la liberté
Sera la récompense,
Et vive la gaîté !

Les possibilités de mise en perception des mémoires électroniques leurs disponibilités, eut égard au pouvoir d'achat du consommateur moyen dont le standard serait l'homme Hi Fi, et la mac l'urbanisation de la conscience connexe si elle permettent toute la gamme de translation dans l'espace temps procédent dans un même mouvement de l'abstraction généralisée du signe sonore. La musicalité de la musique serait cette part d'elle même pouvant la rendre séparée de ses propres conditions d'utilisation : définition de l'objet sonore fonction d'un contexte. Le dispositif présuppose un jeu entre l'écoute et la lecture ainsi qu'un lieu de transfert acoustique, un espace de restitution du son comme mémoire et communication entre son temps de production et sa mise en perception. Il n'y a pas de mythe fondateur de l'éclatement d'un langage musical originel. Il n'y a pas de Babel des musiques. Aux fonctions que toutes sociétés confient à la musique s'est substituée une utilisation laissée au bon goût du consommateur par l'intermédiaire essentiellement de l'industrie du disque. Le show bizz, qui a aussi démocratiquement permis à des Tarahumaras de venir officier sur la scène de l'olympia a plus particulièrement à charge de meubler le temps de loisir des sociétés industriellement avancées, il lui est dévolu aussi la gestion des lieux privilégiés de la pseudo communication de masse, radio, tv, concert, dancing... Le dancing est le vécu musical le plus caractéristique de notre urbanité, un accès possible à une certaine corporiété, comme s'illusionner sur les aléas de la rencontre ou s'éclater tout en suant — (un bon samedi soir est un samedi soir pour éliminer les toxines, merci la disco) — A la musique comme produit de consommation n'est pas attribué le seul rôle de régler la chaleur des ambiances des dancings ou des surprises parties par l'habileté du D.J.

Exemples d'ambiances musicales travaillant encensant la pulsion du consommateur dans l'espace du prisu. L'influence des symphonies de Beethoven sur le rendement moyen de la vache. Ou ambiance musicale associée à la lutte pour la production (cliché flash back sur une chaîne d'atelier ou chaque employé est branché sur un transistor par l'intermédiaire d'un casque récepteur) ou ambiance musicale associée à la joie de vivre : espace acoustique d'un quai de RER à 6 heures du soir. Voire œuvre de cage : énoncé du silence (quelque minutes) comme inscription démonstration vente de la matérialité du support de l'énoncé musical. Méthode d'auto hypnose sur 45 tours contre le mal de dents (manuel d'anesthésie à l'usage du dentiste en quatre leçons) et autres persuasions infra conscientes sinon clandestines (on peut être Hitler et aimer Karl Horf) référence oblige à la légende du joueur de flûte de je ne sais plus quel béd de l'Allemagne de l'utilité d'avoir sur soi et à tout instant ses boules kies. C.Q.F.D.

YVES MARAUX.

MARGE 14



La profession musicale étant une des professions les plus hiérarchisées et anarchiques que je connaisse, il est peut-être bon d'essayer de clarifier certains mots, au risque de paraître sérieux (catastrophe !...). Ça peut être rigolo...

La musique est un outil très élaboré qui peut apporter de très grandes satisfactions.

La musique est une somme d'informations. Celui qui vit « standard » et engrange des informations « standards » produit une musique « standard ».

L'orchestre doit devenir un groupe, c'est-à-dire la somme d'individualités qui mettent en commun leurs informations. Sinon, il reste ou redevient un orchestre (un groupe de bal ? un orchestre de rock ?).

La mémoire est l'outil qui fixe les informations. Tout ce qui sort de la mémoire est information.

La somme des informations « standards » ou normalisées manque obligatoirement d'authenticité puisqu'elle passe par un ou des filtres (Tabous, intérêts politico-économiques, vitesse, priorité, halte-douane-zoll.).

Nous choisissons l'authenticité au détriment de l'esthétisme. L'authenticité est une somme d'informations réellement vécues par l'individu. C'est notre explication de la beauté.

