

GUIDE DU MEILLEUR
(de ce que je connais)
à l'usage de mes élèves et des curieux

version du 29/04/2014

"Je me moque de savoir beaucoup de choses, je veux savoir des choses que j'aime"

Jules Renard, Journal (22 décembre 1893)

**Préambule à lire avant de parcourir ce guide,
pour ne pas se tromper sur ses intentions...**

- Première remarque : le nom du site n'est pas à prendre au premier degré, car "meilleur" désigne non l'auteur du site, mais ce qu'il tente de proposer, c'est-à-dire le meilleur de la (sa) culture, avec toutes les réserves qu'on peut formuler à l'égard d'une telle tentative, et d'une telle prétention. "Guide culturel" aurait été moins ambigu, mais c'est déjà pris... Je suis ouvert à toute suggestion...

- Deuxième remarque : ce guide s'adresse d'abord à mes élèves, présents, mais surtout passés, parce que ces derniers sont plus à même d'en tirer profit, grâce à un certain recul et une plus grande maturité apportés par les ans. Tant mieux si d'autres y trouvent de l'intérêt... Il n'est pas initialement destiné aux gens de longue expérience qui ont une culture déjà constituée, et qui ne verront probablement ici que l'occasion d'être d'accord ou pas avec mes choix, mais s'ils cherchent de quoi compléter leur propre culture, ou souhaitent m'aider à compléter la mienne, ils sont les bienvenus...

- Troisième remarque : ce guide vise principalement à dire ce que je ne peux pas aborder ou développer en cours, à propos de culture et d'art, et non de philosophie. D'une part, la philosophie est déjà l'objet du cours, et, d'autre part, il existe de très bons sites et ouvrages pour ça...

- Quatrième remarque : même si c'est ce que l'on attendrait, un guide de cette nature peut difficilement être plein d'images, d'illustrations séduisantes, de toutes ces choses qui animent et rendent agréables beaucoup de sites et de livres. D'abord, ça demande beaucoup de temps et un travail énorme de recherche, de mise en page etc, au cas où je devrais illustrer toutes les références évoquées... Je préfère me concentrer sur l'essentiel, c'est-à-dire le texte. Ensuite, beaucoup d'images ont un "copyright" et on n'a pas le droit d'en disposer comme l'on veut, ce qui ajoute des complications inutiles et accroît sensiblement le temps de recherche. Enfin, si ce guide devait être illustré autant qu'on pourrait le souhaiter, il prendrait des proportions totalement déraisonnables, multipliant par au moins 3 ou 4 le nombre de pages... C'est aussi pour ces raisons pratiques que je n'aborde pas les arts plastiques... Ce guide est donc austère et ne peut s'adresser qu'à des esprits intéressés, curieux et motivés.

- Cinquième remarque : une culture personnelle, c'est beaucoup de plaisir...personnel. Mais une culture qui n'est ni partagée ni transmise est une culture stérile. J'ai donc fait ce guide dans l'espoir de favoriser cette transmission.

Objet de ce guide :

- Le but de ces pages est d'apporter à ceux qui "entrent dans la culture" des conseils comme ceux que j'aurais aimé recevoir quand j'ai commencé, pour aller à l'essentiel, c'est-à-dire aux chefs-d'œuvre (d'où le titre faussement prétentieux). Bien sûr, bâtir sa propre culture se fait par ses propres

expériences, ses propres rencontres, selon sa sensibilité ; c'est l'affaire d'une vie, et rien ne peut remplacer la curiosité pour se guider dans cet épanouissement qu'apporte la jouissance de la culture. Mais pour ceux qui sont exigeants, qui, comme moi, veulent aller directement à ce qu'il y a de mieux, qui n'ont pas envie d'errer parmi les effets de mode et les engouements d'un jour (les nouveautés littéraires, cinématographiques ou musicales encensées par une critique manquant de recul et devant justifier son salaire, œuvres bien souvent médiocres qui disparaîtront avec l'actualité), alors ces conseils peuvent être très utiles. On peut passer sa vie à découvrir des tas de choses plus ou moins intéressantes, plus ou moins passionnantes, au petit bonheur ou en suivant la bonne parole médiatique, mais comme une vie c'est assez court, autant ne pas perdre son temps. Et pour ça, l'idéal est d'être guidé par ceux qui sont déjà passés par là. C'est ce que je vous propose à travers plusieurs rubriques constituant autant d'anthologies sur la littérature, le cinéma, la musique, et peut-être plus à venir...

- Il est important de savoir que ces sélections obéissent à deux critères dominants : la qualité esthétique et la force expressive des œuvres (cf. cours sur l'art). En effet, les qualités techniques, la virtuosité, l'originalité, la finesse et l'intelligence des structures, la richesse sémantique, la teneur symbolique, la valeur historique etc, n'entrent pas ou peu en ligne de compte, car ces considérations scientifiques ratent l'essentiel du rapport entre l'œuvre et son public. Une œuvre peut être révolutionnaire ou fortement originale, et de ce fait être hautement estimée par l'histoire de l'art, sans être un chef-d'œuvre, ni même une bonne œuvre, ce que semblent souvent ignorer beaucoup d'amateurs d'art. Ce sont donc la beauté et la puissance émotionnelle qui motivent essentiellement ces choix, c'est-à-dire ce qui touche et intéresse la plupart des amateurs d'art, pour qui une œuvre est d'abord une aventure affective, avant d'être une démarche intellectuelle, ou un jalon de l'histoire de l'art, ou une prouesse technique...

- L'un des principaux intérêts de ce guide, par rapport à beaucoup d'autres, je crois, est sa liberté d'esprit : en effet, j'espère avoir atteint une certaine capacité de me défaire de nombreux préjugés, si forts dans le monde de la culture, et de ne pas me laisser influencer par les sectarismes et snobismes qui hiérarchisent à l'excès les genres, les œuvres, les références et surtout les révérences obligées qui empêchent le recul critique. J'attache autant d'importance à la rubrique pop/rock qu'à celle consacrée à la musique classique, et il ne faut pas hésiter à dire, par exemple, que Mozart, à côté de ses chefs-d'œuvre, a composé beaucoup de musique sans intérêt, ou encore qu'il y a des artistes très surévalués, tandis que d'autres sont injustement méprisés. Disons que je n'accorde aucun caractère sacré aux mythes si nombreux de la culture... Chacun peut arriver à cela : il faut simplement affiner sa sensibilité, l'ouvrir le plus possible, et surtout ne tenir aucun compte des réputations... Voilà pourquoi une certaine indépendance, je l'espère, donne à ce guide son originalité et sa pertinence...

- Par ailleurs, j'ai pris le parti de rédiger les notices de ce guide dans un style simple, le plus clair possible, sans me laisser aller au plaisir complaisant de l'écriture, comme il est si tentant de le faire, et comme le font, souvent avec beaucoup de cabotinage, la plupart des critiques d'art, et particulièrement de musique. Disons que mon but est de mettre en valeur les œuvres évoquées, et non de montrer que je peux faire du style pour me faire valoir. Ce ton constitue sans doute une autre originalité de ce guide.

Bien sûr, cette démarche est discutable :

- la première réserve qu'on peut faire à l'égard d'une telle proposition, c'est sa subjectivité : ce que je conseille est nécessairement ce que j'aime, et il va d'ailleurs de soi que tout ceci vous raconte une partie de mes goûts, ce qui ne me plaît qu'à moitié, car, si j'aime les faire partager en

privé, je n'ai pas nécessairement envie d'en faire étalage publiquement. C'est cependant, étant donné la nature de l'exercice, inévitable. Cela suppose aussi que je prétende avoir du goût, pour oser le proposer comme un modèle ou une référence... A vous de juger si cette prétention est légitime. Cela étant dit, sachez que les œuvres que j'ai sélectionnées comme les plus grandes ne sont pas là juste parce que je les aime, mais parce qu'elles sont massivement reconnues comme faisant partie des plus grandes. Je ne me permettrais pas de les mentionner autrement, car si ces conseils n'étaient que personnels, ils n'auraient pas grande valeur. Ces choix me paraissent donc à peu près incontestables, non par une autorité que je m'arrogerais crânement, mais par celle de tous ceux, gens cultivés et gens de goût, qui les valident. Et lorsque, par goût personnel, je cite une œuvre non reconnue unanimement, seulement parce qu'elle m'est chère, je le précise. D'ailleurs, beaucoup de choses que j'aime ne figurent pas dans ce guide, parce qu'elles ne me semblent pas le mériter, n'ayant pas le niveau de qualité requis.

- La deuxième réserve qu'on peut m'adresser est celle du nombre des œuvres conseillées, nécessairement petit (comparé à ce qui pourrait être évoqué), et négligeant beaucoup d'autres chefs-d'œuvre tout aussi grands que je n'aurai pas mentionnés. Je peux seulement, pour ma défense, faire remarquer que je ne connais pas tout, bien sûr, et que, par conséquent, je ne peux conseiller que ce que j'ai rencontré au long de mon propre parcours, laissant le reste de côté. Il va donc de soi que, par ignorance, je ne mentionne pas certains chefs-d'œuvre qui mériteraient d'être là. D'autre part, quand bien même je connaîtrais tout, il me faudrait bien limiter ces conseils à un nombre raisonnable. Donc, oui, la portée de cette démarche est limitée. Oui, il y aura forcément de gros manques, mais je crois que les conseils donnés ici sont fiables. Ces listes valent par ce qu'elles proposent, ce qu'elles font connaître, pas par ce qu'elles ignorent... Et c'est dans cette optique qu'il faut les parcourir.

- Troisième réserve que l'on peut formuler : tous ces conseils d'un coup, et pour des œuvres majeures, ça risque d'être trop et trop tôt. En effet, les aborder en masse et à la chaîne aurait certainement un effet regrettable, d'une part, et beaucoup de ces œuvres requièrent une certaine maturité pour bien les goûter, d'autre part. Ce petit guide n'est donc pas à mettre en pratique comme on applique systématiquement une méthode ou un programme, en élève appliqué (rappelez-vous la différence entre culture et érudition). C'est le plaisir et la curiosité qui doivent vous guider, et non le froid projet d'accumuler des connaissances (cf. la citation de Renard en exergue). Ce qui figure ici peut accompagner une vie entière, puisque c'est le résultat de plus de 30 ans de fréquentation des arts, et serait peut-être gâché par une découverte précoce et trop rapide. Prenez donc votre temps, et il est probable que le sel de ces œuvres ne sera fortement apprécié que si vous alternez avec d'autres œuvres moins fortes.

Voilà, vous êtes presque arrivé à la fin de ce trop long préambule, mais ces précisions étaient nécessaires pour clarifier l'enjeu et situer la pertinence de cette démarche.

Reste une mise au point importante : tout le monde ne peut pas suivre le chemin qui amène à ces rencontres majeures de la culture. Cela requiert certaines aptitudes (pas nécessairement d'ordre intellectuel), notamment une certaine sensibilité, et surtout de la curiosité et une capacité d'ouverture à des langages et visions du monde hors du commun, auxquels la vie sociale ordinaire ne prépare pas du tout. C'est dommage, car tout le monde ne peut donc pas profiter de ces plaisirs, mais c'est un fait, et il vaut mieux le savoir. C'est une question d'aptitudes, mais aussi d'éducation. Par conséquent, si ce que vous découvrez dans ces œuvres ne vous parle pas, et encore plus si ça vous paraît nul et sans intérêt, ne vous obstinez pas, et passez votre chemin : il y a bien d'autres plaisirs dans la vie. Ceux-là ne sont sans doute pas pour vous, tout simplement. Dans ce cas, ayez l'honnêteté intellectuelle de ne pas rejeter ce que vous ne comprenez pas...

Mais si ça n'est qu'une question de moment (pas le bon, trop tôt...), de disponibilité insuffisante de votre part, si cela vous paraît ardu ou hors de portée, bien que vous souhaitiez accéder à ce monde, alors revenez-y plus tard (même quelques années !), au cas où l'ouverture se ferait, quand l'envie vous prendra (il ne faut en effet surtout pas se forcer)...

Il se peut aussi que vous croyiez que tout ça n'est pas pour vous, parce que votre famille ne vous prédispose pas à ces plaisirs (pas de goût pour la culture à la maison, pas de livres, on regarde TF1...), ou parce que, ayant une image dévalorisante de vous-même, vous craignez d'être incapable d'entrer dans un monde qui vous semble réservé à une élite (et vous êtes nombreux à croire cela, rassurez-vous), parce que vous êtes intimidé par la culture avec un gros "CUL"... Alors détrompez-vous, car, si vous êtes curieux et sensible (les deux qualités indispensables), il se peut que vous ayez des capacités que vous ne soupçonnez pas, qui vous permettront de faire un jour la rencontre qui, par un déclic ou le hasard d'une découverte, vous ouvrira une porte que vous ne refermerez pas. C'est en tout cas ce que je vous souhaite, et nombreux sont les exemples qui vont dans ce sens. Des gens illettrés ont vu leur vie bouleversée de cette façon, goûtant enfin les plaisirs de l'art. Ne vous découragez pas.

Dans tous les cas, il y a quelque chose d'impondérable, c'est le désaccord éventuel entre votre sensibilité et celle de l'artiste, entre votre tempérament et l'œuvre. On peut très bien être capable "d'entrer" dans Proust ou Tarkovski sans pour autant les aimer, et contre cela il n'y a rien à faire. Il y a parfois des caractères incompatibles, et ça n'est pas du tout une raison pour se croire indigne des chefs-d'œuvre.

Bien sûr, c'est la logique du genre, le site, dont la première version a été mise en ligne en mai 2009, est appelé à être enrichi au fil des mois, des années... Son contenu, maintenant à peu près satisfaisant, reste en chantier... Cette version imprimable suivra donc les mises à jour du site, mais elle ne contient pas les pages de liens, de logiciels, de photos etc, et se limite au guide culturel proprement dit, le reste n'ayant pas grand chose à faire dans un livre... Par commodité, les annexes du site sont regroupées en fin de livre.

LITTERATURE

"Quand je pense à tous les livres qui me restent à lire, j'ai la certitude d'être encore heureux"

(Jules Renard - Journal, 24 juin 1902)

En littérature, il y a essentiellement deux grandes catégories d'auteurs. Les plus nombreux sont les conteurs, ceux qui racontent des histoires plus ou moins bien. Et il y a ceux qui travaillent sur la langue, et inventent un style original, marquant l'histoire littéraire plus que les autres, parce que leur univers n'est pas seulement dans les histoires bien mises en œuvre, mais aussi dans une approche formelle qui leur donne un caractère exceptionnel. C'est surtout (mais pas exclusivement) de ces derniers que parle ce chapitre, car ce sont les expériences de lecture les plus fortes...

Désolé de ne pas évoquer les auteurs de science-fiction ou de romans policiers, mais je les connais très peu, et les romans que j'ai lus relèvent plus du divertissement que de l'art... Je suis tout prêt à croire qu'on y trouve des chefs-d'œuvre, mais je n'en ai pas rencontrés.

On peut s'étonner du peu de références données dans ces pages consacrées à la littérature, par rapport au nombre beaucoup plus important concernant le cinéma et la musique. Une première raison est que le temps de la lecture est très sensiblement plus long que celui d'un film ou d'un disque, ce qui fait que j'ai certainement lu moins de livres que vu de films ou écouté de disques. Une deuxième raison, qui se devine par mes propos, est que j'avoue avoir une exigence extrême à l'égard de la littérature, et que les grands livres sont très peu nombreux... Quelques dizaines de livres bien choisis suffisent à faire la plus belle bibliothèque...

Remarque importante : ne lisez pas la préface ni la 4ème de couverture avant de lire un livre ! En effet, dans les deux cas, il est très fréquent que ces textes dévoilent le dénouement et une bonne partie du contenu de l'œuvre... C'est complètement idiot, mais c'est ainsi... Si les préfaces vous intéressent (bien souvent elles n'apportent pas grand-chose et servent davantage à exposer l'ego du préfacier qu'à éclairer l'œuvre), lisez-les après avoir lu l'œuvre... Quant à la 4ème de couverture, ça devrait presque être interdit, car, en quelques lignes, l'éditeur annule bien souvent tout suspense...

Pour prendre connaissance de quelques considérations sur la lecture, voir annexe I page 218

XVI^{ème} siècle

RABELAIS François (entre 1483 et 1494-1553)

Rabelais est connu pour ses "*Gargantua*" et "*Pantagruel*", personnages hauts en couleurs aux aventures délirantes, auxquels il faut ajouter le "*Tiers Livre*" et le "*Quart Livre*" pour compléter l'ensemble, constituant une suite d'histoires truculentes, pleines de vie, dans une langue gouleyante, grivoise, grossière, inventive, jouissive... Le problème est que cette langue n'est pas facile d'accès, car loin de la nôtre : soit vous lisez une version aménagée (traduite en français moderne), soit vous lisez une édition en version originale, mais avec des notes explicatives, dont on se passe assez vite,

quand on s'est adapté à cette écriture du XVI^{ème} siècle... Un des phares de la littérature.

XVIII^{ème} siècle

SWIFT Jonathan (1667-1745)

"*Les voyages de Gulliver*" est le roman le plus connu de cet auteur irlandais, et n'est pas seulement le conte d'un homme qui devient un géant chez les Lilliputiens et un homoncule à Brobdingnag, mais un récit riche, fantastique (au sens littéraire du terme), mêlant humour, philosophie (rassurez-vous, ça n'est pas un traité de philosophie), réflexion sur la relativité des points de vue et critique de la politique... Une lecture jubilatoire pleine de fantaisie...

ROUSSEAU Jean-jacques (1712-1778)

"*Les Confessions*" n'est pas vraiment un roman mais une autobiographie. Si les aventures de Jean-Jacques peuvent finir par lasser avant la fin du livre, en revanche, son style est d'une qualité rare : moderne, fort, sonore, au rythme musical, puissant, avec un art consommé de l'effet...

LACLOS Pierre-Ambroise Choderlos de (1741-1803)

"*Les liaisons dangereuses*" est sans doute le meilleur roman épistolaire jamais écrit. Les deux personnages principaux, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont, sont des libertins qui, par défi puis vengeance, d'abord complices puis rivaux, échangent leurs expériences et se lancent dans une entreprise de manipulation de proies qu'ils veulent séduire et dépraver, un couple de jeunes gens d'une part, et une femme vertueuse d'autre part, que le vicomte va tenter de perdre... L'atmosphère est cynique, sulfureuse, immorale, et l'écriture moderne et d'une force impitoyable fait de ce roman un chef-d'œuvre. Ne regardez surtout pas le film de Stephen Frears qui en a été tiré, car, quelles que soient ses qualités, il va détruire la puissance allusive qui est le propre de la littérature, en donnant aux personnages des visages d'acteurs dont votre imaginaire ne pourra se débarrasser...

XIX^{ème} siècle

BALZAC Honoré de (1799-1850)

Sans doute l'écrivain français dont le nom est le plus connu (avec Zola), il a beaucoup écrit, principalement "*La Comédie humaine*", vaste fresque décrivant les comportements humains dans toutes les classes sociales et regroupant un grand nombre d'écrits de diverses sortes dont beaucoup de romans. Comme ces livres s'étalent sur plus de 20 ans, il y a une certaine évolution du style et du regard de l'auteur. Parmi les plus beaux, il me semble qu'on peut citer "*Le père Goriot*" et "*Eugénie*

Grandet", en raison de la force du style. Le premier nous raconte le sacrifice d'un père qui fait tout pour permettre à ses deux filles d'accéder au plus haut rang social, poussant l'amour paternel jusqu'à l'abnégation la plus totale. Le deuxième nous montre le destin médiocre et raté d'une femme dont le père avare et tyrannique gâche l'existence. Oubliez les souvenirs scolaires et redécouvrez ces chefs-d'œuvre... Par contre, il faut reconnaître que beaucoup de livres de Balzac sont atteints d'emphase romantique, ce qui alourdit le récit et le rend, à mon goût, indigeste... Balzac est moins « génial » que la vulgate ne le prétend.

DICKENS Charles (1812-1870)

Tout le monde connaît ce nom, et, hormis les Anglais pour qui c'est un génie au même titre que Shakespeare, presque tout le monde croit que c'est de la littérature populaire sympathique mais sans plus, et très datée. C'est en fait un des plus grands écrivains de l'histoire, dont l'un des traits les plus remarquables, en plus de l'humour, est la capacité de dépeindre les personnages en quelques traits justes et très évocateurs. Ses descriptions des caractères ont une force, une efficacité et une truculence inimitables. Après avoir lu un roman de Dickens, on voit ses personnages dans la réalité, alors même qu'ils ont toujours quelque chose de caricatural. Les aventures de ses personnages, souvent dans la misère de l'Angleterre victorienne et industrielle, sont parfois tragiques, parfois comiques, mais toujours vivantes, enlevées et émouvantes. Les traductions du XIXème ont une qualité de langue remarquable, et sont donc à recommander.

On peut tout lire sans réserve, mais ses chefs-d'œuvre sont sans doute "***Les grandes Espérances***" (le plus abouti, le plus beau), "***Oliver Twist***" et "***Martin Chuzzlewit***", entre autres. Il faut aussi lire "***Les aventures posthumes du Pickwick's club***", avec des scènes comiques d'anthologie, très visuelles, qu'on dirait de cinéma burlesque.

FLAUBERT Gustave (1821-1880)

Tout le monde, après être allé à l'école, sait que Flaubert est un des plus grands écrivains français, et connaît le nom de ses chefs-d'œuvre, mais je signale juste que son plus grand roman est bien "***Madame Bovary***", et non "L'Éducation sentimentale", plus lourd, plus appuyé et mélodramatique. Comme chacun sait, "***Madame Bovary***" est l'histoire d'une jeune femme à l'esprit nourri de romans à l'eau de rose, qui rêve du grand amour et, se retrouvant l'épouse d'un médecin de campagne, pour rompre l'ennui de sa petite vie provinciale, se précipite dans les bras d'autres hommes et de son destin tragique. Flaubert, toujours soucieux de la musicalité de sa prose, y atteint un style parfait, et produit peut-être le plus grand roman français du XIXème siècle...

On peut tout lire de Flaubert, c'est toujours du grand art. Ainsi, "***Salammbô***", qui fait un peu l'effet d'une super production hollywoodienne, d'un péplum avec force décors et descriptions précieuses et lyriques, a un souffle épique jubilatoire. "***Bouvard et Pécuchet***", bien qu'inachevé, est aussi à lire, car la peinture des aventures des deux autodidactes ridicules dont les noms forment le titre est comique.