L'esthétisme est une somme de règles (jugements) arbitraires obéissant à des intérêts de partis ou de classes (la tradition, les marginaux, les catholiques, les abeilles, les ouvre-boîtes...). C'est notre explication de la répression.

Pour ces mêmes raisons, nous préférons un groupe de jeunes travailleurs urbains qui jouent mal du Rolling Stones avec conviction qu'un orchestre de spécialistes qui fait de la pop symphonique (toute en mineur) ou du jazz-rock chronométré, ou du free-jazz de salon, ou du folk puritain et figé. Et pourtant, nous sommes captivés par certains représentants de chacun de ces genres. Et pourtant, le punk nous fait souvent bailler.

Il ne suffit pas d'enfiler des pantalons rapiécés (mais propres), de mettre des bretelles (propres), des gros brodequins (propres), et de porter des cheveux longs (d'accord, mais qu'ils soient propres), pour faire de la pop française enracinée dans les choses de la campagne. La campagne, ça n'existe pas... La grande banlieue, oui...

Mais nous gardons la conscience du lien indestructible et ambiguë qui nous lie à la société. Si elle bascule, nous basculerons avec joie...

J'ajouterai enn que pour trouver le juste milieu, il suffit de savoir où on a l'intention de placer les extrémités.

Tout ce qui est dit ici est l'émanation d'une conscience collective et j'en suis bien aise, Madame Blaise...

Ferdinand « Rebarbatum » Richard
le trompettiste le plus rapide de
l'Ouest de l'Ardèche. (Diplômé d'Etat.)

LA MUSIQUE, CELLE D'UN FUTUR

Pour commençais à exprimer la musique d'un moment et d'un certain futur, Radion et effaçon toute époque musicale, celle qui nous interesse et celle du moment et du future, tout se qui est show Business et star systeme, c'est à dire refoulé tout ça. En se qui concerne le Rock star, et son jeu narcissique et ambiguë n'ent parlon plus il est déjà connue. Pour le Rock star fonctionnent dans l'image ireel, par son narcissique jeu clownesque et ses ambiguë heronique, l'image n'est qu'un jeu heronique, de là le jeu commence et le heroinie se presente tout cuit devant le spectateur fanatisé — le musicien moderne ne parle plus qu'avec des image, mais avec une certaine personnalisation et une certaine créativité. Le caractere de la musique moderne du moment ou du future comme bon vous l'entendez et une evolution créatrice, qui bifurque dans l'art musical — les intruments que je considère comme une evolution et le synthesieur et les claviers. Je m'arreterai là pour ça. Comme dans toute musique il y a très rarement, des personnalité Révélatrice dans le courant du moment. Je m'absiendrai de donné des nom, le seul cliché sera le mo-mais plus les heroniques narcissique du passé, créatrice. Les musiciens moderne son devenu créateur Bien sûr unique aussi. Bien sûr pas Récupérateur d'un moment, en considérant déjà plus musicien, mais comme musicien, le fait marquant et la Ruptur avec les mouvement dominant. Les son que Je considère comme futur, son synthétique et plastique et flexible. Les sons que Je viens de parlé on été employé a petite echelle mais pas encore au plus profond de la Recherche. Les vibration qui son a decelai son la nouveauté et la créativité, exemple de nouveau dans l'electroacoustique le traitement du son. Les stations en station defile les vibration montant vers un sommet de la Je peu me permettre de copter la Répétitivité. L'exactitude de l'evolution et la personnalisation devenu créatrice, le fait sera une non Récuperaion possible. Quand Je dis Répétitif c'est surtout pas planant planant est egal à genant et agasant. Le génocide est passé et les moderne son arrivé. Une personne qui apprecie la nouveauté et surtout pas la Récupération.

RAOUL.

MUSIQUE ET IMAGE

« Le lien avec un contenu particulier et un genre de représentation qui ne vaut que pour cette matière, voilà qui est dépassé pour l'artiste actuel, et l'art est devenu par là-même un instrument libre que l'artiste peut manier également, en accord avec son talent SUBJECTIF en l'appliquant à tout contenu quel qu'il soit. »

HEGEL « Esthétique ».