XX^{ème} siècle

RENARD Jules (1864-1910)

Écrivain français que j'aurais pu/dû classer dans le XIX^{ème} siècle, il est un auteur précis, soucieux du mot juste, amoureux de la langue. Peut-être n'est-il pas un "grand", car ses histoires, romans ou nouvelles, restent traditionnelles, ne révolutionnent pas la littérature ; elles sont simplement remarquablement écrites. Ce qui, à mes yeux, en fait un "grand", ça n'est pas sa littérature, mais son "Journal", où il montre un esprit aigu, fin, honnête avec lui-même, et donnant sur la littérature ou l'époque des jugements précis et justes. Lire son journal, c'est se faire un ami de valeur, dont on aime entendre les avis perspicaces, et qui nous laisse en deuil lorsque ce journal s'interrompt trop tôt par une mort brutale (à 46 ans). Par ailleurs, sans être un chef-d'œuvre, un récit comme "L'écornifleur" est un petit bijou de vacherie anti-bourgeoise qui donne une bonne idée des qualités littéraires de Renard...

PROUST Marcel (1871-1922)

Peut-être le plus grand et le plus subtil écrivain français, il est l'auteur d'un chef-d'œuvre hors-normes, un roman fleuve de 3000 pages, en 7 parties, "A la Recherche du Temps perdu", à lire dans la foulée, de préférence pas trop jeune, pour bien profiter de ses propres vécus et d'une certaine maturité, et notamment de la capacité de se souvenir qui suppose une certaine distance de l'enfance. Ou alors à relire plus tard... Prévoir de longues semaines, voire un été. C'est une littérature très descriptive, très fine et délicate, d'une grande force évocatrice, avec une phrase souvent longue, voire très longue, complexe, où culmine la belle langue du XIX^{ème}... Suppose de la finesse d'esprit, un vrai goût de la littérature, et une bonne maîtrise de la langue, car le vocabulaire est riche et précis. Ça ne parle pas à tout le monde (il faut aimer l'atmosphère "Belle Epoque"), mais c'est de la prose poétique extraordinaire. Tout au long de cette œuvre gigantesque, on suit les épisodes de la vie du narrateur, son enfance partagée entre la bourgeoisie provinciale de sa tante et celle, parisienne, de ses parents ("Du côté de chez Swann"), ses premiers émois amoureux à l'adolescence, au bord de la mer ("A l'ombre des jeunes filles en fleur"), sa fréquentation de l'aristocratie et de la vie mondaine ("Le côté de Guermantes"), puis celle d'une bourgeoisie arriviste, vulgaire et snob, qui se pique d'art et rêve de noblesse ("Sodome et Gomorrhe"), sa vie amoureuse avec une femme infidèle dont il est affreusement jaloux, et qu'il essaie même de séquestrer ("La prisonnière" et "Albertine disparue"), puis la maturité de l'âge qui, après le constat que toutes les valeurs sociales de sa jeunesse se sont dissoutes, donne au narrateur la conscience de sa destinée d'écrivain qui va donner à tout ce temps perdu un sens, celui de l'art (Le Temps retrouvé)...

"Du côté de chez Swann", "A l'ombre des jeunes filles en fleurs" et "Le temps retrouvé" sont les plus beaux volumes, car les récits d'enfance et des souvenirs involontaires y sont magnifiques. "La Prisonnière" pour l'analyse (noire) du sentiment amoureux et de la jalousie. Par contre, les livres les moins intéressants sont "Les Guermantes" et "Sodome et Gomorrhe", critique de mœurs des milieux mondains un peu longue. N'empêche qu'il faut tout lire, au moins la première fois, car il s'agit là du chef-d'œuvre absolu de la littérature française. Il y a deux catégories d'êtres humains lettrés : ceux qui ont lu Proust et les autres...

MANN Thomas (1875-1955)

L'un des écrivains allemands les plus connus, son chef-d'œuvre est sans doute "La montagne magique", qui s'inscrit dans la tradition du roman de formation, genre très prisé de la littérature allemande, mais sur un mode ironique : peu avant la première guerre mondiale, le personnage principal, Hans Castorp, venu rendre visite à un ami dans un sanatorium des Alpes, où l'air pur des hauteurs soigne la tuberculose, est séduit par cette vie de cure, et s'installe dans la maladie et ce

microcosme privilégié, hors du monde et protégé contre les désagréments de la vie "normale" d'en-bas. On est témoin des relations entre les pensionnaires, de leurs occupations, et surtout de leurs discussions où Mann oppose des points de vue différents sur l'existence, entre la raison, la volupté, le mysticisme... Roman riche et souvent drôle (alors que le "Docteur Faustus", autre roman du même auteur, est lourdement démonstratif et sinistre), il nous fait suivre les désarrois et l'apprentissage de la vie du "héros" avec beaucoup de plaisir, tout au long des 800 pages de ce roman...

BIÉLY Andreï (1880-1934)

Auteur russe classé dans le mouvement symboliste, de son vrai nom Boris Nikolaïevitch Bougaïev, il est l'auteur d'un roman génial, considéré comme un des grands livres du XX^{ème} siècle : "***Pétersbourg***". Livre étrange, fort, totalement original et magnifique, il est basé sur une trame plus ou moins policière se situant à l'orée la révolution de 1905, et suit l'histoire d'un jeune homme velléitaire de la haute bourgeoisie, qui, engagé dans une cellule terroriste, se voit chargé de tuer un haut fonctionnaire du régime, le sénateur Apollon Apollonovitch Abléoukhov, qui n'est autre que son propre père. Disant cela, je n'ai rien dit, car la force du livre réside moins dans l'intrigue que dans l'écriture elle-même, qui donne une vision kaléidoscopique d'une réalité à laquelle se mélangent fantasmes, hallucinations, délires, dans un style rythmé, changeant, parfois incantatoire, poétique, fiévreux, avec des descriptions allusives jouant sur les couleurs et des angles originaux, donnant beaucoup de place à des effets picturaux, et traitant ses personnages avec beaucoup d'humour et d'ironie, dressant leur portrait avec une cruauté réjouissante... Véritable ode à la Russie, "***Pétersbourg***" est un livre atypique et exigeant, mais jubilatoire et captivant, pour peu qu'on ait l'esprit bien vif et attentif. Difficile d'accès.

MUSIL Robert (1880-1942)

Écrivain autrichien, il est l'auteur d'un livre inachevé dont le titre seul attire déjà : "***L'homme sans qualités***". Livre difficile et exigeant, il ne suit pas un récit linéaire, ou une action romanesque traditionnelle : à mi-chemin entre le roman et l'essai, il a une structure complexe qui confine au désordre, d'autant que la dernière partie, étant inachevée (Musil lui-même se demandait si son roman était achevable), reste un "work in progress", un chantier littéraire foisonnant, et fascinant. Roman d'une époque dont Musil dresse le tableau ironique, celle qui précède la première guerre mondiale en Autriche, il est trop riche et composite pour que j'essaie de le résumer. Sachez simplement que l'homme sans qualités, c'est Ulrich, le personnage principal, à qui tout est indifférent, même les actions politiques auxquelles il fait mine de s'intéresser, comme l'époque elle-même, à la recherche d'un "autre état", mystique sans doute, où le moi disparaît, ce qui semble se réaliser lorsqu'il retrouve sa sœur Agathe, son double fusionnel, avec laquelle une histoire d'amour magnifique va commencer. Je vous ai prévenu, c'est inrésumable, car, en disant si peu, je n'ai rien dit du contenu de ce roman. C'est une œuvre forte, variée, drôle, belle, multiple et majeure, considérée comme l'égal en importance, pour la littérature du XX^{ème} siècle, de "La Recherche du Temps perdu" de Proust et d'"Ulysse" de Joyce. J'oubliais : 1700 pages...

PERGAUD Louis (1882-1915)

Petite liberté que je m'octroie, car je suppose que cet écrivain français, malheureusement mort prématurément pendant la première guerre mondiale, n'est pas considéré comme un grand... Mais je

tiens "*La guerre des boutons, roman de ma douzième année*" pour un petit bijou plein de cocasserie, de truculence, sans défaut, et ça en fait pour moi un petit chef-d'œuvre. Rien à voir avec les médiocres adaptations cinématographiques qui en ont été tirées... Pergaud a su trouver un ton familier, humoristique, semi argotique, une vivacité, un style original qui donnent aux aventures de ces sales gosses plein de vie, et la force de la littérature, que vous ne retrouverez pas au cinéma.

JOYCE James (1882-1941)

Écrivain irlandais, toute sa littérature est marquée par Dublin (même s'il n'y a vécu que jusqu'à 22 ans) que l'on retrouve au centre de son chef-d'œuvre : "*Ulysse*". Roman somme, il est le fruit d'un travail très original sur la langue et le récit, et inaugure ainsi les grandes recherches formelles du XX^{ème} siècle, donnant au genre du roman de nouvelles perspectives. Le récit s'organise autour d'un personnage, Bloom, médiocre petit-bourgeois dont on va suivre le périple dans Dublin tout au long d'une seule journée. Rien d'extraordinaire ni de palpitant là-dedans. Et pourtant, comme son titre le suggère, le parcours de cette espèce d'anti-héros fait référence à l'"*Odyssée*" d'Homère, sur un mode caché, selon un plan de l'œuvre en 3 grandes parties et 18 chapitres, calqué sur le modèle, et parsemé de nombreux symboles, faisant de Bloom, en creux et en trivial, une parodie du héros d'Homère. Cela donne à "*Ulysse*" différents niveaux de lecture, et un côté érudit qui ne sont certainement pas ce qui fait la valeur de l'ouvrage, même si ça stimule les narratologues de tous poils, et constitue à leurs yeux un intérêt intellectuel... Ce qui en fait le véritable intérêt, c'est l'écriture elle-même, comme toujours pour les grands chefs-d'œuvre : ici, le style change à chaque chapitre ! Joyce joue sans cesse avec le langage et en utilise toutes les ressources, avec toujours un regard teinté d'humour sur ses personnages. Il ne raconte pas non plus une intrigue classique, avec un dénouement, mais suit souvent les pensées des protagonistes, dans leur désordre, comme le monologue de Molly, la femme de Bloom, qui clôt le roman, lorsque celui-ci s'est endormi auprès d'elle, une fois la journée terminée... Roman difficile à lire, donc, qui suppose une grande familiarité avec la littérature, mais qui constitue un voyage unique et jubilatoire (1000 pages)...

KAFKA Franz (1883-1924)

Écrivain juif tchèque (de langue allemande), il est l'un des auteurs les plus incontestés de la littérature du XX^{ème} siècle, au même titre que Proust, Joyce, Mann etc... Connue surtout par la nouvelle "*La métamorphose*" et le roman "*Le procès*", l'image que l'on a de son œuvre est celle d'un monde tatillon, absurde, oppressant, soumis à une bureaucratie froide, impersonnelle, inhumaine, où l'individu est ballotté par des décisions arbitraires qui lui échappent, comme dans un cauchemar, et où les autorités ont malgré tout des raisons valables d'agir comme elles le font, en vertu d'une logique incompréhensible pour les subalternes, et où la victime est responsable de ses malheurs. Et c'est ce que désigne l'adjectif devenu courant : "kafkaïen". On a voulu y voir la technocratie du monde moderne, et même la logique du stalinisme, du nazisme et des camps de concentration. Mais c'est oublier l'humour de Kafka, qui parcourt toute son œuvre. Le style est précis, assez froid, sec (vocabulaire simple, peu d'adjectifs...), réaliste, tout en confondant rêve et réalité, et les raisonnements des protagonistes sont à la fois subtils et tordus, marque de fabrique de l'auteur. Mort jeune, beaucoup de ses œuvres sont restées inachevées, quelques romans et de nombreuses nouvelles. Bien sûr, les deux titres cités sont à lire, mais il ne faut pas hésiter à lire presque tout Kafka, car quelques lignes d'un récit inachevé donnent presque autant de plaisir qu'un roman complet, tant il est vrai que son style est aussi présent et prisé dans un cas que dans l'autre... Si *L'Amérique* est à la fois inachevé et plutôt raté, et donc dispensable, en revanche, "*Le château*", bien que lui aussi inachevé, est exactement à l'image de la description ci-dessus, et nous enferme,

comme le "héros", un arpenteur débarquant dans une contrée obéissant scrupuleusement aux règlements imposés par l'administration titanesque du "château", dans un filet à la fois mystérieux et implacable où l'étranger se voit relégué au ban de la société. Frustrant par son inachèvement, ce roman est le cœur-même de l'univers de Kafka, autant que "Le procès" ...

Il faut aussi lire son "Journal", texte essentiel avant tout littéraire, sa correspondance avec Felice et Milena, les femmes qu'il a aimées, toutes ses nouvelles, comme "La colonie pénitentière" etc...

PESSOA Fernando (1888-1935)

Écrivain et surtout poète portugais connu pour une particularité étonnante consistant à publier ses œuvres sous diverses identités, appelées des hétéronymes, en fonction des différents aspects de sa personnalité et de l'approche littéraire adoptée, il est l'auteur d'un grand nombre de textes, dont le chef-d'œuvre est "Le livre de l'intranquillité", une sorte de journal intime composé de fragments, aphorismes et autres pensées d'une conscience douloureuse, hyper sensible, angoissée, qui erre dans Lisbonne et en soi-même. L'écriture est unique, fine, subtile, introspective et profonde. Un des grands livres de la littérature.

BERNANOS Georges (1888-1948)

Écrivain français mystique, catholique, obsédé par le péché, le mal et l'aspiration à la grâce, il a notamment pris des engagements politiques forts contre le franquisme en 36, se mettant à dos sa famille politique, la droite nationaliste, pour la Résistance et contre Vichy durant la seconde guerre mondiale... Sa littérature est empreinte de sa foi et met en scène le désarroi d'âmes qui, accablées par le mal, essaient de se débattre et de trouver le salut... Cela dit, ça n'est pas réservé à des lecteurs croyants, car les souffrances spirituelles des personnages sont servies par un style fort, à la fois simple, clair, précis mais aussi rugueux, qui fait sentir le poids des mots, et la rudesse de la campagne où se déroulent les histoires. Il ne faut cependant pas cacher, néanmoins, que ses œuvres souffrent d'excès de lyrisme, de lourdeur mystique, poussée parfois jusqu'au délire, et cet aspect peut irriter jusqu'à gâcher la force de l'écriture...

"Sous le soleil de Satan" : roman âpre qui confronte un jeune prêtre, l'abbé Donissan, hanté par le doute et l'impiété des ruraux frustes qui habitent sa paroisse du nord de la France, à une jeune femme meurtrière et perdue qu'il tente de sauver du désespoir, tiraillé par les conseils de son supérieur, et les propos du diable qu'il a rencontré par une nuit noire et froide, sous les traits d'un voyageur... Dit comme ça, ça n'est pas très attirant, mais c'est un livre fort, tragique, où passe un souffle littéraire hors norme.

"Le journal d'un curé de campagne" : comme le titre l'indique, ce roman raconte l'histoire d'un prêtre, jeune, qui, arrivé dans une paroisse rurale qu'il ne connaît pas, doit lutter contre l'indifférence de la population et l'absence de foi de la châtelaine du coin... Moins fort que le précédent, on y retrouve néanmoins le style et l'ambiance rude.

BOULGAKOV Mikhaïl (1891-1940)

Écrivain russe, il est l'auteur d'un chef-d'œuvre incomparable, "Le maître et Marguerite", un roman complexe, foisonnant, complètement original, succession de trois récits se situant dans des époques très différentes, et malheureusement inrésumable, à moins de détailler. Sachez seulement que la première des trois parties confronte le milieu littéraire russe, composé de profiteurs du système soviétique, au diable qui se joue de ses victimes sous l'apparence d'un magicien accompagné d'une

troupe démoniaque et meurtrière, puis que l'on suit dans la deuxième partie le Christ à Jérusalem, dans ses rapports avec Ponce Pilate jusqu'à sa crucifixion, et enfin que l'on assiste dans la dernière partie à un bal chez le diable... Présenter le roman de cette façon est évidemment très insuffisant, et il faut le lire pour goûter sa force mêlant fantastique et réalité dans un délire jubilatoire et plein d'humour. Une œuvre puissante, enthousiasmante et pleine d'énergie, où le style change selon le type de récit.

CÉLINE Louis Ferdinand (1894-1961)

Écrivain français sulfureux, de son vrai nom Louis Ferdinand Destouches, malheureusement connu pour ses pamphlets antisémites et les propos fantasques des entretiens radiophoniques de la fin de sa vie, personnage haut en couleur, il est néanmoins, sans doute, le plus grand écrivain français du XX^{ème} siècle, pour un chef-d'œuvre sans concurrence :

"***Voyage au bout de la nuit***" : le roman le plus écorché de la littérature. La sensibilité de Céline est à vif, très originale, avec un style à la limite de l'argot, du langage familier, mais avec une force exceptionnelle. Les errances de Bardamu, son personnage principal, médecin comme l'auteur, qui vont le mener du sordide et de la médiocrité de la banlieue parisienne à l'Afrique puis à l'Amérique, sont ce qui est arrivé de mieux à la littérature française du XX^{ème} siècle. La langue est forte, truculente, jouissive, parfois délirante dans les tirades les plus folles, avec un souffle épique extraordinaire. Certes, beaucoup de gens ont du mal avec cette écriture et n'arrivent pas à entrer dans cette littérature géniale, mais passer à côté, c'est rater une œuvre hors du commun, et l'un des plus grands chocs littéraires qui soient. On fait ce voyage d'une traite et on en sort complètement secoué, pour ne plus jamais l'oublier. Un chef-d'œuvre absolu.

Un deuxième roman est excellent, bien que moins réussi : "***Mort à crédit***". Le narrateur est plus jeune (adolescent), et lui aussi erre et connaît des aventures improbables, comme Bardamu. Là encore, une avalanche de situations cocasses, et le délire d'une langue extraordinaire. C'est encore très bon, et on n'y trouve pas encore les défauts qui apparaîtront dans les romans suivants, qui voient le style changer grandement, et laissent une place énorme aux répétitions, aux phrases non finies, et à une chose qui lui a été très reprochée : un tic qui lui fait mettre des points de suspension partout, et rendre ses phrases bafouilleuses.

ARTAUD Antonin (1896-1948)

Célèbre pour sa folie et ses internements en hôpital psychiatrique, cet écrivain, poète et théoricien du théâtre (le théâtre de la cruauté) m'intéresse ici pour son écriture et la force exaltée de son inspiration délirante dans certains de ses textes. Écorché vif, souffrant l'existence, il est l'auteur notamment de "***L'ombilic des limbes***" et de "***Le pèse-nerfs***", où il traque avec les mots ses états mentaux et sa douleur, à la fois dans son esprit et dans son corps. Écriture puissante, jubilatoire et totalement originale, elle demanderait parfois à être criée ou dite à haute voix, tant elle est sonore... Une expérience de lecture unique.

FAULKNER William (1897-1962)

Écrivain américain qui a raconté le sud et les rapports entre les maîtres blancs et les esclaves noirs avec beaucoup d'ironie et une certaine méchanceté (aucune dénonciation ou revendication dans sa

démarche), il est connu notamment pour "*Tandis que j'agonise*", suite de trois points de vue différents sur les mêmes événements autour de la préparation d'un enterrement, à partir de la fabrication du cercueil. Mais son chef-d'œuvre absolu est "*Absalon ! Absalon !*", qui raconte l'histoire assez banale d'un meurtre, sur fonds d'inceste, dans une langue exceptionnellement forte, lyrique, épique, avec un souffle faisant d'un récit somme toute sordide une tragédie antique d'une puissance littéraire qui laisse haletant... L'un des très grands livres de l'histoire littéraire...

PONGE Francis (1899-1988)

Poète français, ses courts textes en prose sont d'une précision, d'une exactitude, et d'une rigueur qui requièrent une grande attention pour les goûter. Matérialiste, il s'évertue à décrire les choses, des objets anodins, comme du savon, un cageot, une figue etc, dont il énumère les qualités physiques, et, à force d'images, de métaphores, de jeux sur les mots, de tournures habiles, de glissements sémantiques fantaisistes et d'une maîtrise aiguë du langage, il parvient à donner à ses descriptions un caractère unique, fascinant, et aux objets une sorte de densité due à la perfection de l'écriture et à l'originalité du point de vue. Et d'un texte à l'autre, il tourne autour de l'objet en autant de variations, dont l'enjeu véritable est l'écriture elle-même, et non les objets décrits, bien entendu. Celle-ci est marquée par la recherche du mot juste, par la concision, et par un humour toujours présent, rendant ces exercices jubilatoires... Pas à la portée de tout le monde, ces textes peuvent paraître complètement creux à qui n'a pas acquis cette finesse du langage... Parmi les plus réputés : *Le parti pris des choses*, *Le savon*, *Comment une figue de parole et pourquoi*, et le reste si vous aimez, bien que d'autres œuvres soient plus développées et obéissent à une esthétique un peu différente...

VIALATTE Alexandre (1901-1971)

Écrivain français qui a inventé un genre : la chronique. Il a aussi écrit des romans, et est le premier traducteur français des œuvres de Kafka, mais c'est dans ses articles de journaux et revues, où il racontait ce qu'il voulait, qu'il a le plus développé un talent original, et un ton plus souvent imité qu'on ne le croit (les humoristes Philippe Meyer et Pierre Desproges lui doivent beaucoup). Il a ainsi publié dans le quotidien auvergnat *La Montagne*, qui lui laissait carte blanche, près de 900 chroniques ! Parlant de littérature, de peinture, d'événements anodins, de l'air du temps, de jardinage, de choses incongrues, étonnantes, de faits divers, il fait des télescopages qui produisent une espèce de poésie nostalgique (son côté passéiste peut irriter un peu), où toujours s'exprime une forme d'humour fin et en demi-teintes, dans un style à la fois suranné et délicieux. Un régal le soir au coucher... Pour bien faire, plutôt que d'acheter des volumes séparés, mieux vaut acquérir l'intégrale des "*Chroniques de la Montagne*" en deux volumes parus dans la collection *Bouquins* aux éditions *Laffont*.

AYMÉ Marcel (1902-1967)

Écrivain français atypique par sa vie et son ambiguïté politique, il a écrit de nombreux romans, nouvelles et pièces de théâtre. Est-il vraiment un grand écrivain à la hauteur des autres références de cette liste ? Sans doute pas, mais il est au moins l'auteur d'un livre jubilatoire : "*La jument verte*". D'une roserie exquise, ce roman raconte l'histoire d'une vengeance entre deux familles de Claquebuc, un village dont la chronique est faite avec une ironie, une vacherie pleines de bonne humeur et de truculence. Les mœurs campagnardes sont dépeintes crûment et ça se lit vite, facilement.

ORWELL George (1903-1950)

Écrivain anglais intègre, il est connu pour deux œuvres marquées par ses engagements politiques, ***La ferme des animaux*** et **1984**. C'est cette dernière œuvre que je considère comme un chef-d'œuvre unique, non pour ses qualités proprement littéraires ou stylistiques, car Orwell n'est de ce point de vue pas un écrivain original, dans la mesure où il ne fait pas partie de ceux qui inventent leur langue, mais pour la force exceptionnelle de l'histoire, de la situation décrite, et de sa réflexion politique. Il s'agit, comme chacun le sait sans doute, d'un récit de science-fiction décrivant la vie d'un homme rebelle dans une société totalitaire, mise en place après une catastrophe militaire mondiale. Ce "héros", Winston Smith, réalise peu à peu que tout est mensonge, manipulation, surveillance, jusqu'à la pensée de chaque individu, et souhaite résister à ce monde sans liberté, de pauvreté et d'absence de plaisir, où tout est contrôlé... Je ne donnerai pas de détail. Ce qui fait la force et l'intérêt de ce livre, mais aussi sa difficulté, ce n'est pas son caractère de science-fiction, d'autant que ce livre paru en 1949 donne comme horizon futur l'année 1984 pour nous devenue un passé assez anodin. Ça n'est pas non plus exactement la suite des péripéties et le suspense, mais son aspect théorique, intellectuel, de traité politique décrivant minutieusement le fonctionnement du totalitarisme poussé à l'extrême, en de longs passages captivants, constituant comme des parenthèses dans le récit, et lui donnant une ampleur que n'ont pas les livres de science-fiction plus ordinaires. C'est aussi et surtout la force de sa réflexion sur ce que peut être la manipulation psychologique alliée à la torture, décrites longuement et donnant à ce livre la puissance de l'horreur et du vertige. C'est un livre qui marque, apportant aussi une réflexion très troublante sur les rapports entre l'identité personnelle et la mémoire, l'écriture de l'histoire, la construction du présent par la réécriture mensongère du passé...

GOMBROWICZ Witold (1904-1969)

Écrivain polonais connu pour son premier roman "***Ferdydurke***" qui avait fait scandale à sa sortie (1937), il est considéré comme important dans l'histoire de la littérature pour des raisons que vous irez lire sur un site spécialisé si ça vous intéresse. Le fait est que ses romans ne sont pas des romans, même s'ils racontent des histoires, dans la mesure où celles-ci sont bizarres, absurdes, paradoxales. Elles mettent en scène une critique du masque social et un goût pour l'immaturité et la jeunesse... "***Cosmos***" est sans doute son chef-d'œuvre : un étudiant, accompagné de son ami Fuchs, réside dans une pension de famille pendant les vacances d'été. La découverte d'un moineau mort pendu est le début d'une enquête et d'une suite de signes, donnant lieu à autant d'interprétations, qui vont peu à peu prendre sens, mais pas un sens de roman traditionnel... Parmi une galerie de personnages étranges, on trouve notamment Léon Wojtys, un vieil homme qui joue avec les mots et trouve une grande sensualité dans des tics et actes anodins... Livre rapide, sans graisse, étrange et jubilatoire. A lire aussi "***Bakakai***", recueil de nouvelles, et "***La Pornographie***", petit livre rapide sur la perversité, la manipulation, le désir, mais qui pour autant n'a pas de contenu sexuel, centré sur les manigances de deux hommes qui veulent unir malgré eux deux adolescents...

GROSSMAN Vassili (1905-1964)

Écrivain russe qui a eu à souffrir fortement du régime soviétique dans lequel il était pourtant initialement bien intégré en tant qu'adepte convaincu du communisme, mais dont il est devenu très critique à mesure qu'il prenait conscience de ses méfaits, il est l'auteur d'un livre fort et foisonnant :

"Vie et destin". L'écriture en patchwork donne une forme originale au roman, et permet de croiser une grande quantité de récits de destins individuels durant la seconde guerre mondiale, entre septembre 1942 et avril 1943, notamment des membres d'une famille bourgeoise instruite, les Chapochnikov, et tourne autour de la bataille de Stalingrad, dont la reconstitution est très évocatrice. Si le fil des récits est parfois difficile à suivre, en raison du nombre important de personnages, et de l'éloignement dans le livre des différentes séquences concernant le destin de l'un ou l'autre, comme dans "Guerre et paix" de Tolstoï, modèle évident de Grossman, l'ensemble n'en est pas moins fort, captivant, oppressant, car l'horreur du système stalinien et la peur constante des russes à l'égard d'éventuelles dénonciations y sont dénoncées constamment, ouvrant au lecteur occidental une perspective sidérante d'absurdité, de harcèlement, d'injustice permanente, d'un univers où règnent l'arbitraire et une idéologie totalitaire imprégnant tous les aspects de la vie des protagonistes, étouffant l'individu dans un faisceau de rapports de force obsédant comme du Kafka... Chacun épie chacun, et les rapports sociaux sont tyrannisés par les pressions politiques. Dans cette vaste épopée de plus de 1000 pages, l'auteur nous raconte les aléas de la carrière d'un physicien juif en butte au pouvoir, Strum (mari d'une fille Chapochnikov), sans doute le personnage principal, et les péripéties de plusieurs membres de sa famille, géographiquement proches ou lointains, ainsi que d'autres personnages sans rapport avec eux, mais dont les destins sont bouleversés par la guerre, mêlés à ceux d'hommes historiques réels, notamment des militaires ayant eu un rôle important pendant le conflit. Il nous montre le pouvoir abusif des commissaires politiques (le personnage de l'homme habile et redoutable Guetmanov), mais aussi comment la vie de l'un d'entre eux peut tout à coup basculer dans l'horreur des traitements cruels et destructeurs mis en place par l'administration soviétique pour faire disparaître ceux dont elle veut se débarrasser, la préparation de l'offensive des russes contre l'armée allemande bloquée à Stalingrad, les combats dans les quartiers et les usines de la ville, la déportation, la mort des fils à la guerre etc... Livre riche, donc, où Grossman traite de la même manière le stalinisme et le nazisme, faisant notamment un parallèle entre les camps de concentration soviétiques et nazis.

A noter enfin que le livre, confisqué par le KGB et considéré longtemps comme perdu, n'a été publié qu'après la mort de l'écrivain, en 1980, en Occident...

BECKETT Samuel (1906-1989)

Écrivain irlandais de langue française, car il s'est installé à Paris, à l'univers absurde, vide et clos, pas réaliste, dont les "héros" sont des hommes presque stupides, aux comportements infantiles. Il est connu surtout pour son théâtre ("En attendant Godot", "Fin de partie", "Oh les beaux jours" etc), mais ses œuvres les plus importantes, c'est dans ses romans, comme il le disait lui-même, qu'il faut les chercher. Parmi ses meilleurs, le plus célèbre est "**Molloy**", personnage absurde que l'on suit dans ses errances abstraites et improbables, mais sont tout aussi réussis "**Malone meurt**", "**Comment c'est**", "**Mercier et Camier**", "**Murphy**", ou le très court récit "**Premier amour**", qui n'a rien de romantique (c'est le moins qu'on puisse dire), mais où on trouve toujours un humour particulier... Toute sa littérature nous montre des personnages régressifs qui n'assument pas l'existence et la réalité, préférant se réfugier dans des rites infantiles. Sachez aussi que plus Beckett vieillit, plus son style se minimalise, s'appauvrit, et devient une épure... On doit à Beckett, pour résumer sa littérature, le mot "lessness", ce qu'on s'est essayé à traduire maladroitement par "viduité"... Selon lui, on n'a rien à dire, mais on ne cesse d'essayer de dire quelque chose pour ne pas sombrer dans le néant... Expérience limite de la littérature en tant que récit, où il n'y a plus d'histoire au sens d'aventure...

LOWRY Malcolm (1909-1957)

Écrivain anglais alcoolique et voyageur, il est l'auteur d'un livre majeur, considéré comme un livre culte (dans un sens non galvaudé), "*Au-dessous du Volcan*". Le livre raconte la dernière journée et la fin tragique d'un consul (alcoolique lui aussi) que poursuit la culpabilité, et de sa femme qui vient de le rejoindre, au Mexique, en 1938, sur un fond de troubles politiques et de corruption. Dit comme ça, ça n'est pas très vendeur... Mais une fois de plus, ce qui fait la force des grands est la puissance évocatrice, et l'écriture elle-même, dense, habitée, qui sublime les aventures de ce couple par un souffle épique hors du commun, notamment par les hallucinations du consul... Mieux vaut ne pas voir le film de John Huston qui en a été tiré, quelles que soient ses qualités cinématographiques reconnues : vous rateriez la littérature...

ANTELME Robert (1917-1990)

Il n'est pas réputé pour être un grand écrivain, et ça n'était pas son activité principale, mais son livre "*L'espèce humaine*" est à mon sens le plus beau livre jamais écrit sur les camps de concentration. Lui-même rescapé de justesse de Buchenwald, il ne se contente pas de témoigner (comme le fait Primo Lévi), mais prend le risque de romancer son expérience ("risque" car il est difficile de garder l'équilibre entre la sécheresse du témoignage et la possible obscénité d'un roman complaisant comme il en a été écrit depuis par des écrivains n'ayant pas vécu les faits), en lui donnant la force et le souffle de la littérature, ce qui fait de son livre un chef-d'œuvre. Cette lecture est une expérience forte et indispensable.

SIMON Claude (1913-2005)

Auteur méconnu, qui est devenu célèbre pour son livre "*La route des Flandres*" (mais qui n'est pas son meilleur), dont les thèmes vont se retrouver dans à peu près tous ses autres romans : la débâcle de 1940 (tirée de sa propre expérience de cavalier dont l'escadron a été décimé dès les premiers jours de la deuxième guerre mondiale), le destin d'un parent éloigné de la fin du XVIII^{ème} siècle, les souvenirs de ses parents, des amours pitoyables d'un officier de cavalerie etc, les récits se suivant et s'entrecroisant selon les réminiscences confuses de la mémoire, qui tissent un patchwork de sensations, de souvenirs véritables ou imaginaires entremêlés et fragmentaires, sans que le narrateur soit clairement identifié, et produisent une sorte de vertige, de fascination... Les mêmes thèmes apparaissent dans un roman, réapparaissent dans un autre, traités un peu différemment, sous un autre angle, mais on peut dire qu'il traite en gros toujours la même histoire qui fait l'objet de variations caractérisées par un style difficile d'accès, mais magnifique, probablement ce qui s'est fait de plus fort dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. C'est une langue qui s'enroule, se déroule, dans une phrase longue, très longue, où les parenthèses s'enchevêtrent, s'emboîtent comme des poupées-gigogne, le tout avec une musicalité évidente, à l'égal d'un Flaubert ou d'un Proust. Là encore, maîtrise de la langue française et esprit fin obligatoires.

Ses chefs-d'œuvre : "*L'acacia*" et les "*Géorgiques*". Attention, le deuxième commence par quelques dizaines de pages où trois ou quatre récits s'enchevêtrent sans aucune transition, sans que cela soit signalé. Le lecteur passe de l'un à l'autre sans le savoir tout de suite. C'est dépaysant, mais hypnotisant et captivant. Chose plus courante en littérature, il n'est pas rare d'avoir des pages sans ponctuation, charge au lecteur de la placer lui-même, ou de réussir à suivre le rythme ainsi produit. Là encore, une très grande force évocatrice pour qui s'y sent à l'aise, un souffle lyrique qui est le signe des grands.

ROBBE-GRILLET Alain (1922-2008)

Pour l'avoir entendu s'exprimer maintes fois sur France Culture, je n'ai personnellement pas de sympathie pour cet écrivain et cinéaste français vaniteux, dont les obsessions sado-masochistes parcourent les œuvres, tant littéraires que cinématographiques. Mais certains de ses premiers romans méritent de figurer dans cette anthologie, en raison de la recherche stylistique, d'une part, et de la force que cela donne à un récit trouble d'autre part :

- "***Le Voyeur***", malgré ce que semble annoncer le titre, n'a rien à voir avec les obsessions évoquées plus haut. Le raconter serait une faute, mais sachez juste que l'on suit un homme, voyageur de commerce, débarquant sur une île qu'il parcourt en vélo pour essayer d'y vendre des montres dans la journée, et que, peu à peu, le récit dévoile plus ou moins une vérité qui donne au roman une grande force. Or, le travail formel, malgré ce qu'il a d'artificiel, brouille volontairement la lecture par une précision descriptive maniaque, et le recours à des signes récurrents et des figures géométriques, rendant opaque et flou ce qui, dans un roman traditionnel, serait au contraire rendu le plus clair possible. Un récit qui donne le vertige quand on s'y laisse prendre...

- "***La jalousie***" se concentre sur le triangle, que l'on suppose amoureux, constitué de trois personnages, dans une plantation de bananiers : la femme, appelée seulement par son initiale, le voisin invité, appelé par son prénom, et ce qu'on suppose être à la fois le mari et le narrateur jamais nommé, et même jamais évoqué, absent du récit, sauf en creux, par le détour de quelques indications, comme le nombre de couverts mis à table et qui suppose la présence de ce tiers observateur... Et le récit, obstinément localisé dans la maison coloniale, inlassablement répète et tourne autour des mêmes faits anodins, des mêmes descriptions, des mêmes figures, des mêmes allusions qui ne se précisent jamais, et vont jusqu'à se perdre dans l'ambiguïté, l'indécision du récit, ce qui semblait une banale et probable histoire d'adultère finissant par se soumettre au jeu littéraire et stylistique... On a reproché à Robbe-Grillet ses recensions maniaques et absurdes du nombre de bananiers sur la plantation, mais, hormis ce jeu un peu vain et obsessionnel, il faut reconnaître l'habileté extrême avec laquelle il perd le lecteur, le manipule, le piège et le renvoie à l'acte même de l'écriture fictionnelle, dont finalement ressort la gratuité... Exercice de style, sans doute, mais fascinant et virtuose...

KÔBÔ Abe (1924-1993)

Écrivain japonais dont le roman le plus connu est "***La femme des sables***", chef-d'œuvre totalement original et oppressant, fort non de son style, pas original, mais de son histoire. Le personnage principal se retrouve malgré lui piégé dans un village maritime au milieu des dunes, dans une maison au fond d'une fosse, avec une femme qu'il ne connaît pas, devant lutter en permanence contre l'invasion du sable qui sans cesse recouvre tout, s'immisce partout et menace d'enfouir la maison et le village. Situation absurde, étouffante, huis-clos où la révolte fait peu à peu place à la découverte de cette femme, de ce mode de vie et au renoncement à la liberté. Récit d'une force exceptionnelle, complètement à part, voyage initiatique que l'on fait d'une traite.

BERNHARD Thomas (1931-1939)

Écrivain autrichien qui a toute sa vie critiqué vivement son pays, sa lâcheté face au nazisme, son conservatisme, son antisémitisme, et qui a eu à subir des attaques violentes en réponse aux scandales qu'il provoquait sciemment, il compte parmi les écrivains du XX^{ème} siècle les plus importants de son pays. Son écriture atypique se caractérise par le ressassement, la répétition et le monologue obsessionnel, sans paragraphe, hypnotisant le lecteur par une phrase qui ne cesse de se

redire et de creuser peu à peu la pensée du narrateur...

- L'un de ses livres les plus réussis est "***Maîtres anciens***", où, assis dans une salle du Musée d'Art Ancien de Vienne, le narrateur, en observant son ami Reger, se livre, à travers divers souvenirs d'entretiens, à une démolition quasiment systématique des valeurs artistiques et esthétiques communément admises, véritable jeu de massacre jubilatoire, dégraissant l'histoire de l'art de ses enflures, de sa métaphysique, de ses croyances naïves dans le génie artistique et la perfection des œuvres, dont il s'applique à dénoncer la vanité... Lecture salutaire et drôle...

- Un autre de ses grands livres est "***Corrections***", dont le narrateur s'installe dans une maison située dans une gorge où coule un torrent, pour trier les papiers laissés par un ami nommé Roithamer, qui s'est suicidé. Ces papiers parlent d'un projet architectural censé atteindre la perfection, une habitation en cône au milieu d'une forêt où devait habiter la sœur de l'architecte, morte avant d'avoir pu y habiter vraiment, et qui se solde donc par un échec ; et d'autre part, ces papiers parlent de la maison familiale et des rapports conflictuels avec les membres de la famille... Là encore, la phrase de Bernhard tourbillonne, se répète, ressasse, et mêle réflexion sur la création, problèmes familiaux, perfection impossible et vanité du génie artistique...

TOOLE John Kennedy (1937-1969)

Écrivain américain, il est l'auteur d'un grand livre comique, même si ça n'est pas à proprement parler un chef-d'œuvre, en raison de lourdeurs et de redondances : "***La conjuration des imbéciles***". On y suit, dans les années 60, les aventures drolatiques et grotesques d'Ignatius Reilly, un adolescent attardé de 30 ans vivant chez sa mère qui cherche à s'en débarrasser. Intellectuel fainéant et de mauvaise composition, visiblement inadapté au monde réel, il est forcé de chercher du travail. Bien sûr, toutes ses tentatives échouent lamentablement. L'ouvrage est vraiment drôle et dépeint une Amérique médiocre, vulgaire, composée d'habitants que le "héros" qualifie de dégénérés... Pour la petite histoire, John Kennedy Toole s'est suicidé à 32 ans, en 1969, parce que, personne ne voulant publier son livre, il se croyait un écrivain raté. Son livre a été vendu à des millions d'exemplaires depuis sa parution en 1980...

MICHON Pierre (1945-pas mort)

Écrivain français, même s'il a écrit plusieurs (bons) livres, il est l'auteur d'un chef-d'œuvre qu'il ne parvient ni à dépasser ni à reproduire : "***Vies minuscules***". C'est une sorte d'autobiographie qui se dessine à travers des récits distincts racontant les histoires de gens simples et ordinaires rencontrés par le narrateur, comme autant de nouvelles auxquelles le style exceptionnellement fort de Michon donne quasiment une dimension héroïque ou mythologique. La langue est superbe, pleine de matière, pesante, forte et sonore. Une écriture dense et extrêmement travaillée, où chaque mot est choisi.

EGOLF Tristan (1971-2005)

Écrivain américain et activiste politique, dont la vie très courte s'est achevée par un suicide, il a écrit un premier roman qui, sans être un chef-d'œuvre, à cause de quelques maladresses, est un livre suffisamment fort, original, décalé et fou pour prendre une place particulière dans une bibliothèque : "***Le seigneur des porcheries***", avec comme sous-titre "Le temps venu de tuer le veau gras et d'armer les justes". Presque aussi écorché que "Voyage au bout de la nuit" de Céline, ce livre, dont le narrateur est inconnu mais témoin des faits relatés ou reconstitués, raconte l'histoire tragique, depuis

son enfance, d'un personnage marginal, John Kaltenbrunner qui, obstinément incompris et victime de l'acharnement du sort et de la bêtise des habitants dégénérés de Baker, bourgade arriérée du Midwest, où il est systématiquement empêché de réaliser aucun de ses projets, et peu à peu détruit moralement et physiquement par la malchance, les circonstances, et une suite de mésaventures aussi révoltantes que comiques, décide de se venger de toute la ville. C'est l'occasion de montrer des situations sordides, grotesques, des événements désastreux, et les travers d'une société américaine provinciale et sectaire, mais avec une ironie constante, un ton sarcastique, drôle, truculent et baroque, faisant des malheurs de Kaltenbrunner une épopée moderne jubilatoire, d'un grand souffle épique.

CINEMA

Remarques importantes :

- il faut toujours voir les films dans leur version originale sous-titrée. Le petit effort d'adaptation que ça demande les premières fois sera récompensé par le plaisir de goûter pleinement le jeu des acteurs...
- tous les noms d'acteurs que je cite sont ceux de très grands acteurs réputés. S'ils ne vous disent rien, retenez-les, car ils font partie d'une culture cinématographique de base...
- j'ai fait plusieurs catégories, mais pas selon le modèle habituel (comédies, drames, policier etc.), car ça me semble bien artificiel, et les commentaires ont justement pour but de préciser le registre des films...

LES "GRANDS" FILMS

C'est-à-dire les films les plus reconnus, les chefs-d'œuvre... Comme il faut bien classer les films, plutôt que de le faire par ordre alphabétique des titres, qui est à mon sens une mauvaise manie de magasin, car, en contradiction avec l'usage pour la musique ou les arts plastiques ou la littérature, ça fait oublier les auteurs, j'ai opté pour une liste par auteurs. Ça n'est pas satisfaisant non plus, puisque, souvent, seul un ou deux films sont évoqués pour chacun, et non pas la totalité de leur œuvre, mais ça a l'avantage de mettre en évidence les plus grands d'entre eux... L'ordre est à peu près chronologique.

FLEMING Victor (1883-1949)

Cinéaste américain connu pour être l'un des réalisateurs du film culte "***Autant en emporte le vent***" (1939, couleur), il est aussi celui d'un film musical lui aussi entré dans la culture américaine : "***Le magicien d'Oz***". Tourné en 1939, c'est un des tout premiers films en couleur, et il est, de ce point de vue, magnifique. C'est évidemment l'adaptation du célèbre roman/conte pour enfants de L. Frank Baum, où une jeune fille, Dorothy, part vivre en rêve des aventures merveilleuses et effrayantes, rencontrant des personnages étranges comme des sorcières, et trois compagnons de route, un lion peureux, un épouvantail sans cerveau et un homme de fer blanc sans cœur... Le but est de demander de l'aide au magicien d'Oz. Vous avez sans doute lu ça petits (je vous le souhaite ; moi j'ai lu ça "grand"), et l'histoire est assez compliquée pour ne pas chercher à la résumer. Judy Garland, l'une des stars des "musicals" hollywoodiens, n'est pas aussi jeune que le voudrait le rôle, mais le film est un enchantement, et la magie opère. On se laisse mener comme un enfant par cette histoire qui fait aussi un peu peur... Quant à la chanson "Somewhere over the rainbow", c'est un classique...

CURTIZ Michael (1886-1962)

Cinéaste américain d'origine hongroise, il a été un auteur hollywoodien prolifique, mais ne vous

précipitez pas sur ses 80 films, car un seul est considéré comme un chef-d'œuvre : "**Casablanca**" (1942, noir et blanc). En 1941, Rick (joué par Humphrey Bogart), un patron de boîte de nuit exilé de France à Casablanca à cause de l'occupation allemande, cynique et désabusé par une déception amoureuse, voit débarquer la femme qu'il aime (Ingrid Bergman) et qui l'a abandonné deux ans auparavant. Accompagnée de son mari, important chef de la résistance, elle lui demande de les aider à prendre la fuite pour qu'il puisse continuer son combat contre les nazis. Entre l'amour et le devoir, Rick doit trancher... Film romantique à la situation originale, il est justement célèbre, surtout pour l'excellence du jeu des deux acteurs principaux... Emotion, beauté des sentiments, grandeur tragique d'un choix racinien, et aussi le thème musical qui sert de leitmotiv au film et à l'amour, "As times goes by", font de ce film un chef-d'œuvre...