Le cinéma apparaît aujourd'hui comme le lieu où s'affrontent en duel les deux sens : « ouïe et vue. Le désordre de la musique bouleverse l'ordre de l'image. L'œil est industriel : organe de l'objectivation des choses, de travail, d'effort. L'oreille — non réifiée — est sphère du collectif : organe de la spontanéité, de la détente et de la paresse. L'histoire de leur séparation correspond à l'histoire de la séparation : Aujourd'hui, le cinéma ouvre un nouveau terrain, un nouveau lieu, éclatement de l'espace historique. Mais les Wagnériens sont puissants. Les forces réactionnaires n'ont peut-être jamais été aussi fortes.

Wagner utilisait le leitmotiv, répétition réitérée d'un même thème dans une composition musicale. Si le leitmotiv était chez lui source de symbolisme, il constitue dans la musique de cinéma un gaspillage. Je déclare la guerre aux compositeurs de musique de films. Je tire feu sur les mélodistes. Le cinéma n'est pas poétique. Il n'y a pas un seul baiser qui nécessite un cliché musical sentimentaliste. La musique de cinéma contemporaine c'est du remplissage et rien d'autre et l'hypocrisie est telle qu'il y a nécessité de le dire : dans son dernier film « Dernier amour », Dino RISI se contraint à justifier visuellement toutes ses interventions musicales, par des musiciens acteurs, un poste de radio ou un pick-up.

Il ne s'agit plus d'envisager la musique de film comme matériau de composition — regardons la place qui lui est accordée dans un scénario — au nom du fétichisme artistique : « tous les moyens doivent être employés » — mais de la définir à l'intérieur d'une réelle dramaturgie où sans l'image, la musique n'aurait aucun sens, où sans la musique l'image n'aurait aucun sens. On trouve ce rapport musique-image exceptionnel chez BERGMAN. Hors de l'exception, la musique de film aujourd'hui utilise la manière de faire de la publicité : elle désigne ce qui va se passer, anticipe l'action et ses effets. Elle vante une marchandise. L'articulation de la musique ne correspond pas à l'articulation de la séquence.

La technique cinématographique est fondamentalement une technique de montage, définie par la continue interruption d'un élément par un autre. Ce concept de montage élaboré par EISENSTEIN, qui reste encore aujourd'hui le seul cinéaste à s'être penché sur une discussion théorique de son œuvre, à sa raison d'être dans le rapport musique et image, rapport antithétique d'où se dégage l'unité de l'apparence et de l'essence, de l'irrationnel ou subjectif exprimé musicalement et du rationnel ou objectif exprimé visuellement.

« Deux morceaux de film de n'importe quelle sorte mis ensemble se combinent inévitablement en un concept nouveau, d'une qualité nouvelle surgi de cette juxtaposition. »

EISENSTEIN.

Cela vaut aussi pour le choc musique et image. Je ne chercherai pas à définir une esthétique du cinéma. Je parlerai d'intuitions. Je sens que la musique du ghetto, la musique tribale est l'ivresse qui anéantira l'ordre, emportera le cinéma loin de son histoire et de l'histoire. L'image, reflets de la vie, ne peut accepter la répétition. Elle recherche le CHOC. Le rythme des tam-tam africains résonne comme une réponse. Ne l'oubliez pas ! Le cinéma est né dans les baraques foraines. Il est fils du cirque, de la peur, de l'émerveillement et de l'épouvante. Il est père de « King-Kong ».

Il est SENSATIONNEL.

L'image est brève. Le développement des plans et des séquences nécessite la brièveté, la dissonance, la polyphonie et la multiphonie. L'unité des deux contraires, image et musique peut se résoudre dans l'improvisation ou la planification du ou des créateurs, mais toujours en fonction de la « gestus » ou mouvement.

La question n'est donc qu'une résolution de dialectique pour retrouver le chant-champ du TRAGIQUE.

Michel LHOMME.