CHAPLIN Charlie (1889-1977)

Bien sûr, il est ultra connu, surtout pour son personnage de Charlot, devenu un archétype de l'humour, mais c'est aussi un immense cinéaste, dont les mises en scène sont réglées au cordeau et les idées géniales. Même ses sketches de quelques minutes montrent une maîtrise et une invention remarquables. Malgré l'âge évident de ces films (les mouvements accélérés, l'état de la pellicule, les costumes, décors etc), son génie n'a pas vieilli. Ses chefs-d'œuvre sont :

- "**La ruée vers l'or**" (1925, noir et blanc), une histoire classique de Charlot, mais pleine d'humour et de tendresse.
- "**Les temps modernes**" (1936, noir et blanc), une belle critique du machinisme industriel et de la condition ouvrière.
- "**Le dictateur**" (1940, noir et blanc), est une critique ouverte et magistrale d'Hitler et Mussolini, et fut interdit en Europe pendant la guerre par peur des répercussions politiques. Parmi les meilleures scènes, il y a celle où Hynkel (Hitler) joue et danse avec le globe terrestre, un moment de poésie vraiment géniale.

LANG Fritz (1890-1975)

Cinéaste allemand classique parmi les classiques, (notamment pour "le Docteur Mabuse" et le très célèbre "Metropolis"), dans la mouvance de l'expressionnisme, il est aussi l'auteur d'un des films les plus réputés de l'histoire du cinéma : "**M le maudit**" (1931, noir et blanc). L'acteur Peter Lorre, avec son visage très particulier (rond avec de gros yeux), joue un maniaque sexuel assassin d'enfants, traqué à la fois par la police et par la pègre que les contrôles policiers accrus dérange dans ses affaires. C'est cette dernière qui va l'attraper et commencer à faire le procès de l'assassin... Film puissant, oppressant, d'un noir et blanc magnifique, où l'ombre du tueur plane sur Berlin toute la première partie du film.

MILESTONE Lewis (1895-1980)

Cinéaste américain d'origine moldave, il est l'auteur d'un des plus beaux films sur la guerre : "**L'ouest rien de nouveau**" (noir et blanc). Ce qui, pour un spectateur d'aujourd'hui, fait l'une de ses forces, c'est qu'il a été filmé en 1930, avant la seconde guerre mondiale, et qu'il raconte donc la guerre 14-18 avec le regard de quelqu'un qui ne sait pas qu'il y en aura une deuxième ! Autre force du film, il raconte les faits vus par des soldats allemands et non français ou alliés. Enfin, il montre avec évidence que, s'il a forcément vieilli (plus de 80 ans !), la représentation de la guerre peut très bien se passer des moyens techniques déployés pour un rien par les films d'aujourd'hui : les scènes

de bataille sont très réalistes et n'ont pas grand chose à envier à nos trucages numériques... C'est un grand film humaniste, où un groupe de lycéens galvanisés par les discours enflammés de leur professeur nationaliste s'engagent dans l'armée pour aller se battre... L'enthousiasme patriotique fait vite place à la désillusion, la mort, l'horreur absurde de la guerre. Parmi les scènes importantes, il y a celle où, lors d'une permission, l'un d'eux (le personnage principal) tente de convaincre les élèves qui ont remplacé ses camarades dans la classe, de la supercherie de la guerre et des discours nationalistes, et se fait chasser... Autre scène marquante : dans un trou d'obus où il s'abrite des tirs, le personnage principal assiste à l'agonie d'un soldat français... Film à voir.

LAUGHTON Charles (1899-1962)

Acteur anglais naturalisé américain, il est le cinéaste d'un seul film, considéré comme classique parmi les classiques : "**La nuit du chasseur**" (1955, noir et blanc), en raison de son caractère étrange et atypique. Un criminel se fait passer pour un pasteur et épouse la femme d'un ancien co-détenu pour tenter de trouver le butin que ce dernier a caché... Une lutte s'engage entre les deux jeunes enfants de cette femme et le faux pasteur, dans une atmosphère ambiguë provoquée par la personnalité trouble du prêtre incarné par Robert Mitchum, franchement inquiétant, une mise en scène et en lumière particulière, poétique, parfois proche du cauchemar, entre bien et mal, amour et haine, ombre et lumière... C'est loin d'être le plus grand film de l'histoire, mais il a un charme à part.

HITCHCOCK Alfred (1899-1980)

L'un des noms les plus connus du cinéma mondial, personnage typiquement britannique dont tout le monde sait qu'il passe comme figurant dans la plupart de ses films, et dont la filmographie est pléthorique. A vrai dire, il n'est pas question pour moi de parler de tous ses bons films ni de présenter son œuvre, car, pour ça, il y a beaucoup mieux que cette liste sur le net. Mais je vais me contenter de citer ce qu'on peut sans doute considérer comme ses meilleurs films. Maître du suspense, il est indéniable que sa production est essentiellement commerciale et vise le grand public. Mais sa patte et son savoir-faire font de lui un réalisateur admiré de toute la cinéphilie. Pour un public jeune et habitué aux grosses machines des grands studios actuels, les films d'Hitchcock peuvent paraître vieillots, les effets spéciaux, quand il y en a ("**Les oiseaux**", par exemple), sont dépassés, et la mise en scène, il faut le reconnaître, est parfois lourde, mais la manipulation qu'il fait du spectateur est souvent fine, habile, l'humour est presque toujours présent, et on prend beaucoup de plaisir à se laisser mener.

Parmi les plus effrayants, les plus tendus, il y a évidemment "**Psychose**" (1960, noir et blanc), et "**Les oiseaux**" (1963, couleur), le premier étant un chef-d'œuvre du genre, grâce notamment à la beauté de Janet Leigh, le trouble d'Anthony Perkins et surtout à la musique de Bernard Herrmann, un modèle du genre... La scène de la douche est un morceau d'anthologie.

Dans les films à suspense "sérieux" (sans humour), il y a notamment "**La maison du docteur Edwardes**" (1945, noir et blanc) avec Gregory Peck et Ingrid Bergmann, deux stars hollywoodiennes, "**Frenzy**" (1972, couleur), méconnu mais redoutable d'efficacité, et aussi "**L'inconnu du Nord Express**" (1951, noir et blanc).

Parmi les grands classiques alliant action, suspense et humour, il y a "**Fenêtre sur cour**" (1954, couleur), "**La mort aux trousses**" (1959, couleur)...

Et puis dans ceux qui sont plus résolument légers, bien que toujours centrés sur un crime, il y a les rafraîchissants "**Mais qui a tué Harry**" (1945, couleur) et "**Complot de famille**" (1976, couleur).

Je ne les détaille pas tous, et il y en a beaucoup d'autres à recommander, mais avec ceux-là, vous ne vous tromperez pas...

CUKOR George (1899-1983)

Cinéaste américain à la filmographie nombreuse, certains de ses films sont des classiques, notamment en matière de comédie, mais il a fait aussi des films graves et des thrillers. Parmi ses beaux films :

- "***Indiscrétions***" (1940, noir et blanc) : un chef-d'œuvre de la comédie américaine, avec trois stars au mieux de leur carrière, Katharine Hepburn, Cary Grant et James Stewart, des dialogues acérés qui fusent tout au long du film, une mise en scène impeccable, aucune longueur, et un ton délicieux... Une jeune femme de la haute société, divorcée et d'un caractère affirmé, a décidé d'épouser, sur un coup de tête, un homme d'affaires... Cela attire dans la propriété parentale son ex-époux, Cary Grant, et un journaliste de la presse à scandales, James Stewart, formant un trio que les quiproquos vont mettre en état de crise... Un régal.

- "***Une étoile est née***" (1954, couleur) : film un peu long et un peu lourd, plus grave que drôle, il met en scène un couple étonnant : James Mason en alcoolique invétéré et auto-destructeur, et Judy Garland en étoile montante de la comédie musicale... Des numéros de music-hall, des moments d'émotion et de tragédie, et une scène finale bouleversante. Ça n'est pas un très grand film, mais ça reste un classique.

- "***Le milliardaire***" (1960, couleur) : une comédie qui confronte Marylin Monroe à... Yves Montant ! Le rôle était initialement prévu pour Cary Grant, qui aurait été nettement préférable, et notre star française, non seulement joue le rôle d'un homme moralement médiocre, mais il est lui-même médiocre en tant qu'acteur. Le scénario a des longueurs et des laideurs morales parfois ennuyeuses : un français milliardaire, dont la famille a réussi aux Etats-Unis depuis 7 générations, tombe amoureux d'une artiste de music-hall, qui ignore son identité et, suite à un quiproquo, le croit un acteur vivant dans la misère ; celle-ci le prend en affection, tandis que lui décide de s'en faire aimer pour lui-même, et non pour sa richesse, comme toutes les femmes qu'il séduit d'habitude. Or, contrairement à son vœu, il ne va pas arrêter de tricher, de faire jouer son pouvoir et son argent pour forcer les choses, et, évidemment, finit par arriver à ses fins, ce qui est tout de même profondément immoral. Mais, malgré ses faiblesses, ce film nous montre une Marylin absolument irrésistible, moins comme sex symbol (elle a pas mal épaissi et, deux ans avant sa mort, l'actrice est psychologiquement instable, mais il faut reconnaître qu'elle est craquante dans ses numéros), que pour son jeu unique, touchant de fraîcheur, de naïveté, de gentillesse. Le film vaut pour et par elle.

- "***My fair lady***" (1964, couleur) : un bijou du film musical où Audrey Hepburn fait un numéro parfait et adorable. Londres à la Belle Epoque, un professeur imbu de sa personne et de son savoir, spécialiste de la langue et des accents, décide, suite à un pari, de transformer une jeune femme du peuple qui parle avec un terrible accent cockney, Eliza, en princesse. Le film nous montre la succession d'épreuves imposées à la malheureuse, qui progresse en plusieurs étapes ponctuées par des scènes souvent très drôles, comme la première mise en situation, à Ascott, où toute la haute société londonienne vient assister aux courses, et où la raideur empruntée de la demoiselle craque un peu... Comédie impeccable, rehaussée par les décors et les costumes, un moment de bonheur...

WYLER William (1902-1981)

Cinéaste américain d'origine alsacienne (et oui, c'est possible), il est connu surtout pour "***Ben-Hur***" (1959, couleur), le péplum aux onze oscars, production monumentale de 3H30 célèbre pour sa course de chars d'une demi-heure, mais ça n'est pas de ce film que je souhaite parler. Il est aussi l'auteur d'un bijou sans défauts, une comédie qui a révélé l'exquise et irrésistible Audrey Hepburn : "***Vacances romaines***" (1953, noir et blanc). Une princesse lassée du protocole très strict auquel sa

condition la contraint, lors d'une tournée de représentation dans les grandes capitales du monde, décide un soir de fuguer dans Rome, alors qu'elle est sous l'effet d'un somnifère. Drogée, elle est recueillie par un journaliste (Gregory Peck) qui, la reconnaissant, voit là l'occasion de faire un article sensationnel capable de lui rapporter beaucoup d'argent. Avec l'aide d'un ami photographe, il la promène le lendemain dans Rome et lui fait découvrir la ville et les plaisirs touristiques d'une vie simple, sans la prévenir de ses intentions... Mais la fugue doit finir et l'amour va contrecarrer les plans du journaliste. Pas de temps mort dans cette comédie où Audrey Hepburn, pour son premier grand rôle, est irrésistible, délicieuse, exquise etc... Mais la légèreté n'empêche pas l'émotion qui serre la gorge à la fin du film...

On peut voir aussi avec plaisir la comédie "*Comment voler un million*" (1966, couleur), avec la même Audrey Hepburn, en fille d'un faussaire farfelu amenée à faire un casse dans un musée pour sauver celui-ci de la prison, avec la complicité d'un expert en art (Peter O'Toole)... Charmant.

POWELL Michael (1905-1990)

Cinéaste anglais, il a fait un chef-d'œuvre troublant : "*Le voyeur*" ("Peeping Tom" en anglais, 1960, couleur). Pas un film érotique au sens habituel (pas de corps dénudés), mais qui parle bien d'un désir pervers. C'est l'histoire d'un homme obsédé par l'image qui se promène partout avec une caméra, mais dont l'obsession prend une autre dimension beaucoup plus trouble et inquiétante lorsqu'il fait des photos de charme... Un film fort, qui a en partie vieilli, mais dont le trouble, la beauté visuelle (couleur et cadrages magnifiques) et le suspense n'ont pas pris une ride.

REED Carol (1906-1976)

Cinéaste anglais dont le chef-d'œuvre est le plus connu de ses films, "*Le troisième homme*". Film en noir et blanc magnifique de 1949, il raconte une histoire trouble de trafic criminel dans la Vienne en ruine d'après la seconde guerre mondiale occupée par les alliés. L'ambiance est lourde, le mystère s'éclaircit peu à peu, Orson Welles y est magistral, bien qu'absent la plus grande partie du film, et le final dans les égouts de Vienne est un morceau d'anthologie, avec des cadrages, angles de vue et éclairages très beaux. La musique d'inspiration grecque et mélancolique d'Anton Karas, jouée à la cithare, ajoute à l'étrangeté et à la puissance du film. Originalité du scénario, ambiguïté et complexité des personnages, étrangeté de la situation, beauté des plans, perfection formelle : un chef-d'œuvre...

VISCONTI Luchino (1906-1976)

Cinéaste italien très réputé, mais se complaisant à filmer la décadence, il a cependant réalisé un film esthétiquement magnifique, "*Mort à Venise*" (1971, couleur), d'après la nouvelle de Thomas Mann. Si, au bout du compte, il s'agit de l'histoire d'un vieil homme, chef d'orchestre, qui tombe amoureux d'un jeune inconnu, lors d'une villégiature à Venise où il essaie de se rétablir du surmenage, ça n'est pas vraiment cela que montre le film : ce qui en fait la beauté, c'est d'abord Venise, bien sûr, mais aussi la description détaillée, précieuse, de la vie mondaine de la Belle époque, avec les décors d'un grand hôtel, les costumes, les mœurs onctueuses et feutrées d'une classe bien élevée, et puis la déchéance d'un homme qui va vers la mort dans une ville atteinte du choléra. L'atmosphère est unique, rare, exquise, et l'acteur principal, Dirk Bogarde, est parfait. Mais la vedette est plus encore la musique de Mahler, que Visconti utilise à merveille, et qui donne au film toute sa puissance tragique et romantique ("adagietto" de la 5ème symphonie et 4ème mouvement de la 3ème : voir

rubrique "musique").

WILDER Billy (1906-2002)

Cinéaste d'origine autrichienne, exilé aux États-Unis à partir de l'accession d'Hitler au pouvoir, il est un des grands spécialistes des comédies hollywoodiennes. Beaucoup de ses films sont devenus des classiques. Il a notamment fait briller Marilyn Monroe dans des rôles craquants, comme :

- "**Certains l'aiment chaud**" (1959, noir et blanc), raconte l'histoire de deux musiciens de cabaret (Jack Lemmon et Tony Curtis) qui, pour fuir des gangsters qui les poursuivent parce qu'ils ont été témoins d'une fusillade entre bandes rivales, se retrouvent travestis en femmes dans un orchestre de musiciennes... Les deux hommes tombent amoureux de Sugar (Marilyn Monroe), l'une des musiciennes, que chacun tente de séduire, ce qui complique sérieusement les choses... Un grand classique de la comédie, dont la dernière réplique est devenue mythique.

- "**7 ans de réflexion**" (1955, couleur) : que fait un homme mûr qui, après 7 ans de mariage, tandis que sa femme est partie en vacances avec les enfants, se retrouve seul avec une voisine très sensuelle comme Marilyn ? C'est dans ce film qu'est la célèbre scène de la robe blanche de Marilyn soulevée par l'air d'une bouche d'aération dans le trottoir...

Comédies sans Marilyn :

- "**Embrasse-moi idiot**" (1964, noir et blanc) : avec Kim Novak et Dean Martin, c'est une histoire un peu compliquée de quiproquos, de chassé-croisé et de séduction entre hommes et femmes, comme souvent... Deux compositeurs de chansons d'une petite ville profitent du passage d'un chanteur à succès pour essayer de lui fourguer leurs compositions. Mais ce dernier étant un séducteur, pour qu'il ne s'intéresse pas à la femme de l'un d'eux, qui en est très jaloux, une prostituée est appelée à se faire passer pour elle... Pas très clair... En tout cas, c'est drôle et pas très moral...

- "**Avanti !**" (1972, couleur) : avec Jack Lemmon et l'adorable Juliet Mills... Un chef d'entreprise américain, venu en Italie faire rapatrier le corps de son père mort dans un accident de voiture, découvre que celui-ci avait une maîtresse, morte elle aussi dans l'accident, et tombe amoureux de la fille de celle-ci venue sur les lieux... C'est drôle et tendre.

Parmi ses classiques, on compte aussi un film au ton étrange, qui n'est pas une comédie : "**Boulevard du crépuscule**" (1949, noir et blanc), qui raconte, avec un humour noir, l'histoire des relations entre un scénariste pauvre en quête de contrat et une vieille star d'Hollywood déchu qui rêve de faire son grand retour, le tout dans une grande villa quasiment abandonnée du célèbre "Sunset boulevard", haut lieu d'habitation des vedettes de cinéma.

Il est aussi l'auteur d'une aventure originale de Sherlock Holmes qui ne reprend aucune de celles écrites par Conan Doyle : "**La vie privée de Sherlock Holmes**" (1970, couleur). Un film délicieux.

CLOUZOT Henri-Georges (1907-1977)

Cinéaste français réputé pour son sens du suspense qui le fait parfois comparer à Hitchcock, sa production est d'un niveau de qualité remarquable. Entre l'humour et le drame, ses films les plus réputés ne souffrent pas de la comparaison avec les concurrents américains de l'époque... Parmi les meilleurs, on peut sélectionner :

- "**L'assassin habite au 21**" (1942, noir et blanc) : classique du cinéma français, ce film raconte l'enquête policière d'un commissaire (Pierre Fresnay) qui se fait passer pour l'un des locataires d'une pension de famille ("Les Mimosas") où il essaie de démasquer l'auteur d'une série de crimes. Malgré

l'humour constant, le suspense ne se relâche pas, le film n'a pas de temps mort, grâce à une mise en scène efficace, et les dialogues sont délicieux.

- "**Quai des orfèvres**" (1947, noir et blanc) : autre film policier à suspense, avec les excellents Louis Jouvet en inspecteur revenu de tout mais humain, et Bernard Blier en suspect fragile et maladroitement menteur... C'est une histoire de mœurs, où le vieux client vicieux d'une photographe de photos de charme est assassiné, ce qui met l'inspecteur Antoine sur la piste d'une danseuse (Suzy Delair) et de son mari jaloux. Après une suite de quiproquos et un suspense efficace, le dénouement surprend, et le film a notamment l'originalité d'évoquer l'homosexualité avec pudeur et sans jugement moral...

- "**Le salaire de la peur**" (1953, noir et blanc) : film au suspense très fort, qui nous fait suivre le périple de deux équipes de chauffeurs dans leurs camions, 4 hommes dans la misère prêts à risquer leur vie pour gagner de l'argent, essayant d'apporter leur cargaison de nitroglycérine sur un terrain de forage de pétrole pour y faire cesser l'incendie d'un puits, sans exploser en route, quelque part dans un coin aride et perdu du Guatemala... Le thème d'une grande originalité produit une grande tension, et les embûches et incidents successifs sur des routes qui sont à peine des pistes font craindre à tout moment que l'explosif instable volatilise les deux camions et leurs chauffeurs... Yves Montant et Charles Vanel sont ici très bons...

- "**Les diaboliques**" (1955, noir et blanc) : un thriller au suspense étouffant (pour l'époque), centré sur un Paul Meurisse aussi magistral qu'effrayant, une Simone Signoret machiavélique et une Vera Clouzot naïve, dans une machination perverse qui vaut au film son titre, où une propriétaire d'école privée, victime de la dureté malsaine de son manipulateur de mari, directeur de l'école, se laisse convaincre par une institutrice, maîtresse du dit mari, de tuer celui-ci... Après, le spectateur est aussi manipulé que la malheureuse victime...

On doit aussi à Clouzot un documentaire unique sur Picasso en train de peindre, où l'on voit la spontanéité créatrice et la facilité du geste de l'artiste, "**Le mystère Picasso**".

TATI Jacques (1907-1982)

Cinéaste français, il a inventé une sorte d'humour unique, fin, en demi-teintes, ne tombant jamais dans le scabreux, c'est-à-dire aux antipodes de l'humour franchouillard auquel beaucoup de nos humoristes nous ont habitués... Souvent, les films de Tati semblent creux et pas drôles au premier regard, quand on n'est pas averti. Les situations réglées au millimètre, le travail sur le son particulièrement recherché (bruitages), la quasi absence de dialogues, d'ailleurs post-synchronisés, ce qui leur donne volontairement quelque chose d'artificiel et décalé, font des films de Tati un cinéma à part, critiquant toujours la société moderne, technologique, dont l'absurdité et l'inhumanité ressortent par le contraste que le personnage principal fait apparaître, toujours joué par Tati lui-même, en grand hurluberlu perdu au milieu des gadgets techniques, auxquels il ne comprend rien. Si ses premiers films le montrent sous des allures diverses, à partir de "**Mon oncle**", il est reconnaissable à son imperméable, son pantalon trop court, son chapeau, sa pipe et son parapluie...

- "**Jour de fête**" (1949, noir et blanc) : nous montre un village où les forains s'installent pour la fête annuelle, avec comme personnage principal un facteur un peu couillon qui, selon l'idée qu'un documentaire lui donne de la poste américaine ultra-moderne, se met en tête de faire mieux, armé de son seul vélo...

- "**Les vacances de Monsieur Hulot**" (1953, noir et blanc) : le film le plus connu de Tati nous montre une station balnéaire et sa petite vie estivale, autour d'une pension de famille et du personnage de Monsieur Hulot, tel qu'il est décrit ci-dessus. Scènes de plage, de tennis, de bal costumé, de panne de voiture et même d'enterrement, toujours prétextes aux sketches visuels de Tati...

- "**Mon oncle**" (1958, couleur) : les années 60, un couple de nouveaux riches, dans une villa

moderne truffée d'astuces technologiques, un enfant qui s'ennuie au milieu de tout ça, sauf quand son oncle, inadapté à ce monde, débarque comme un éléphant dans un magasin de porcelaine, et lui apporte un peu de poésie et de distraction, avant que le père tente de l'éloigner en lui donnant du travail dans son usine, elle aussi moderne...

- "***Playtime***" (1967, couleur) : Monsieur Hulot découvre un Paris futuriste et glacé à travers plusieurs séquences qui le mènent dans un immeuble de bureaux où tout est géométrique, un centre d'exposition des dernières inventions techniques, un appartement moderne, un club de nuit inauguré un peu trop tôt... Film étrange, froid (en raison des décors), sans doute le moins immédiatement plaisant de Tati, mais sans doute aussi le plus abouti et le plus exigeant... D'ailleurs, les difficultés de la production et le coût énorme des décors (des immeubles spécialement construits) ont complètement ruiné le cinéaste.

- "***Trafic***" (1971, couleur) : Monsieur Hulot, qui a conçu une Renault 4 L aménagée en voiture de camping bourrée de gadgets, part livrer le prototype à un salon automobile d'Amsterdam... Mais tout au long de la route, les obstacles et contretemps s'accumulent, donnant à Tati l'occasion d'observer les comportements routiers de ses contemporains...

LOSEY Joseph (1909-1984)

Cinéaste américain émigré en Angleterre sous le macartisme, il est, dans les deux chefs-d'œuvre principaux évoqués ici, l'observateur cynique et critique des tensions perverses entre des êtres en huis-clos.

- "***The servant***" (1963, noir et blanc) : un jeune aristocrate célibataire emploie un serviteur modèle qui, peu à peu, renverse les rôles et l'avilit. Malsain à souhait, dans une ambiance typique des années 60, le film bénéficie du jeu de Dirk Bogarde, acteur typiquement britannique, maître de l'ambiguïté spécialement utilisé dans ce type de rôles.

- "***Accident***" (1967, couleur) : toujours avec Dirk Bogarde, il s'agit cette fois des relations entre un prof d'université à Oxford, un de ses étudiants et la fiancée de ce dernier, une jeune princesse autrichienne objet de tous les désirs. L'histoire se raconte en flashback à partir d'un accident de voiture où meurt le jeune homme, et met en scène avec une certaine cruauté la violence des passions...

MANKIEWICZ Joseph (1909-1993)

Cinéaste hollywoodien parmi les plus réputés, notamment pour son "***Cléopâtre***" (le péplum le plus cher de l'histoire du cinéma !) avec la sublime Liz Taylor, il a fait relativement peu de films (comparé à d'autres pour le même temps de carrière), mais beaucoup d'entre eux sont de grands films :

- "***L'aventure de Madame Muir***" (1947, noir et blanc) : la très jolie histoire d'une jeune veuve qui, s'installant avec sa fille et sa gouvernante dans une maison hantée par le fantôme d'un marin, rencontre ce dernier et vit avec lui un bel amour, mais un amour impossible... Un film délicieux, émouvant, tendre et nostalgique...

- "***Eve***" (1950, noir et blanc) : raconte l'histoire d'une femme qui, commençant par servir une star du théâtre en tant que secrétaire particulière, réussit peu à peu, à force de manipulations sans scrupule, à prendre irrésistiblement sa place et faire une carrière de grande actrice, avec la complicité d'un célèbre critique de théâtre (le génial George Sanders)... Un film habile, implacable sur le monde du théâtre, cruel, cynique, servi par d'excellents acteurs.

- "***La comtesse aux pieds nus***" (1954, couleur) : un beau mélodrame dont l'intérêt réside moins dans le dénouement que dans le récit par flash-back, et surtout par la belle relation entre Harry Dawes

(Humphrey Bogart), réalisateur de cinéma, et Maria Vargas (Ava Gardner), en actrice atypique, sauvage, pure, qu'il découvre en Espagne et dont il va faire en quelques mois une star hollywoodienne, dans une carrière fulgurante et tragique. Le film débute par les funérailles de la star, sous la pluie, où Dawes se souvient... Ava Gardner incarne ici un beau personnage original et l'un de ses meilleurs rôles.

- "**Soudain l'été dernier**" (1959, noir et blanc) : à la suite de la mort violente de son cousin, une jeune femme (Liz Taylor) connaît de forts troubles psychologiques quand on évoque l'événement dont les circonstances ne sont pas élucidées. La mère du jeune homme (Katharine Hepburn) veut la faire opérer (lobotomie), mais le neurologue chargé de faire cette opération (Montgomery Clift) préfère utiliser une méthode moins violente, faisant peu à peu apparaître l'horrible vérité... Un suspense fort, un scénario original, une atmosphère lourde due à la profondeur psychologique, et le dénouement inattendu en font un film marquant, notamment par le jeu des deux actrices principales...

- "**Le limier**" (1972, couleur) : on est très loin des superproductions puisque ce film est un huis clos entre deux acteurs, en tout et pour tout ! Mais quels acteurs : Laurence Olivier et Michael Caine... Un riche auteur de romans policiers anglais invite un coiffeur londonien d'origine plus modeste dans sa maison somptueuse, parce qu'il le sait amant de sa femme. Maniaque de la manipulation, et méprisant son invité, il lui propose de simuler un cambriolage pour toucher l'argent de l'assurance. Celui-ci accepte, et un dialogue fin, subtil, rusé s'engage entre les deux hommes, l'un chassant, l'autre essayant d'éviter les pièges et de retourner la situation en sa faveur. Tiré d'une pièce de théâtre, le film, qui est le dernier de Mankiewicz, met en scène un combat virtuose, un duel cruel et oppressant. Un bijou d'intelligence.

KUROSAWA Akira (1910-1998)

Cinéaste japonais par excellence aux yeux des occidentaux, il est connu pour avoir filmé le Japon traditionnel, celui des samouraï, des kimonos et des batailles de soldats habillés en scarabées... Et en effet, parmi ses films les plus réputés, on compte, entre autres, des films de guerre comme "**Les 7 samouraïs**"(1954, noir et blanc), "**Rashômon**"(1950 noir et blanc), "**Le château de l'araignée**" (1957, noir et blanc, d'après Macbeth de Shakespeare), "**Kagemusha**" (1980, couleur), "**Ran**" (1985, couleur).

Certains de ses films sont inspirés de grands écrivains russes comme "**L'idiot**" (1951, noir et blanc, d'après Dostoïevski), "**Les bas-fonds**" (1957, noir et blanc, d'après Gorki).

Mais, et je ne suis pas le seul à le penser, son chef-d'œuvre est sans doute un film méconnu : "**Dodes'kaden**". Loin des batailles du Japon médiéval, ce film de 1970 raconte la vie d'un bidonville avec ses marginaux, ses paumés, dépeints avec beaucoup de tendresse, d'humanité, et d'onirisme, car l'extraordinaire travail sur les couleurs (c'est le premier film en couleur de Kurosawa, qui voulut être peintre) donne aux décors et aux scènes une dimension irréelle, très contrastée. Film inclassable, totalement original, une merveille de sensibilité et de poésie.

BROOKS Richard (1912-1992)

Pas classé habituellement parmi les grands cinéastes de l'histoire, il a pourtant fait quelques bons films, comme "**Lord Jim**" (1965, couleur), "**Elmer Gantry**" (1960, couleur), parmi ceux que je connais, et il y en a peut-être d'autres, mais je le cite pour un film magistral, qui nous vaut une performance hors-normes d'Elisabeth Taylor :

- "**Une chatte sur un toit brûlant**" (1958, couleur) : difficilement racontable en peu de mots, il s'agit d'un psychodrame en huis-clos, à la fois dans un couple dont le mari devenu alcoolique se détourne

de sa femme qui l'aime et ne sait comment le reconquérir (Paul Newman et Liz Taylor), et dans la famille du mari dont le père riche est atteint d'une maladie grave qui catalyse et exacerbe les tensions, à l'occasion de son anniversaire. En disant cela, je ne dis à peu près rien, mais sachez que le jeu de Liz Taylor est magnifique, et qu'on voit là ce que peut être une des plus grandes actrices de l'histoire du cinéma...

ANTONIONI Michelangelo (1912-2007)

Cinéaste italien des années 50-70 parmi les plus réputés, il a beaucoup filmé l'incommunicabilité entre les êtres, isolés dans leur solitude, leur opacité, et le vide existentiel d'un monde d'objets et de consommation, où ils sont amenés à faire des gestes incompréhensibles, cherchant un sens à leur existence, et parfois ne cherchant même plus.

- "***Blow up***" (1966, couleur) : à mon avis son plus beau film, même s'il est décrié par les "Antonioniens", à l'ambiance très "sixties" (décors, vêtements, musique), où un photographe plutôt antipathique, en agrandissant des photos d'un couple enlacé prises dans un parc, découvre les indices d'un meurtre... En même temps que les choses se précisent, plus il agrandit les photos, plus le grain de la pellicule devient gros et moins ce qui est photographié est visible... Le film est, comme cette métaphore, une mise en question profonde de notre perception de la réalité, comme l'atteste la dernière scène. Peu de dialogues, d'ailleurs presque insignifiants, et surtout le silence et le vent dans les feuillages d'un parc anglais comme personnage principal...

- "***Profession reporter***" (The Passenger, 1975, couleur) : un reporter, David Locke (Jack Nicholson), en mission en Afrique, trouve son voisin d'hôtel, un nommé Robertson, mort d'une crise cardiaque, dans ce coin perdu en plein désert. De même corpulence, ne sachant rien de la vie du mort, et lui-même désabusé et pris de l'envie de changer de vie pour fuir la sienne, il prend son identité, après avoir interverti leurs affaires et papiers... Il décide d'aller aux rendez-vous fixés dans l'agenda de Robertson, et découvre les activités dangereuses de celui-ci... Dans ce road movie complètement désenchanté, le personnage principal va vers un destin qui n'est pas le sien, accompagné dans son errance par une jeune femme rencontrée à Barcelone (Maria Schneider)... La dernière scène est célèbre pour son plan-séquence de plus de 6 minutes où se joue le dénouement du film... Un film sans fioriture, sans séduction esthétique, mais bien à l'image de la quête d'Antonioni. A noter une scène pénible, document d'archive montrant une exécution réelle, qui fut censurée dans plusieurs pays.

Voir aussi "Zabriskie Point" dans la rubrique sur les films des années 70.

WISE Robert (1914-2005)

Cinéaste américain célèbre (?) pour *West side story* (que je n'arrive toujours pas à regarder, à cause de la musique de Bernstein, affreuse à mes oreilles), sa filmographie est inégale et variée. J'en parle ici au moins pour un chef-d'œuvre, "***La canonnière du Yang-Tse***" (The sand pebbles, 1966, couleur), film de guerre mais plutôt contre la guerre, très humain, fort et marquant, qui raconte l'histoire d'un marin, chef mécano héroïque et intègre (Steve McQueen), affecté sur une canonnière qui patrouille sur le Yang-Tse Kiang, et se retrouve pris, avec l'équipage, dans la première guerre civile chinoise, en 1926. Pendant trois heures qu'on ne sent pas passer s'enchaînent des péripéties multiples, variées, montrant de fortes expériences humaines, mais aussi le début de la décolonisation, l'incompatibilité entre les civilisations occidentale et chinoise, inscrivant dans ce cadre complexe plusieurs drames, et l'atmosphère globale est désenchantée et tragique. Visuellement très réussi, c'est un beau film.

- Je citerai aussi un film d'un tout autre genre, "***Deux sur la balançoire***" (1962, noir et blanc), avec

Robert Mitchum et Shirley MacLaine, qui raconte l'histoire touchante d'un couple improbable, la rencontre d'un avocat en instance de divorce très perturbé par ce qui lui arrive, exilé à New York où il ne supporte plus sa solitude, et d'une jeune femme bohème, danseuse fauchée et paumée, généreuse et vulnérable... L'ambiguïté de leur relation et des sentiments, la justesse, la confusion et la fragilité des caractères font de cette pièce adaptée au cinéma un très joli film, émouvant et amer.

- On peut encore évoquer "***Je veux vivre***" (1958, noir et blanc), pas vraiment un chef-d'œuvre, mais dont la deuxième partie est saisissante... Il s'agit de l'histoire, tirée d'un fait réel arrivé en 1955, d'une femme de "mauvaise vie" qui, par un enchaînement de circonstances et de mauvais choix, se retrouve accusée de meurtre puis condamnée à mort, alors qu'elle est innocente. Si toute la partie racontant les faits l'amenant à sa perte n'a rien de remarquable, en revanche, lorsque l'action se trouve confinée dans le milieu carcéral, puis près de la chambre à gaz, l'atmosphère devient étouffante, et le film prend une force exceptionnelle, Susan Hayward trouvant sans doute là son plus beau rôle, en femme se battant désespérément pour relancer son procès par de multiples recours, dans ce qui devient peu à peu une course contre la montre... Un film marquant, à la mise en scène serrée et très efficace.

WELLES Orson (1915-1985)

Cinéaste et acteur américain parmi les plus connus, il a toute sa vie eu des difficultés pour faire ses films, dont l'originalité ne plaisait pas. Il est l'auteur de quelques films qui ont fait l'histoire du cinéma, comme :

- "***Citizen Kane***", son premier film (1940, noir et blanc), est le classique des classiques, en raison de son inventivité technique et des trouvailles dans la mise en scène (jeu constant sur la profondeur de champ, sur les plongées et contre-plongées etc), le montage, l'utilisation des décors qui ont bouleversé le cinéma d'alors. C'est l'histoire d'un magnat de la presse qui nous est racontée dans des flashback à partir de sa mort, première scène du film où le dernier mot qu'il prononce est "rosebud" (bouton de rose). Un journaliste mène alors l'enquête pour savoir à quoi renvoie ce mot, nous découvrant peu à peu la personnalité et les événements de la vie du milliardaire, à travers les témoignages de ses proches, la solution l'énigme n'apparaissant finalement qu'au spectateur... Pour le cinéphile d'aujourd'hui, si on fait abstraction du rôle novateur des techniques utilisées, il reste un film qui a beaucoup de charme, pas le plus marquant, et le savoir-faire fonctionne toujours.

- "***La soif du mal***" (1958, noir et blanc), célèbre pour le long plan séquence d'ouverture, est un film noir où se mêlent intrigue policière, affaire politique, corruption et gangs... Suite à un attentat, à la frontière entre les États-Unis et le Mexique, un policier intègre et sa femme, qui essaient de trouver la vérité, se trouvent piégés par un flic corrompu à la solde des criminels. Le flic est joué par un Orson Welles rendu obèse et répugnant de vice, qui fait planer une atmosphère malsaine. Un régal de noirceur qui joue sur la frontière entre le bien et le mal... On retrouve dans ce film l'émouvante Janet Leigh de "Psychose"...

- "***Le procès***" (1962, noir et blanc) est une adaptation du roman de Kafka. Elle n'est pas fidèle à l'original, car Welles en fait un film très personnel, particulièrement oppressant, esthétiquement très fouillé, jouant à merveille sur le noir et blanc. Pas totalement réussi, pas complètement maîtrisé, sans doute trop froid, ce film difficile raconte, d'une façon pas réaliste, et sur un mode cauchemardesque, l'histoire d'un homme arrêté sans savoir pourquoi, et qui essaie de se défendre et de comprendre ce qui lui arrive, en vain... Film très beau, à ne pas comparer au livre, bien sûr... A noter que, tourné en partie en France, on y croise quelques grands acteurs français comme Jeanne Moreau, Suzanne Flon, Michael Lonsdale et Romy Schneider... Joseph K. est joué par le fragile et trouble Anthony Perkins ("Psychose").

BERGMAN Ingmar (1918-2007)

Sans doute le cinéaste suédois le plus connu, de nom, mais loin d'être le plus vu, car c'est un auteur exigeant. D'abord et avant tout metteur en scène de théâtre (nul n'est parfait), il a produit un grand nombre de films (une bonne cinquantaine), le plus souvent intimistes, traquant les sentiments, les troubles des rapports entre les êtres, les tensions et les désirs, et aussi les interrogations métaphysiques. La plupart de ses films sont dans un noir et blanc magnifique, formellement somptueux, et cadrent les visages en gros plan. Ça parle beaucoup. Ça ne fait même que ça, et les personnages se racontent plus qu'ils n'agissent, dans de longs monologues. Même si certains de ses films sont tendus jusqu'au paroxysme, et de ce fait dérangeants ("***Cris et Chuchotements***" ou "***Persona***" par exemple), ils ne sont pas tous dramatiques (au sens de genre dramatique), et Bergman a fait des comédies tournant en ridicule les sentiments. Bref, c'est fin, subtil, beau, inégal aussi (vu le nombre), mais toujours intéressant. Les meilleurs, pour ceux que j'ai vus :

- "***Les fraises sauvages***" (1957, noir et blanc), où l'on suit les rêveries et souvenirs d'un vieil homme à la fin de sa vie.

- "***Le septième sceau***" (1957, noir et blanc), situé au Moyen Âge, nous montre sur un ton original et drolatique les aventures métaphysiques de quelques personnages qui rencontrent la mort pendant une épidémie de peste.

- "***Le silence***" (1963, noir et blanc), huis-clos étouffant, dans une chambre d'hôtel, entre deux femmes et l'enfant de l'une d'elles.

- "***Persona***" (1966, noir et blanc), seulement si vous êtes déjà un(e) cinéphile averti(e), car c'est un film difficile, qui peut être dérangeant, mais très puissant, et visuellement d'une grande pureté esthétique. Une expérience cinématographique unique, exigeante et forte. Il montre la confrontation en huis-clos de deux femmes, l'une comédienne devenue mutique depuis plusieurs mois, et l'autre son infirmière jeune et bavarde qui supporte de moins en moins bien le silence de la première. Leurs rapports ambigus entraînent des situations paroxystiques, des crises d'identité, la personnalité de l'infirmière se faisant en quelque sorte vampiriser par celle de la patiente. Cela dit, le film reste à peu près incompréhensible, mais les images sont magnifiques, et les actrices sont excellentes...

- "***La honte***" (1968, noir et blanc), ou comment les relations et les comportements d'un couple vivant sur une île changent sous l'effet de la guerre, leur sens moral disparaissant peu à peu.

Mais vous pouvez voir n'importe quel film de Bergman : ça n'est jamais mauvais.

FELLINI Federico (1920-1993)

Sans doute le cinéaste italien le plus connu, son univers se caractérise par un imaginaire original, onirique (ça dépend de la période de production considérée), avec presque toujours des effets basés sur l'étonnement, voire l'émerveillement du spectateur, notamment par des machineries de théâtre, et des décors qui ne cachent par leur caractère artificiel, et souvent magnifiquement colorés et éclairés (ceci vaut pour ses films en couleur). C'est ce que l'on peut voir à partir de 1963 dans "***Juliette des esprits***" (1965, couleur), "***Satyricon***" (1969, couleur), "***Casanova***" (1976, couleur), le plus poussé dans ce style, avec Donald Sutherland, suite de séquences étonnantes et spectaculaires, "***Et vogue le navire***" (1983, couleur)... Il règne dans ces films quelque chose de très original, d'excessif, de caricatural, voire vulgaire et obscène (Fellini est connu pour ses obsessions à l'égard des femmes rebondies), qui peut ne pas plaire, et il est possible que, par le parti pris très stylisé, ces films aient vieilli... Mais ils conservent un charme unique, malgré une certaine lourdeur.

- "***Prova d'orchestra***" ("répétition d'orchestre", 1978, couleur) est un petit film (72 minutes) à part : il s'agit, comme son titre l'indique, d'une répétition d'un orchestre classique. Seulement elle tourne au cauchemar parce que les responsables syndicaux, pour faire respecter les horaires définis par les droits du travail, déclenchent une grève, plongeant les musiciens dans le désordre comportemental

le plus complet, comme dans un cauchemar, jusqu'au dénouement empreint d'onirisme. Un petit bijou...

Avant, Fellini a fait beaucoup de films en noir et blanc, dont le plus connu est "la Strada" (1954, noir et blanc), grand classique, et deux de ses meilleurs films : "La dolce vita" et "Huit et demi", tous deux ayant comme acteur principal Marcello Mastroianni, double du cinéaste et grande star du cinéma italien.

- "La dolce vita" (1960, noir et blanc) est une suite de scènes apparemment non liées de la vie d'un homme, journaliste à scandale, qui erre entre une bourgeoisie désœuvrée, la vie orgiaque de fêtards noctambules, les frasques d'une star de cinéma, la rigueur intellectuelle d'un ami écrivain, un faux miracle typiquement italien, et la pureté d'une jeune serveuse du bord de mer dont l'innocence fait ressortir la déchéance de la vie du héros... Pas facile d'accès, déroutant en raison d'une narration décousue et de sa longueur (plus de 2H40), c'est un grand film qui laisse amer et désabusé.

- "Huit et demi" (1963, noir et blanc) est encore plus perturbant, car l'onirisme manifeste construit un film patchwork où l'on suit l'imaginaire du personnage principal, cinéaste dépressif en quête d'inspiration. Sans doute le plus fantasmatique et le plus obscur de Fellini, il est assez lourd.

- Enfin, ce que je considère comme sans doute son chef-d'œuvre et son film qui a le mieux vieilli : "Amarcord" (1973, couleur). Centré sur le regard d'un adolescent turbulent (comme ses copains), ce film fait la chronique d'un village italien pendant les années de la montée du fascisme mussolinien. Fresque riche en tableaux divers, "Amarcord" montre toute une galerie de personnages cocasses, de scènes drôles et moins drôles, souvent grossières, toujours avec le ton excessif propre à l'Italie, avec un point de vue affectueux, nostalgique, amusé et truculent.

PENN Arthur (1922-2010)

Cinéaste américain, il est le réalisateur d'un grand classique de l'anti-western, "Little Big Man" (1970, couleur), avec Dustin Hoffman qui joue le rôle d'un homme blanc naïf vivant parmi les Indiens (enfant, il a été enlevé puis élevé par des Cheyennes), dont le regard et les aventures épiques montrent l'ignominie du sort réservé à ceux-ci. Un film complet, riche, mêlant émotion, révolte, et beaucoup d'humour, où l'action ne laisse pas une seconde de répit, proposant une lecture décalée de l'histoire de l'Amérique. Un film unique car inclassable et un chef-d'œuvre.

RESNAIS Alain (1922-pas mort)

Cinéaste français à qui on doit un documentaire exemplaire sur les camps nazis "Nuit et brouillard" (1955, couleur), il a marqué l'histoire du cinéma par des partis pris esthétiques originaux et novateurs, au début de sa carrière. C'est ainsi que ses chefs-d'œuvre sont des films plus ou moins difficiles d'accès :

- "Hiroshima mon amour" (1959, noir et blanc) co-écrit avec Marguerite Duras, confronte deux amants d'un jour qui se rencontrent à Hiroshima : l'homme, japonais, amène la femme, française (Emmanuelle Riva, grande actrice méconnue), à raconter son douloureux passé, lorsque, sous l'occupation, elle aimait un soldat allemand, à Nevers. Les dialogues, souvent en voix off, ont le rythme de l'écriture de Duras, faisant du film un poème à l'amour passionnel et à la mort. Un film fort et magnifique sur la mémoire et l'oubli... Un classique au style original, dont le début, qui montre des images pénibles de victimes de la bombe, ne doit pas vous rebuter.

- "L'année dernière à Marienbad" (1961, noir et blanc) co-écrit avec Alain Robbe-Grillet, c'est un film-labyrinthe, hyper stylisé (et c'est sans doute ce qui a le plus vieilli), où l'action se trame au croisement de plusieurs pistes, dans un récit non linéaire et basé sur le trompe-l'œil, ce qui rend l'histoire incertaine, et ouverte à l'interprétation. Il s'agit d'une possible histoire d'amour entre un

homme et une femme du monde, dans un château, le premier essayant d'éveiller la mémoire de la seconde. A noter que Delphine Seyrig, dont la voix est une légende pour tous les cinéphiles, incarne le rôle principal. Film totalement différent du précédent, on peut lui reprocher son maniérisme, une forme de snobisme intellectuel, et une certaine vacuité, malgré l'intérêt et l'originalité de la démarche.

- "***Muriel, ou le temps d'un retour***", réduit à "Muriel" (1963, couleur), donne aussi le rôle principal à Delphine Seyrig, mais ça n'est pas elle qui joue Muriel, dont l'identité n'apparaît qu'à la fin du film... Une femme d'âge mûr reçoit son ancien amant accompagné d'une jeune femme présentée comme sa nièce... Rapidement, les relations révèlent les déceptions passées, l'échec des retrouvailles, histoire à laquelle se greffent les souvenirs et le mal-être du beau-fils qui revient de la guerre d'Algérie, et donne au film une autre profondeur... Formellement encore totalement différent des films précédents (pas de zoom, musique sérielle comme musique de film), c'est peut-être le plus beau de Resnais.

- "***Providence***" (1977, couleur) est encore un autre style de film. Un vieil homme qui a peur de la mort mêle rêve et réalité alors qu'il est ivre, et imagine une histoire décousue impliquant ses proches, à partir de ses souvenirs, de ses fantasmes et de ses peurs. Là encore, la structure kaléidoscopique du film n'est pas classique, perd le spectateur, l'entraîne sur de fausses pistes, joue avec le rêve et l'absurde (un footballeur en tenue qui traverse une chambre en courant), les perspectives des lieux qui changent etc... Un film exigeant et difficile.

Pour la carrière de Resnais à partir des années 80, je ne la connais pas.

DONEN Stanley (1924-pas mort)

Cinéaste américain qui fut le metteur en scène, avec Gene Kelly, de "***Chantons sous la pluie***" (1952, couleur), le chef-d'œuvre de la comédie musicale hollywoodienne, avec le déjà nommé Gene Kelly, Debbie Reynolds et Donald O'Connor. Drôle, sans longueur, virevoltant, avec les couleurs magnifiques du Technicolor et des chorégraphies réglées au millimètre, c'est un divertissement parfait et un grand classique. Pour ce qui est de l'intrigue, elle est un peu difficile à résumer... C'est une histoire de cinéma et d'amour (bien sûr), où un couple de vedettes du cinéma muet se trouve forcé de passer au parlant, et même au chantant. Alors que la femme, ayant une voix de crécelle et un mauvais caractère, doit être doublée par une vraie chanteuse, qu'elle exploite par un médiocre chantage, cette dernière sort de l'ombre et voit son talent reconnu...

Du même réalisateur, on peut aussi voir avec beaucoup de plaisir :

- "***Drôle de frimousse***" ("Funny face", 1957, couleur) qui unit Fred Astaire et la délicieuse Audrey Hepburn. Un photographe de mode rencontre une jeune libraire intellectuelle et décide d'en faire le mannequin dont a besoin un grand couturier pour montrer ses collections... Film musical et histoire d'amour, il vaut surtout par ses deux acteurs principaux.

- "***Charade***" (1963, couleur) : un délicieux thriller à la Hitchcock, plein d'humour, où l'épouse insouciante (Audrey Hepburn) d'un homme riche retrouvé assassiné, se voit menacée à son tour par des hommes sans scrupule, si elle ne leur fournit pas les 250 000 dollars que son (ex-)mari, et leur ancien complice, était censé avoir volés, somme dont elle ne sait rien... Un homme (Cary Grant), dont l'identité et le rôle (ami ou ennemi) sont flous, lui apporte son aide... Un suspense et un jeu d'acteurs impeccable...

FERRERI Marco (1928-1997)

Cinéaste italien connu pour un certain goût de la provocation, il porte aussi un regard tendre (ou poétique ?) mais pessimiste et désabusé sur les hommes et la société. Son grand film, et son grand

scandale est "**La grande bouffe**" (1973, couleur). Les scènes quasiment pornographiques (on dira pour le moins "crues") qui le parsèment et l'obscénité des personnages principaux ont beaucoup choqué à l'époque et malheureusement occulté sa véritable valeur. Or c'est un beau film, émouvant : 4 bourgeois en décalage avec le monde, au comble de l'ennui, se réunissent dans la belle propriété de l'un d'eux, en plein Paris, pour s'y suicider à force d'orgie, mêlant excès de nourriture et sexe (des prostituées sont invitées à se joindre au quatuor). Mais seule une institutrice de passage, endossant les rôles d'amante, de mère et de soignante accompagne leurs dernières heures, les aidant à mourir de trop manger. Scénario pour le moins original et noir, il donne lieu en fait à un très beau film (d'ailleurs esthétisant), où ce qui domine, au-delà des quelques scènes de sexe sans érotisme, c'est l'amitié qui lie ces hommes, l'absurdité de leur démarche et du monde, l'atmosphère surannée de la maison, et l'espèce de tendresse avec laquelle sont filmés quatre des plus grands acteurs européens de l'époque : Philippe Noiret, Michel Piccoli, Ugo Tognazzi et Marcello Mastroianni... Un film complètement à part.

Parmi ses autres films à voir, on peut citer "**Rêve de singe**" (1977, couleur), avec Gérard Depardieu (autre monstre sacré) et Mastroianni, où l'on suit les errements désabusés et le sort déprimant de personnages paumés, autour d'un gigantesque mannequin de King Kong échoué sur une plage de New York.

"**Dillinger est mort**" (1969, couleur), avec Michel Piccoli, est un film dérangent par son implacable mécanique et le fait que, pendant plus de la moitié du film, on voit l'acteur démonter, nettoyer et remonter un vieux revolver qu'il a trouvé dans un placard de la cuisine en cherchant des ingrédients pour se mitonner un repas gourmand, pendant que sa femme malade dort... On le voit ainsi passer sa nuit à se distraire, faire l'idiot, jouer avec son revolver peint comme un jouet, glissant peu à peu vers l'absurde... Un film glaçant où il ne se passe presque rien.

KUBRICK Stanley (1928-1999)

Sans doute un peu surestimé par la cinéphilie actuelle qui en fait un des plus grands, il est néanmoins un cinéaste original, au style puissant caractérisé par des plans larges, une utilisation statique de l'espace et une froideur majestueuse qui imposent une impression de grandeur. Dans une filmographie inégale, variée (il est aussi le réalisateur de "**Spartacus**", grand péplum avec Kirk Douglas et Tony Curtis), et quelques scandales (pour "**Orange Mécanique**" par exemple), il me semble que ses deux meilleurs films sont les suivants :

- "**2001, Odyssée de l'espace**" (1968, couleur), film de science-fiction qui fait se perdre en conjectures quant à sa signification. Divisé en trois parties qui ont comme point commun et fil directeur un monolithe noir en forme de parallélépipède rectangle qui semble être une espèce d'intelligence divine se déplaçant dans l'univers, il invite à un voyage dans le temps que l'on suit passivement et fasciné, passant des ancêtres des hommes qui découvrent l'outil au voyage initiatique délirant d'un astronaute perdu dans l'espace. L'un des caractères du cinéma de Kubrick est de prendre le temps, et c'est particulièrement vrai dans ce film de 2H20 où les actions se font presque en temps réel. Pour apprécier ce film, il faut cependant réussir à dépasser le côté ringard des effets, costumes et décors de l'époque (1968), car rien ne vieillit plus vite qu'un film de science-fiction. Mais une fois qu'on a passé l'obstacle du côté très daté du film, on entre dans une espèce d'épopée très belle, ample, qui impose son rythme lent et invite à une forme de contemplation. Jamais une oeuvre musicale comme le célèbre "Beau Danube bleu" de Johann Strauss n'aura pris autant de force que dans ce film où elle accompagne le ballet des vaisseaux spatiaux...

- "**Barry Lindon**" (1975, couleur), est un film à costumes, puisque l'action se déroule au XVIII^{ème} siècle en Angleterre, et retrace l'ascension sociale et la déchéance d'un irlandais arriviste, Barry Lindon, qui, après avoir fui sa région natale où il a tué un homme en duel, et avoir fait la guerre

dans l'armée anglaise, puis l'armée prussienne, épouse la jeune veuve d'un riche noble qui va lui apporter la fortune et un fils... Fresque magnifique de 3 heures, ce film nous fait suivre, par des images somptueuses à l'esthétique très soignée, la destinée de cet homme, filmée dans des décors d'époque, avec des lumières naturelles (c'est la première fois que les scènes de nuit sont tournées à la bougie), à peu près à la vitesse de l'action réelle, c'est-à-dire lentement. Comme dans tous ses films, le choix de la musique est très méticuleux et emprunte à plusieurs compositeurs classiques, le plus célèbre emprunt étant l'adagio du trio opus 100 de Schubert, que Kubrick aura ainsi fait découvrir à beaucoup de gens... Un très beau film.

LEONE Sergio (1929-1989)

Cinéaste italien, dont la carrière a commencé par des péplums plutôt épais, inventeur du "western spaghetti", j'en parle ici pour un classique du genre, qui n'est pas "*Le bon, la brute et le truand*" (1966, couleur), que je trouve personnellement un peu lourd, mais "*Il était une fois dans l'ouest*" (1969, couleur), film atypique, original, beau, bénéficiant d'une mise en scène très soignée, stylisée, ample, et donnant beaucoup de force aux personnages joués par des stars : Claudia Cardinale, en belle femme libre, Charles Bronson, justicier opaque dont les motivations n'apparaîtront qu'à la fin du film, et Henry Fonda, méchant élégant et sans scrupule vivant dans un train. La musique d'Ennio Morricone a contribué au succès du film...

NICHOLS Mike (1931-pas mort)

C'est là qu'on voit les limites de mon classement, car il ne s'agit pas là d'un grand cinéaste mais seulement d'un grand film, et de son tout premier :

- "*Qui a peur de Virginia Woolf ?*" (1966, noir et blanc), encore un film inracontable... Un couple d'âge mûr, formé d'un prof d'université (Richard Burton) et de la fille du président de cette université (Liz Taylor), tous deux alcooliques, reçoivent un jeune couple nouvellement débarqué, après une soirée de fête bien arrosée. Commence une longue nuit de crise en huis-clos, où les rapports cruels et les règlements de compte entre les 4 protagonistes atteignent des paroxysmes de violence, de méchanceté, entre mensonges, manipulation et révélations douloureuses, véritable jeu de massacre particulièrement éprouvant. Rarement un film a atteint une telle tension psychologique, et les acteurs sont excellents, particulièrement Elizabeth Taylor, immense actrice à la puissance exceptionnelle... A voir au moins pour sa prestation hors-normes.

Mike Nichols n'a guère fait de bons films ensuite, mais on peut citer son deuxième, qui l'a rendu célèbre, "*Le lauréat*" (1967, couleur), avec Dustin Hoffman, dont ce film va faire une star, dans le rôle d'un jeune diplômé, et Anne Bancroft, une femme mûre qui pourrait être sa mère et qui va le piéger pour en faire son amant, avant de poursuivre celui-ci de sa haine lorsqu'il va tomber amoureux de sa fille... Sujet scabreux bien mené et assez réjouissant.

TRUFFAUT François (1932-1984)

Un des cinéastes français les plus réputés et préférés des cinéphiles, à cause de la très surévaluée Nouvelle Vague (dont beaucoup de productions, amusantes à l'époque, ont beaucoup et mal vieilli) dont il fut l'un des chefs de file, et aussi de sa cinéphilie qui truffe ses films de références (jeu souvent lourd), il serait aujourd'hui à reconsidérer dans une perspective critique enfin apaisée et objective, pour lui redonner la place qu'il mérite, globalement bien moins haute qu'elle ne l'est actuellement... Il n'empêche qu'il a fait quelques films de qualité, au ton original, sans doute pas des

chefs-d'œuvre, mais de bons petits films attachants, typiquement français, et ancrés dans leur époque... On peut ainsi sélectionner :

- "***Les 400 coups***" (1962, noir et blanc) : sans doute son film le plus attachant, à la fois par l'histoire du gamin livré à lui-même par une mère qui rêve de s'en débarrasser, par la musique de Jean Constantin, l'une des plus nostalgiques qui soient, et par la fraîcheur, le naturalisme de la façon de filmer. C'est du reste le premier et seul film où Jean-Pierre Léaud, acteur fétiche de Truffaut, joue juste... L'errance du petit Antoine Doïsnel, ses bêtises et son sort émeuvent encore aujourd'hui.

- "***Fahrenheit 451***" (1966, couleur) : film de science-fiction unique chez Truffaut, pas totalement réussi (ça a vieilli, et c'est parfois maladroit), c'est néanmoins une belle ode à la littérature et au livre, puisqu'il s'agit d'un monde totalitaire où la connaissance est bannie et les livres sont interdits. En posséder constitue un délit grave, et une brigade spéciale est chargée de traquer et débusquer les dissidents, puis de brûler tous les ouvrages trouvés, le titre du film indiquant la température de combustion du papier... L'un des hommes de cette brigade, Montag, découvre que les livres contiennent des richesses de savoir et de beauté, et se met à voler et garder ceux qu'il est censé brûler, devenant à son tour hors-la-loi...

- "***Baisers volés***" (1968, couleur) : sans doute le meilleur film de Truffaut, le plus vivant, il nous raconte la suite de l'histoire d'Antoine Doïsnel, jeune adulte réformé de l'armée où il s'était engagé volontairement, et qui le rejette pour son incapacité de s'y soumettre, et la suite des petits boulots où il va confirmer ses inaptitudes diverses, tout en menant de front une histoire sentimentale avec une jeune fille qui s'obstine à le vouloir... Au cours de ses péripéties drolatiques, il rencontre la femme du chasseur qui l'emploie, en la personne de Delphine Seyrig, grand moment quand on admire cette actrice dotée de l'une des plus belles voix de toute l'histoire du cinéma... Elle donne notamment la distinction entre la politesse et le tact, et a bien du mal à nous faire croire qu'elle n'est qu'une femme et pas une apparition... Film léger où Léaud n'est pas encore insupportable.

- "***L'homme qui aimait les femmes***" (1972, couleur) : le titre est clair quant à son sujet, mais il ne s'agit pas d'un Don Juan, d'un mâle dominateur, et le film ne tombe pas dans la gaudriole... L'homme en question, joué par le fragile et doux Charles Denner, est plus un enfant fasciné par la féminité, et attire les femmes par sa gentillesse touchante plus que par sa virilité... Il n'en est pas moins un véritable obsédé qui décide de raconter sa vie et de faire éditer ce récit pour le publier. L'histoire ne raconte rien de plus que quelques épisodes de ses aventures, mais avec tendresse et un humour en demi-teintes qui rendent ce film attachant.

Pour le reste, c'est inégal et souvent lourdaud, car Truffaut, même dans l'humour, prend tout au sérieux, surtout lui-même, avec une certaine prétention, avec la maladresse de celui qui veut bien faire et est plein de bonnes intentions... Son cinéma est trop souvent démonstratif, appliqué, et sa voix off reconnaissable entre toutes, qui sonne toujours sincère et faux à la fois, plombe beaucoup de ses films par un côté littéraire un peu naïf... Il n'y a pas beaucoup de second degré chez lui... Ainsi, souffrent d'une ambition trop élevée et ratée des films assez mauvais, que je mentionne pour clarifier mon propos : *La chambre verte*, *L'argent de poche*, *L'histoire d'Adèle H*, *L'enfant sauvage*, et à peu près tous ses efforts de cinéma de genre, comme *La mariée était en noir*, *La sirène du Mississippi* etc, pâles copies des films américains qu'admire Truffaut.

SCOTT Ridley (1932-pas mort)

A vrai dire, je ne connais pas bien sa filmographie (en dehors du médiocre "Gladiator"...), mais je sais qu'on lui doit deux classiques de la science-fiction :

- "***Alien, le huitième passager***" (1979, couleur) : suite à l'agression d'un de ses membres par une espèce de poulpe, tandis qu'il explorait un champ d'œufs sur une planète, l'équipage d'un vaisseau spatial se trouve aux prises avec le monstre inconnu qui hante les couloirs et les conduites,

ne cesse de muer, de grossir. Menace presque toujours invisible, l'animal indestructible tue les membres d'équipage un à un... Ce qui fait la force de ce film, ça n'est pas le monstre, ce ne sont pas les effets spéciaux, ni le côté un peu "gore", mais, avant tout, le suspense, l'atmosphère oppressante, la pénombre où est tapie la peur. Le spectateur est cloué dans son fauteuil... Une référence en la matière, qui n'a pas vieilli, et évite tous les ridicules de la SF démodée avec de mauvais trucages. Toute la série des suites, pas tournées par Ridley Scott, est à éviter, car basée sur l'horreur plus que le suspense, avec un goût pour le gore beaucoup plus prononcé.

- "***Blade runner***" (1982, couleur) : deuxième coup de maître de Ridley Scott dans ce genre, et sans se répéter, car le cadre, le style et l'histoire n'ont rien à voir. Cette fois, on est sur terre, dans le China Town de Los Angeles, en 2019, et le "blade runner" est un homme spécialisé dans l'élimination des répliquants, androïdes imitant les hommes à la perfection, et devenus dangereux parce qu'il n'acceptent pas leur condition d'être programmés à mourir au bout de 4 ou 5 ans. Il doit en trouver et tuer 5, dont 4 sont échappés d'une colonie où ils n'ont pas hésité à commettre des meurtres. Et c'est cette course-poursuite que raconte le film. Mais ça n'est pas véritablement un film d'action, car on découvre peu à peu l'humanité des répliquants, notamment de leur chef, ainsi que de la "femme" dont tombe amoureux le blade runner, et une espèce d'ambiguïté désabusée s'installe... Et le décor détermine l'atmosphère lourde du film : il fait toujours nuit, la pluie ne cesse de tomber, les néons clignotent, les étalages des boutiques chinoises vendent n'importe quoi, tout baigne dans la pénombre et chacun semble seul... Un film à part qui, lui non plus, n'a pas vieilli.

TARKOVSKI Andreï (1932-1986)

Cinéaste russe exigeant, son œuvre est difficile d'accès, et à déconseiller aux tempéraments non contemplatifs. 7 films seulement, mais 7 chefs-d'œuvre. Cinéma lent, très lent, qui ne raconte pas grand chose d'autre que le désarroi existentiel d'hommes en quête de Dieu à travers des pratiques superstitieuses. Et pourtant, pas besoin d'être croyant ou de partager les sentiments des personnages pour se retrouver dans ces films, car ce qui est montré ici, c'est surtout un très fort rapport à la nature, à la matière, aux éléments et au temps, magnifiquement mis en scène par un travail de plasticien original faisant de Tarkovski un auteur à part, inclassable, et de ses œuvres des moments rares, sublimes, malgré une image de qualité technique souvent médiocre (pellicules d'assez mauvaise définition), et certaines lourdeurs de mise en scène et de montage. A mon sens, ce que ces films racontent n'a pas grande importance, et l'essentiel est de s'immerger dans ces univers sensoriels uniques.

Pour découvrir ce cinéma d'exception, "***Nostalghia***" (1983, couleur) est un condensé du style de Tarkovski qui donne une très bonne image de son travail visuel, et il ne dure que deux heures... C'est celui qui a sans doute aussi la plus belle image. Un poète russe est arrivé dans un village thermal d'Italie, sur les traces d'un autre poète russe exilé du XVIII^{ème} siècle. Il est accompagné d'une belle femme ressemblant à une madone, et va avoir comme principal interlocuteur un fou avec qui il va passer un pacte... Les thèmes visuels récurrents sont l'eau (pluie, rivière, flaques), la terre (détrempée, boueuse), l'herbe sauvage, les murs purulents, aux revêtements pourrissants, écaillés, les objets abandonnés dans l'eau, traces de vies passées, maisons à l'abandon etc.

Son plus grand film est sans doute "***Stalker***" (1979, couleur), l'errance de trois hommes en quête d'eux-mêmes et d'un sens à leur vie dans une zone interdite et prétendument miraculeuse, entre herbe, eau et ruines. Le travail sur le son et les visages burinés des trois protagonistes donnent à ce film une densité rare. L'histoire du tournage de ce film, dans les conditions de l'URSS d'alors, est une tragédie à l'origine du cancer dont mourront prématurément le cinéaste et deux des acteurs...

Avant ce style, il a fait un autre chef-d'œuvre visuellement différent : "***Andreï Roublev***" (1966, noir et blanc), une épopée de trois heures dans la Russie du Moyen-Age, où l'on suit l'évolution spirituelle d'un célèbre peintre d'icônes (ayant réellement existé, mais dont la vie est ici inventée), à

travers les étapes mouvementées de sa vie. Ce film-là est plus facilement accessible car il est de facture réaliste. Magnifique mais violent, c'est un très grand film.

Enfin, il faut mentionner son film de "science-fiction" (il ne respecte pas le genre, évidemment, et les amateurs de SF seront très déçus), "*Solaris*" (1972, couleur), dont l'histoire est inspirée de la même nouvelle que le remake du même nom de Soderbergh (avec Georges Clooney). Mais si le prétexte est le même, et si le film de Soderbergh est un film plutôt réussi, celui de Tarkovski n'a rien à voir, et est à nouveau une réflexion métaphysique, et n'a de science-fiction que le décor, et encore...

Les trois autres films sont aussi à voir, bien sûr : "*L'enfance d'Ivan*" (1962, noir et blanc), plus classique de facture, "*Le miroir*" (1974, couleur), le plus autobiographique et le moins accessible sans doute, et "*Le sacrifice*" (1986, couleur), son dernier film.

FORMAN Milos (1932-pas mort)

Cinéaste américain d'origine tchécoslovaque, il est aujourd'hui connu surtout pour l'énorme succès d'"*Amadeus*", censé raconter avec truculence l'histoire de Mozart, le génie de la musique... Mais ça a fait passer au second plan deux autres de ses films, bien meilleurs :

- "*Vol au-dessus d'un nid de coucou*" (1975, couleur) : les coucous, ce sont les fous d'un asile où arrive un homme (Jack Nicholson) qui, pour éviter la prison, se fait passer pour un malade mental. Esprit rebelle, voyant comment l'infirmière en chef traite ses patients, il tente de faire changer les choses en entraînant les malades à se révolter... La peinture du monde psychiatrique est forte, émouvante, drôle et tragique. Et Nicholson crève l'écran. Un film qui amuse, met mal à l'aise, bouleverse et donne envie de se révolter...

- "*Ragtime*" (1981, couleur) : moins connu que les deux cités, et même un peu tombé dans l'oubli, c'est pourtant un très bon film, qui nous raconte comment, au début du siècle aux États-Unis, un pianiste noir, victime directe de violences racistes, en arrive à monter une bande criminelle pour se venger et faire respecter son humanité... Film magistral, précis, il est l'illustration impeccable, en 2H15, d'un pan de l'histoire des États-Unis, et nous fait sentir la fatalité d'un monde où les valeurs humanistes ne sont pas du côté du droit. Là aussi, un film fort qui indigné et donne envie de se révolter.

POLANSKI Roman (1933-pas mort)

Cinéaste français cosmopolite d'origine polonaise (il perd sa mère à Auschwitz et son père survit à Mauthausen...), il n'a peut-être pas fait de véritables chefs-d'œuvre au même titre que les plus grands de cette liste, mais on lui doit quelques bijoux originaux qui ont un ton particulier et délicieusement pervers. C'est ainsi que ses premiers films sont sans doute toujours ce qu'il a fait de mieux :

- "*Le couteau dans l'eau*" (1962, noir et blanc) : en huis-clos sur un bateau de plaisance, un homme orgueilleux, sa jolie femme et un étudiant pris en stop... Les rapports se tendent, le désir joue son rôle... Un regard cruel sur les relations des trois protagonistes.

- "*Répulsion*" (1965, noir et blanc) : une jeune femme reste seule dans l'appartement de sa sœur partie en voyage, et bientôt l'angoisse révèle peu à peu sa schizophrénie et sa phobie des hommes, comme vont l'apprendre les visiteurs... Polanski excelle là encore dans la mise en place d'un monde clos, confiné et étouffant. Catherine Deneuve joue la jeune femme malade...

- "*Cul-de-sac*" (1966, noir et blanc) : deux gangsters médiocres, tombés en panne d'essence, se voient contraints de s'inviter chez un couple atypique dans le château qui occupe la presqu'île où ils sont bloqués en attendant du secours... Là encore, ironie et cruauté du regard, lieu clos où les rapports entre les protagonistes se tendent jusqu'au drame, dans un environnement hors du monde...

Trois films délicieux de la première période de Polanski...

- "***Le bal des vampires***" (1967, couleur) : cette fois, il s'agit d'une parodie des films d'horreur, et ici des films de vampires, bien sûr. Tous les poncifs du genre sont tournés en dérision avec un certain goût burlesque (maquillages appuyés, couleurs bien prononcées, décors en carton-pâte). Un vieux professeur fantaisiste s'enfonce dans les régions neigeuses des Carpates avec son jeune valet (joué par Polanski) pour y chasser les vampires, et les deux compères vont vivre une suite de (més)aventures qui vont les mener à répandre le vampirisme dans le monde au lieu de l'éradiquer... Certains trouvent que cet humour a vieilli. Personnellement, je trouve ça toujours aussi drôle...

- "***Rosemary's baby***" (1968, couleur) : cette fois, pas d'humour, mais un film angoissant, puisque la Rosemary en question se fait manipuler peu à peu par son mari et des voisins âgés pour porter un enfant dont le géniteur n'est peut-être pas celui qu'on croit... On retrouve le goût du milieu clos, de l'atmosphère qui devient de plus en plus étouffante et anxiogène...

Parmi les films de sa carrière plus récente, on retrouve la puissance du huis-clos dans un autre très bon film :

- "***La jeune fille et la mort***" (1994, couleur) : histoire risquée et originale, il s'agit de la confrontation accidentelle, dans un pays d'Amérique latine, après la dictature, entre une femme, Paulina Escobar (Sigourney Weaver), qui a souffert la torture et en est restée traumatisée, son mari avocat désigné pour présider une commission d'enquête sur les disparitions et crimes de l'époque, et un voisin, le docteur Miranda (Ben Kingsley), arrivé dans leur maison par hasard, dans lequel la femme croit reconnaître son ancien tortionnaire. L'action du film se déroule dans une maison loin de tout, au bord de la mer, en un huis-clos magnifiquement joué, où la femme séquestre Miranda pour lui faire reconnaître ses crimes, tandis que celui-ci clame son innocence... Le film est aussi l'occasion, par des descriptions précises, de dénoncer l'horreur de la torture. Dialogues très forts.

COPPOLA Francis Ford (1939-pas mort)

Cinéaste américain mégalomane, il est l'auteur d'un chef-d'œuvre sur la guerre, et plus encore sur la folie des hommes qui la font : "***Apocalypse now***" (1978, couleur). C'est un film titanesque qui nous fait descendre pendant plus de 3 heures dans les bas-fonds de l'horreur de la guerre du Vietnam (heureusement moins montrée que suggérée). Un homme est envoyé en mission spéciale dans les lignes avancées de la jungle pour aller y tuer un colonel devenu fou et sanguinaire, n'obéissant plus aux ordres, qui règne en demi-dieu sur une tribu entièrement dévouée. C'est l'occasion de montrer différents aspects de cette guerre absurde, entre les soldats en première ligne qui ne tiennent que par la drogue, une patrouille d'hélicoptères qui massacre un village sur l'air de la Walkyrie de Wagner diffusé par haut-parleurs, et la facilité de tuer, sans compter les destinées misérables de quelques danseuses échouées là pour distraire les soldats... Un voyage en enfer filmé de façon magistrale, même s'il est un peu trop spectaculaire et parfois proche du racolage (il n'a pas la sobriété de "La ligne rouge")... Film puissant, lyrique, qui ne peut laisser indifférent...

MALICK Terrence (1943-pas mort)

Cinéaste américain rare, il n'a fait que 4 films en 30 ans. Si chacun d'eux est soigné et mûri, seul le troisième, "***La ligne rouge***" (The Thin Red Line, 1998, couleur) est vraiment un chef-d'œuvre : il raconte l'histoire de soldats américains débarquant et se battant contre les Japonais sur l'île de Guadalcanal dans le Pacifique. Mais au lieu d'en faire un énième film de guerre et d'action, Malick en fait une espèce de poème contre la guerre, une méditation sur l'absurdité des actes des hommes apeurés qui ne savent finalement pas ce qu'ils font, au milieu d'une nature indifférente et magnifique. Scènes d'actions réalistes mais pas gratuites alternent avec de longs dialogues ou

monologues en voix off, de longs plans sur la nature, accompagnés par une musique intense et très belle. Le cinéaste se permet le luxe d'avoir à l'affiche plein de célébrités, mais il n'y a pas de héros... Un film superbe, de 2H50, peut-être le plus beau film jamais fait sur la guerre.

On peut voir aussi avec plaisir son premier film, "*La ballade sauvage*" (Badlands, 1973, couleur), racontant, avec une certaine étrangeté qui donne son charme à ce film, la virée criminelle, aux États-Unis, d'un homme instable, au caractère difficile à cerner (Martin Sheen, excellent), qui tue souvent sans motif, accompagné d'une adolescente paumée (Sissi Spacek). Le film vaut surtout par son atmosphère et les deux principaux personnages.

WENDERS Wim (1945-pas mort)

Cinéaste allemand emblématique de la génération née pendant la deuxième guerre mondiale, ses premiers films portent le poids du silence accablant des parents qui ont mis une chape de plomb sur leur culpabilité. Ses films ne parlent pas de la guerre, mais mettent en scène le vide, l'absence et le manque de sens. C'est le cas de "*Alice dans les villes*", "*Faux mouvement*" (1975, couleur), "*Au fil du temps*" (1976, noir et blanc), films où il ne se passe rien, sinon l'errance d'existences sans signification. Ce goût de l'errance se retrouve d'ailleurs dans son film le plus célèbre, bon mais à mon sens pas le meilleur, "*Paris, Texas*" (1984, couleur), dont le dernier dialogue dure 20 minutes...

- "*Alice dans les villes*" (1974, noir et blanc) est l'un de ses plus beaux films : un homme et une fillette dont il n'est pas le père partent à la recherche de la mère, errant dans l'Allemagne citadine, se découvrant peu à peu l'un l'autre. Film lent et attendrissant, il imprègne doucement le spectateur de son rythme et laisse un souvenir marquant.

- "*L'ami américain*" (1977, couleur) raconte l'amitié de deux hommes pas faits pour se rencontrer, l'un, encadreur et restaurateur de tableaux allemand, expert en peinture, atteint d'une maladie grave, et l'autre, trafiquant de tableaux américain qui va mener le premier dans des aventures criminelles, le tout dans une atmosphère désabusée et malgré tout légère... Atypique, inclassable, il ressort de ce film une tendresse discrète, une amitié sans parole entre les deux hommes.

- "*Les ailes du désir*" (1987, couleur et noir et blanc) est un film formellement magnifique : au début, pendant 20 bonnes minutes, on suit, en noir et blanc, à travers Berlin, les déplacements d'un ange (Bruno Ganz, une star du cinéma allemand) qui entend tout ce que pensent les gens croisés, leurs détresses, leurs espoirs, leur ennui, avec de longs mouvements de caméras fascinants. Ensuite, l'ange tombe amoureux d'une écuyère française dans un cirque, et décide de renoncer à son statut d'ange, et à l'immortalité, pour pouvoir connaître l'amour, la vie, les plaisirs du quotidien. Ça devient alors moins fort, mais ça reste un très bon film, et Peter Falk (Colombo) y fait une très belle prestation.

FILMS DES 70's

A vrai dire, je ne sais pas trop comment nommer cette petite sous-rubrique. Voilà son objet : les années "hippies", fin des années 60, début des années 70, fascinent toujours, surtout votre génération. Or, le cinéma comporte quelques films emblématiques de cette époque et de son désenchantement. Pas forcément de très grands films, ils sont néanmoins encore très appréciés pour

leur force évocatrice de cette époque et de son esprit, bien qu'ils aient fatalement vieilli... En voilà quelques-uns :

- "***Easy Rider***" de Dennis Hopper (1969, couleur) : le classique du désenchantement, de la fin du rêve américain. Deux motards qui ont gagné beaucoup d'argent en vendant de la drogue partent sur leurs "choppers" pour traverser l'Amérique. Ils rencontrent alors cette Amérique profonde de ploucs racistes, méchants, refusant toute évolution... C'est l'emblème même de ce qu'on appelle un "road movie" amer, et il est difficile de sortir du visionnage sans être (très) énervé... La musique est constituée de plusieurs morceaux pop de l'époque.

- "***Macadam Cowboy***" de John Schlesinger (1969, couleur) : autre classique du désenchantement américain, il nous raconte l'installation à New York d'un jeune cow-boy (John Voigt), confiant dans son étoile et sa belle gueule d'étalon, monté à New York dans l'espoir d'y réussir auprès des femmes en se prostituant. Il y rencontre un paumé tuberculeux, petit escroc minable et misérable (Dustin Hoffman), qui devient son "coach". Tous les deux rêvent de partir s'installer au soleil de Floride... Le film nous montre l'indifférence de la grande ville, la dureté de la vie, le sordide de la condition des deux marginaux... Les deux thèmes principaux de la musique de John Barry, airs folk lancinants, restent longtemps en mémoire...

- "***More***" de Barbet Schroeder (1969, couleur) : cette fois, la désillusion est vue du côté européen. Un jeune Allemand part sur la route en stop, et arrive à Paris. Là, tombé amoureux d'une jeune femme qui part pour Ibiza, il reprend la route pour la rejoindre... Sur l'île commence alors une vie inactive de marginaux qui s'adonnent au soleil, à la mer et à la drogue, les drogues, et l'enfer auquel elles mènent, sous l'impulsion malsaine de la jeune femme (Mimsy Farmer, fascinante)... Film troublant, il est accompagné par une musique de Pink Floyd faite spécialement pour lui.

- "***Zabriskie Point***" de Michelangelo Antonioni (1970, couleur) : voilà un autre film emblématique de ces années et de la révolte (vaine) de la jeunesse dans une société américaine consumériste, où l'ordre est celui de l'argent... Un jeune homme a pris la fuite en volant un avion de tourisme, parce que, muni d'une arme à feu au moment où, dans une manifestation qui tourne mal, un policier se fait tuer, il est accusé du meurtre. Il rencontre une jeune femme qui veut rompre avec une vie monotone. et passe avec elle un moment d'amour, dans le désert de la Vallée de la Mort, à Zabriskie Point, avant que chacun reprenne sa trajectoire... Un road movie, donc, genre typique du cinéma de cette époque, où Antonioni, grand cinéaste du vide, nous montre un monde en perte de sens et une errance sans but d'une jeunesse désenchantée... La musique de Pink Floyd accompagne la dernière scène, qui a rendu le film célèbre, suite d'explosions d'objets de consommation, et qui vaut à elle seule de voir le film, par ailleurs un peu lourd (il y a notamment une étrange scène d'amour onirique dans la poussière du désert, sans doute censée représenter la liberté sexuelle, qui laisse perplexe), mais suffisamment fort pour laisser un goût d'amertume et de révolte.

- "***Taxi Driver***" de Martin Scorsese (1976, couleur) : pas tout à fait de la même période, celui-là raconte la trajectoire d'un chauffeur de taxi new-yorkais revenu ébranlé de la guerre du Vietnam (Robert de Niro), enfermé dans une vie solitaire où il se fait "son cinéma", rêvant de respect et d'actes de bravoure, et entretenant ses armes à feu, au milieu d'une société qui perd ses valeurs morales. Rencontrant une enfant prostituée (Jody Foster), il décide de la sauver des griffes de son souteneur... Film ultra célèbre, surtout pour son univers froidement dépeint et la performance d'acteur de De Niro, il dit lui aussi la fin d'une époque, la violence de la vie, l'envers du décor et la marginalité, grand thème de ces années.

- "***Bullitt***" de Peter Yates (1968, couleur) : il s'agit d'un film policier, d'un thriller, et non d'un film

représentant ces années, mais il en est complètement imprégné, ce pour quoi je le range là... L'histoire : un lieutenant de police réputé (Steve McQueen) se voit confier la mission de protéger un repent, jusqu'à l'audition de son témoignage, par un politicien puissant et arriviste qui en attend des retombées positives pour sa carrière... Mais le témoin est blessé grièvement par un tueur et meurt à l'hôpital. Pressé par l'agressivité vengeresse du politicien qui le tient pour responsable de cet échec, Bullitt (c'est son nom) utilise tous les moyens pour mener son enquête rapidement (l'action se déroule sur 2 jours) et trouver le meurtrier... Ce qui fait l'originalité du film, c'est le désenchantement du policier, inexpressif, désabusé mais attaché à l'honneur, et le filmage dans des conditions réelles : les scènes dans l'hôpital sont éclairées avec les lumières faibles d'un véritable service d'urgence, les infirmières et chirurgiens le sont dans la vie, la course-poursuite qui a rendu le film célèbre s'est faite en conditions réelles, sans tricherie, avec des bolides de l'époque, et la poursuite finale sur les pistes d'un aéroport en pleine nuit se fait en effet dans un noir quasi total où on ne distingue pas grand chose... Et alors, qu'est-ce que ça apporte ? Un ton original, une atmosphère sombre qui situent bien ce film dans son époque. Un excellent film.

LES "PETITS" FILMS A VOIR

Si, en musique classique et en littérature, il est facile de citer les grands noms reconnus par tous (ou presque), il n'en est pas tout à fait de même pour le cinéma, où l'industrie du divertissement peut se mêler plus intimement au cinéma d'auteur, et dont l'histoire est récente et courte, ce qui fait qu'il est souvent plus difficile de départager les "grands" et les "petits", ces derniers n'étant parfois pas loin des premiers, d'autant que le temps et la postérité leur donneront peut-être un jour le statut de "grands", de classiques... Comme je ne me sens pas capable de statuer à la place de la postérité, j'ai opté pour cette sous-rubrique, destinée à vous conseiller quelques films "coup de cœur" (pour employer une expression de marketing), pour le moment considérés comme des "petits"... Ce sont donc des films plutôt "récents", c'est-à-dire de moins d'une vingtaine d'années, et le tri est forcément très subjectif, car il y a une telle quantité de ces films sympathiques que je ne peux citer que ceux que j'ai vus...

Ça limite beaucoup ! N'espérez donc pas y trouver tout ce qui devrait y être, car la tâche dépasse largement mes capacités. Je me contente de signaler ceux auxquels je pense, et quand j'ai le courage de le faire...

Cette fois, j'opte pour un classement par noms de films, mais sans ordre...

- "***Bloody Sunday***" de Paul Greengrass (2001, couleur) : ce film retrace, à la façon d'un documentaire en direct (caméra à l'épaule), les événements qui ont marqué Derry, en Irlande du nord, le 30 janvier 1972, où l'armée britannique a tiré sur une manifestation pacifique, tuant 13 personnes. Film choc, efficace, qui révolte, et se termine par la chanson de U2 du même titre, dont le sens se charge de toute la force du film...

- "***American Beauty***" de Sam Mendes (2000, couleur) : un américain moyen quadragénaire, dont la vie de couple est au point mort, fantasme (c'est le mot juste) sur une copine de sa fille adolescente qu'il rêve de posséder charnellement. Il se met alors à faire du sport pour plaire à la demoiselle, et bouleverse peu à peu sa vie, se libérant de plus en plus des conventions sociales et trouvant une sérénité dont le dénouement, annoncé dès le début du film, donne à celui-ci un ton original, rare, ironique, cruel et malgré tout assez tendre, massacrant au passage le mode de vie américain... Un

petit joyau, où Kevin Spacey trouve sans doute son meilleur rôle....

- "***Des nouvelles du bon dieu***" de Didier Le Pêcheur (1996) : un film atypique, un OVNI drôle et absurde, qui raconte la quête de deux individus persuadés qu'ils ne sont que des personnages d'un roman écrit par Dieu, et voulant à tout prix le rencontrer. Leur périple va les amener à croiser et convaincre d'autres hurluberlus qui vont se joindre à eux... C'est très drôle, original, iconoclaste (la rencontre du pape dans un champ est du jamais vu), et il est étonnant que ça ne soit pas connu du tout, car c'est en plus très bien fait.

- "***Le cinquième élément***" de Luc Besson (1997) : vous l'avez sans doute déjà tous vu, et beaucoup ont trouvé ça médiocre... Pourtant, c'est une parodie vraiment drôle et bien enlevée des films de science-fiction. Un Bruce Willis qui ne se prend pas au sérieux, c'est déjà pas mal, mais en plus, l'univers baroque des décors et costumes, les excès caricaturaux des personnages, notamment du DJ Ruby Rhod et du méchant Zorg, en font un gros gâteau plein de meringue colorée... La bataille à bord du Fhloston Paradise vaut son pesant de cacahuètes... On peut être allergique, mais c'est un très bon divertissement. L'histoire en elle-même importe peu : il s'agit, comme d'habitude, de sauver le monde, et Bruce Willis l'a déjà fait plein de fois dans d'autres films...

- "***Le seigneur des anneaux***" de Peter Jackson (2001 à 2003) : celui-là, je n'ai sans doute pas besoin de le citer, et je ne vous fais rien découvrir du tout... Pas grave, car il serait injuste de ne pas le mentionner. Une fois retombée la folie médiatique qui accompagne les "blockbusters", il faut juger le film pour ce qu'il est, et celui-là tient ses promesses. C'est un divertissement de qualité, complètement dépaysant, qui tient en haleine pendant toute sa durée, avec un souffle épique que l'on trouve rarement, et des effets spéciaux de grande qualité. L'histoire est assez connue pour que je ne la résume pas. Comparer le film à l'œuvre de Tolkien n'a pas d'intérêt... Pris en lui-même, ce film restera dans l'histoire du cinéma au même titre que les productions hollywoodiennes de la grande époque (années 50-60), comme les péplums réunissant des brochettes de stars... Par contre, au sein des trois volets, il est sans doute juste de faire remarquer que le premier ("***La communauté de l'anneau***") est beaucoup plus intéressant que les deux autres, pour une raison simple et courante : c'est là qu'on prend le temps de découvrir les personnages, d'exposer les situations, de montrer l'univers des décors etc. Bref, c'est là que l'émerveillement fonctionne le mieux, et que la variété des scènes est la plus grande. Dans les deux autres, on a surtout des batailles, et globalement moins de magie, laissant plus de place à l'action pure... Pour le reste, les amateurs de Tolkien ne devraient pas oublier que toutes ces mythologies guerrières avec super héros sont tout de même bien balourdes et favorisent des idéologies douteuses (race supérieure, sous-hommes, prédestination de héros élus et autres fantasmes de surhumanité à la Wagner), et qu'il vaut mieux ne pas les prendre au sérieux...

- "***Matrix***" d'Andy et Larry Wachowski (1999) : quitte à évoquer des films que je ne vous fais pas découvrir, autant continuer avec celui-là... Là encore, il s'agit de sauver l'humanité (ou ce qu'il en reste), de l'emprise des robots et d'un monde virtuel cette fois, mais ça n'est sans doute pas ça le plus important ni ce qui fait la qualité de ce film. Car c'est en effet un très bon film de science-fiction qui marquera l'histoire du genre à plus d'un titre. Le plus flagrant, c'est l'univers esthétique très sophistiqué et stylisé, et où les costumes concourent à produire un effet de chic, d'élégance, et de noblesse pour les personnages principaux. C'est d'ailleurs peut-être ce dernier aspect qui vieillira le moins bien, car ça sera assez vite daté et donc démodé. Mais l'atmosphère produite est originale, dépaysante et captivante. L'innovation de ce film tient aussi, comme tout le monde le sait, dans ses trucages, qui ont inauguré une nouvelle façon de voir et traiter l'espace et les scènes d'action, rendues ici aussi belles que de la danse, fruit de véritables chorégraphies, où les ralentis font entrer dans une dimension esthétisante des combats... Ça s'est déjà vu avant, mais pas de cette façon, rendue possible grâce aux prouesses technologiques. Enfin, le jeu sur l'écart indiscernable entre le

monde virtuel et le monde réel, le deuxième se limitant à un univers de rats dans leur trou, jeu qui donnera d'ailleurs lieu à des interprétations philosophiques, produit un certain vertige qui fascine... Mais là encore, le premier volet est nettement préférable aux deux suivants, car il est clos sur lui-même, n'a donc pas besoin de suite, et fait passer progressivement d'un monde à l'autre, ne dévoilant les prouesses techniques que peu à peu, ménageant le suspense, et bénéficiant des scènes d'exposition qui mettent en place la magie du film. Les deux autres volets ne sont que des suites de scènes d'action plus ou moins captivantes, plutôt répétitives, où les effets spéciaux, d'ailleurs pas toujours convaincants, prennent le pas sur le reste, et où le design des décors et costumes, plus marqués encore que dans le premier, prend assez vite un côté kitsch.... Mention spéciale tout de même pour le duel final du troisième volet, sous la pluie, morceau d'anthologie dans le genre...

- "**Master and Commander : de l'autre côté du monde**" de Peter Weir (2003) : sera un jour aussi réputé qu'un classique comme "Les révoltés du Bounty" (1962, Lewis Milestone)... Film d'action par excellence, avec batailles navales de vieux gréements, scènes réalistes à couper le souffle, beauté de l'image, un très bon divertissement qui ne marque pas la mémoire, mais captive pendant plus de 2 heures... C'est simplement l'histoire d'un commandant de navire anglais qui décide de retrouver le vaisseau français qui lui a fait subir de grosses avaries et de le couler, car, par sa puissance, il représente un danger pour la flotte anglaise... Rien de plus, mais c'est suffisant...

- "**Les autres**" d'Alejandro Amenabar (2001) : exactement ce qu'on entend de positif par un "petit" film. Un scénario très bien ficelé qui captive le spectateur, un univers original, une réalisation soignée et très efficace, pas de faute de goût, et un très bon moment passé... A Jersey, à la fin de la seconde guerre mondiale, une femme attend le retour de son mari qui n'est pas encore revenu du front. Dans sa grande et belle maison isolée, elle fait attention à ses deux enfants qui, atteints d'une maladie bizarre, ne supportent pas la lumière du jour. Trois nouveaux domestiques arrivent et doivent à tout prix respecter les règles mises en place pour la santé des enfants... Mais l'ambiance s'alourdit peu à peu, les domestiques semblent étranges et garder un secret... La maison devient de plus en plus inquiétante, et le suspense très bien entretenu se clôt sur un dénouement parfaitement inattendu. Le savoir-faire du cinéaste est tel que, sans aucun effet d'horreur, sans effets spéciaux, il parvient à nous tenir en haleine de bout en bout... Nicole Kidman y est très bien.

- "**Delicatessen**" de Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro (1991) : film loufoque, à l'esthétique unique d'après fin du monde, aux couleurs sombres et lugubres, aux personnages cocasses et improbables, à l'atmosphère à la fois pesante et burlesque, dessinant un univers totalement original. Un ancien clown débarque dans un immeuble où il est embauché comme gardien, et découvre le manège étrange qui permet au boucher dont la boutique occupe le rez-de-chaussée de nourrir les habitants... A cela s'ajoutent les troglodytes qui vivent dans les sous-sols du quartier et constituent une menace pour la survie. Drôle, étrange, atypique, ce film est déjà un classique.

- "**Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**" de Jean-Pierre Jeunet (2001) : Ah, voilà de quoi parler un peu ! Voilà par excellence le film qui n'est pas jugé pour ce qu'il est mais pour les rumeurs qui ont couru à son sujet... Il a été désigné comme un chef-d'œuvre (qu'il n'est pas) à grand renfort de matraquage médiatique ; du coup, beaucoup se sont senti intelligents en le démolissant avec un air méprisant. Il a fait un énorme succès populaire ; il a été alors de bon ton de le juger avec condescendance. Les Américains l'ont adoré, y voyant l'image fantasmée de la France et du Paris imaginaires pour touristes ; alors on l'a dit poujadiste et complaisant... Bref, que d'avis sans pensée sur ce film, que de snobisme aussi... Passé le temps des préjugés, il reste un "petit" film très bien fait, agréable à regarder, avec beaucoup de charme, très habile, drôle, attendrissant, dessinant un univers attachant et caricatural, avec un parti pris esthétique original et marqué, comme toujours chez Jeunet. Pourquoi bouder son plaisir ? En revanche, si on est allergique à Audrey Tautou, mieux

vaut s'abstenir... Ah oui, j'oubliais : c'est l'histoire d'une jeune femme, dans un Montmartre imaginaire, qui se met en tête de faire le bien autour d'elle, à force de manigances et à l'insu de ceux qui font l'objet de son attention... Elle est ainsi amenée à découvrir aussi son propre bonheur par la découverte de l'amour...

- "***Le déclin de l'empire américain***" de Denys Arcand (1986) : 4 bobos et leurs femmes, petite quarantaine réussie, se réunissent chez l'un d'eux autour d'un repas... Pendant que les hommes le préparent, les femmes se retrouvent dans un club de gym... Tous vont parler de sexe. Les dialogues sont savoureux, crus, drôles, et l'accent québécois des acteurs ajoute beaucoup de charme. C'est enlevé, intelligent, comique et désabusé... Du coup, on peut aussi regarder la suite, tournée 15 ans après, avec à peu près les mêmes acteurs : "***Les invasions barbares***" (2003). On y retrouve la même verve, mais le ton est plus grave, puisque les mêmes amis se réunissent autour de l'agonie de l'un d'eux, pour l'aider à mourir, occasion de faire le point sur les ratages...

- "***C'est arrivé près de chez vous***" de Rémy Belvaux (1992, noir et blanc) : attention, c'est du très lourd, et âmes sensibles, mieux vaut vous abstenir... Déjà, sachez que c'est le premier rôle de Benoît Poelvoorde, qui ne donnait déjà pas dans la dentelle... Ensuite, c'est un film à l'humour tellement noir qu'il en devient "dégueulasse"... Filmé comme un documentaire, il nous fait suivre un tueur (Poelvoorde), accompagné par une équipe de tournage qui fait un reportage sur lui, dans ses activités qu'il commente avec beaucoup de complaisance, et avec un sens de l'honneur des plus douteux et très "beauf"... Film franchement comique mais sans doute le plus grinçant que j'aie vu, il n'hésite pas à montrer ce qu'aucun autre film n'a montré, avec une nonchalance qui en fait le charme, et qui passe grâce au noir et blanc : il y a en effet des scènes de meurtre et de viol qui seraient insupportables en couleur... Il n'empêche que le film est tellement outré qu'il en est réjouissant à force d'être iconoclaste et mal élevé... Vous apprendrez comment on tue une personne âgée sans user de balle, ce qu'est le cocktail "petit Grégory", comment on étouffe un enfant pour l'empêcher de crier, et d'autres choses tout aussi indispensables... Ne vous y trompez pas, ce film est une véritable charge contre le voyeurisme de notre société complaisante avec la violence, car, là où les images télévisuelles nous permettent toujours de garder bonne conscience en nous montrant le pire, Belvaux met l'amoralité (et non l'immoralité) la plus totale, tuer se faisant ici sans état d'âme, et sans complaisance non plus...

- "***Louise-Michel***" de Gustave Kervern et Benoît Delépine (2008) : sûrement pas un chef-d'œuvre, et globalement plutôt lourd, ce film provocateur est malgré tout réjouissant, parce que, d'une part, il dénonce la réalité économique d'aujourd'hui, où les entreprises et leurs employé(e)s sont liquidé(e)s par des financiers sans scrupule, qui ne savent même pas à quoi les usines ressemblent, et décident du sort des gens de leur villa, protégés par l'écran des paradis fiscaux (mais rassurez-vous, ça n'a rien d'un documentaire), et d'autre part, parce que ce film montre ce que personne n'a encore osé filmer : des petites gens qui butent les patrons voyous ! Ça donne des idées... En tout cas, c'est une comédie loufoque, à la fois drôle et désenchantée, choquante et tendre, complètement barrée et malgré tout réaliste... C'est donc l'histoire de couturières qui découvrent un matin en allant à l'usine que celle-ci a été vidée durant la nuit de toutes les machines, et qu'elles sont au chômage... Avec leurs petites indemnités de licenciement, elles décident de payer un tueur à gage pour liquider le patron. L'une d'elles, taciturne et à l'origine de cette drôle d'idée (Yolande Moreau), est chargée de trouver l'oiseau rare, Michel (Bouli Lanners), qui a plein d'armes mais n'est pas capable de tuer, et se lance avec lui à la recherche du responsable de cette faillite... A eux d'eux, ils vont aller vers un dénouement inattendu, en une suite de gags plus ou moins réussis, parfois franchement iconoclastes (ça fait du bien).

- "***Séraphine***" de Martin Provost : pas un grand film, mais un film méticuleux, retraçant avec

beaucoup de soin la vie d'une femme illettrée de Senlis devenue artiste peintre reconnue grâce un marchand d'art allemand venu dans cette ville pour se reposer. Joué superbement par Yolande Moreau, le personnage fruste, attachant dans son approche naïve et obstinée de la peinture, est suivi jusqu'à la fin de sa vie, par le biais de ses rapports avec ce marchand avant-gardiste, qui va faire tout ce qu'il peut pour faire découvrir son œuvre. Film et rôle touchants, reconstitution impeccable de la province française de la première moitié du XXème siècle, et un rythme suffisamment lent pour s'imprégner de cette vie simple. Un petit film réussi.

- "***The pledge***" de Sean Penn (2001) : Sean Penn n'est pas seulement un très bon acteur (comme dans "***La ligne rouge***"), mais aussi un très bon cinéaste... Dans ce film lent, presque contemplatif, il nous raconte une histoire troublante, celle de la dérive d'un policier qui, arrivé à la retraite, se met en tête de mener une dernière enquête : une petite fille a été trouvée violée et assassinée dans la neige du Nevada ; devant la douleur de la mère, il lui fait la promesse (le titre signifie "la promesse", mais est resté en anglais dans la distribution française) de retrouver l'assassin à n'importe quel prix... Et le prix sera élevé. N'attendez pas un énième film d'action et de violences policières à la cow-boy comme en regorge le cinéma américain. D'abord, le policier, à la retraite, est joué par un Jack Nicholson vieillissant, immense acteur qui trouve là un de ses plus beaux rôles : dans le film, c'est un calme amateur de pêche, et c'est à ce rythme que son enquête se rapproche lentement de la vérité... Ensuite, les paysages magnifiques et le temps de la nature ont autant de place que les acteurs. Enfin, le dénouement n'est pas la résolution traditionnelle de ce genre d'énigme policière... C'est un vraiment beau film, original et fort, doux et triste, amer et sensible, où la profondeur des sentiments compte plus que l'action...

- "***Priscilla folle du désert***" de Stephan Elliott (1994) : road movie foutraque, original, délirant et très drôle, il raconte la traversée de l'Australie, dans un bus capricieux appelé "Priscilla", de deux "dragqueen" et d'un transsexuel partis pour un engagement dans un show à l'autre bout du pays... Outrancier à souhait, le film propose des paysages magnifiques, des costumes pour le moins voyants et excentriques, des idées de scénario originales, des scènes épiques, des réparties bien envoyées, aussi beaucoup de tendresse, un très bon divertissement et aucun moment d'ennui. Et la musique d'Abba, entre autres chansons de mauvais goût, accompagne parfaitement l'équipée... Un régal.

- "***Fargo***" (1996), "***Sang pour sang***" (1984), "***Barton Fink***" (1991), "***The big Lebowski***" (1998), "***Le grand saut***" (1994) d'Ethan et Joel Coen : je triche, puisque je vous donne d'un coup une brochette de films d'un (de deux) même(s) réalisateur(s)... Pourquoi ? Si je trouve leur cinéma plaisant et même assez réjouissant, et s'il a un style reconnaissable qui désigne ces deux messieurs comme des auteurs à part entière, il n'empêche que je ne suis pas sûr de devoir les classer parmi les grands... Il n'en demeure pas moins que les films cités sont originaux, atypiques, et peuvent d'ailleurs ne pas plaire, si on n'est pas sensible à l'esprit très particulier qui les anime. Dans la liste ci-dessus, hormis "***Le grand saut***", qui est un gentil et rafraîchissant conte de Noël fantastique, superbement filmé, centré sur un inventeur fantasque et naïf qui va devenir le grand patron d'une firme industrielle malgré lui, joué idéalement par Tim Robbins, et secondé par une adorable et insupportable Jennifer Jason Leigh, les films des frères Coen sont souvent de sinistres histoires de crimes. Filmés avec cynisme et un ton bizarre et décalé, où le sang n'est pas caché, ni le sordide, ni la médiocrité de protagonistes assez crétiens, ils ne semblent pas avoir d'empathie pour les personnages (***Fargo***, ***Sang pour sang***, ***Barton Fink***, ***The big Lebowski***, plus léger que les trois précédents), ce qui fait qu'on ne sait pas à l'avance ce qui va leur arriver, et tout peut leur arriver, même la mort... Les repères ordinaires sont trompés, les personnages sont atypiques et le fil de l'histoire bifurque facilement. Le pire est toujours possible. Et bien que sordide, c'est drôle... Les situations criminelles sont souvent cocasses et on regarde assez vite les personnages comme des bêtes bizarres aux comportements sans explication.

- "***Soleil trompeur***" de Nikita Mikhalkov (1994) : une réunion de famille par une belle journée d'été de 1936, dans une agréable datcha russe où habite un héros de la révolution soviétique, le colonel Kotov, joué par le réalisateur. Un homme oublié depuis dix ans, ancien amoureux de la femme du colonel, débarque et vient troubler l'harmonie de la réunion familiale... Il est maintenant au service de la police politique de Staline... Pourquoi vient-il ? Un film magnifique, fort, troublant, qui à la fois capte merveilleusement la douceur de vivre d'un moment privilégié, et rend plus odieuse la menace qui veille sur ce monde sur le point de disparaître... Je crois bien que celui-là est un "grand" film, malgré une fin un peu trop appuyée...

- "***Chat noir chat blanc***" d'Emir Kusturica (1998) : il s'agit du film le plus foutraque de ce cinéaste serbe, dont je n'aime pas les autres productions. Une histoire rocambolesque, à l'humour potache et grossier, burlesque et loufoque, où l'on assiste à une succession de péripéties grotesques, avec des personnages truculents, un rythme alerte, une musique tonitruante et festive. Il s'agit des aventures d'un gitan des bords du Danube, aux combines douteuses et médiocres, qui se retrouve dans l'obligation, suite à une arnaque ratée, de marier son fils à la sœur naine d'un caïd de la mafia du coin qui l'a floué, Dadan, personnage excessif et haut en couleurs. Comme ce fils est déjà amoureux d'une autre, les embrouilles se multiplient, jusqu'à un dénouement abracadabrant. C'est drôle, iconoclaste, délirant et complètement branque...

- "***Lady Chatterley***" de Pascale Ferran (2006) : beau film émouvant, reprenant le célèbre livre de D.H. Lawrence, déjà mis en images plusieurs fois, mais ici avec un point de vue original et très fort. C'est l'histoire d'une femme noble délaissée par son mari qui découvre avec son garde-chasse le plaisir des sens et de l'amour. Dit comme ça, ça annonce un banal film érotique. Mais ça n'est pas un film érotique, et si les corps sont assez souvent nus, c'est par la nécessité du récit, par la force des sentiments, et c'est sublimé par l'accord entre ces scènes et l'omniprésence de la nature où se déroule cette passion amoureuse, puisque le cadre de cette histoire est la campagne. Pas de voyeurisme ici, pas de complaisance racoleuse, mais la force du désir filmé avec beaucoup de sobriété.

- "***Se souvenir des belles choses***" de Zabou Breitman (2001) : a priori un "petit film" français... mais en réalité un vrai bijou de sensibilité et de justesse qui bouleverse durablement. C'est l'histoire croisée et improbable de deux accidentés de la vie qui se rencontrent dans le même hôpital psychiatrique, l'homme (Bernard Campan) tenaillé par une culpabilité l'empêchant de vivre, et la jeune femme (sublime Isabelle Carré), atteinte d'une forme précoce de maladie d'Alzheimer... Une histoire d'amour originale et forte, un moment d'émotion rare avec une actrice particulièrement touchante...

FILMS À INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE

Dans cette sous-rubrique, il n'est plus question de grands films, mais de films à voir pour l'intérêt pédagogique présenté par leur contenu. Donc pas forcément des classiques, parfois de petits films, mais le mot "pédagogique" ne doit pas vous faire fuir, car ce sont de bons films...

- "***Les palmes de Monsieur Schutz***" de Claude Pinoteau (1997) : ce film français très agréable, servi par d'excellents acteurs (Philippe Noiret, Isabelle Hupert, Charles Berling), relate les

découvertes essentielles des époux Curie, Pierre et Marie, et montre bien comment fonctionne le progrès scientifique de l'époque, par tâtonnements, par intuition, et en inventant ses propres outils d'analyse. Illustre assez bien le cours d'épistémologie.

- "***Conspiracy***" de Frank Pierson (2001) : film américain dont le titre est resté en anglais dans la version française, raconte de façon détaillée la sinistrement fameuse conférence de Wannsee, dans un château près de Berlin, le 20 janvier 1942, au cours de laquelle l'administration du 3ème Reich réunie par Reinhard Heidrich, dauphin de Hitler, se voit exposer tous les détails de la Solution Finale visant à éliminer tous les juifs d'Europe... Sobre, minutieux, tendu et efficace, le film nous fait entrer dans le présent d'un moment historique, avec les gênes des uns, les velléités d'opposition des autres, l'accord fanatique d'autres encore, les pressions qui s'exercent autour de la table, avant que la réunion ne se termine et que chacun retourne à ses responsabilités... Un huis clos de deux heures malheureusement en anglais et pas en allemand, mais malgré cela très crédible...

- "***Amen***" de Costa-Gavras (2002) : film visant à montrer la passivité du pouvoir catholique devant le génocide des Juifs pendant la deuxième guerre mondiale, il met en présence un officier SS de l'armée allemande, chimiste qui fournit le gaz nécessaire aux camps d'extermination, et un jeune prêtre, tous deux unissant leurs efforts pour faire savoir la vérité au pape Pie XII, afin qu'il condamne les exactions nazies, mais en vain... Cinématographiquement pas très bon, le film a néanmoins la force désespérée de son sujet, malgré ses longueurs. Un témoignage efficace sur la duplicité de l'Église...

- "***Land and Freedom***" de Ken Loach (1994) : je le range là, parce que c'est un formidable film sur la guerre d'Espagne, mais c'est aussi un chef-d'œuvre à voir comme un des grands du cinéma. Ken Loach est un cinéaste anglais engagé, socialiste, profondément humaniste, exemplaire par la constance et l'honnêteté de son travail. Dans ce film, on vit en flash back, à partir des carnets trouvés par sa petite fille à la mort d'un vieil homme anglais, son passé d'engagé volontaire dans les troupes républicaines d'Espagne, en 1936 et 1937. Luttant contre le franquisme avec de faibles moyens, il fait l'apprentissage de la révolution, du combat, de la camaraderie et des discussions politiques ; mais le film montre surtout les dissensions au sein du commandement, et comment les communistes, pour des raisons politiciennes, préfèrent se battre contre leurs alliés que contre Franco... La fin du film est amère. Ce qui en fait la force, c'est le réalisme avec lequel Loach nous montre les événements, quitte à filmer une discussion entre républicains et villageois pendant de longues minutes. Pas de héros, de batailles spectaculaires, de combats à effets, mais des hommes livrés à eux-mêmes, qui tentent de lutter contre le fascisme, avec leur honneur et leurs valeurs.

- "***The Navigators***" de Ken Loach encore (2001) : typique du cinéma social de son auteur, ce film raconte, à travers le travail et les rapports humains d'une équipe de cheminots anglais de la British Rail, l'évolution et la dégradation de ce secteur public soumis à une privatisation, qui va induire une baisse de qualité du service, le mauvais entretien du réseau en vue de la rentabilité maximale, la précarisation des employés, jusqu'à devenir dangereux et causer la mort de l'un d'eux... Ce film dénonçant les méfaits de la privatisation des services publics, et filmé avant la série d'accidents ferroviaires qui vont provoquer des dizaines de morts et entraîner une renationalisation, fait étrangement écho à ce qui se passe aujourd'hui en France, où l'on n'a manifestement pas tiré les leçons de ce qui s'est produit en Angleterre dans les années 90. Un film humain qui laisse amer...

- "***Tora, Tora, Tora***" de Richard Fleischer (1970) : film essayant de retracer la suite d'erreurs qui ont précédé et produit le désastre de Pearl Harbour, avec une certaine fidélité historique. On suit les événements côté américain et côté japonais, avec un effort d'objectivité, et sans histoire à l'eau de rose déplacée (suivez mon regard désapprobateur). Le film est efficace, captivant, et les scènes

d'action reproduisant la bataille de Pearl Harbour n'ont pas besoin d'effets numériques et gadgets inutiles (re-suivez mon regard doublement désapprobateur)...

- "***La chute***" d'Oliver Hirschbiegel (2004) : pas un grand film, mais un témoignage intéressant sur les derniers jours de la vie dans le bunker où était réfugié Hitler à Berlin, jusqu'à son suicide. Ce qui en fait la valeur, c'est que le film suit le témoignage de Traudl Junge, la secrétaire personnelle d'Hitler, décédée en 2002. Même si l'on peut faire des reproches à ce film, comme de ne pas juger son sujet, en gardant une objectivité à laquelle on n'est pas habitué, qu'on peut même trouver à la limite de la bienveillance à l'égard d'Hitler et du couple Goebbels, notamment par l'utilisation déplacée et complaisante de la musique de Purcell, et de durer 2h30, ou encore quelques scènes violentes, c'est une reconstitution méticuleuse captivante, hormis les libertés anecdotiques prises dans les dernières scènes qui ne suivent pas le récit de Junge.

- "***Sophie Scholl - les derniers jours***" de Marc Rothemund (2005) : ce film retrace les derniers jours de Sophie Scholl, icône de la résistance allemande au nazisme, qui, avec son frère, avait été prise à lancer des tracts contre Hitler dans le hall de l'université de Munich, le 17 février 1943. Jeune étudiante de 22 ans au moment des faits, membre du réseau La Rose Blanche, on la suit de son acte imprudent à sa mort par guillotine, en passant par un interrogatoire de trois jours et un procès odieux où la défense est impossible... L'héroïne est magnifiquement jouée par Julia Jentsch.

DOCUMENTAIRES

- "***Nuit et brouillard***" d'Alain Resnais (1956) : documentaire d'une demi-heure sur les camps d'extermination commandé par le Comité d'Histoire de la Deuxième Guerre Mondiale, il montre un mélange de vues en couleur des ruines des sites et des images d'archives en noir et blanc de ce qui se passait dans ces camps. Un texte du poète Jean Cayrol, lui-même rescapé de Mauthausen, est lu en voix off par Michel Bouquet, résumant dans le court temps du film toute l'horreur nazie, texte clair, concis, au ton juste, même s'il contient des inexactitudes historiques... Un grand classique. A noter que "Nuit et brouillard", traduction de "Nacht un Nebel", désigne, dans le langage nazi, un décret de 1941 visant à faire déporter sans laisser de traces tous ceux considérés comme des ennemis du Reich (notamment les résistants)...

- "***Shoah***" de Claude Lanzmann (1985) : documentaire monumental de 9H30 (!) qui rassemble un grand nombre de témoignages de rescapés des camps, de leurs familles, d'historiens, mais aussi de personnes coupables d'exactions, de criminels des camps... Aucun sensationnalisme dans ce film : seulement les visages qui parlent, qui trahissent parfois, les questions plus ou moins insidieuses de Lanzmann, et les lieux filmés dans leur état au moment du documentaire, sans archives, sans images choquantes (aucune) : seulement les ruines et l'herbe qui recouvre les traces... Une somme exigeante, fruit de 12 ans de travail et d'une démarche inlassable de l'auteur... Une référence sur le sujet. "Shoah", qui signifie "anéantissement" ou "catastrophe" en hébreu, désigne depuis la deuxième guerre mondiale le génocide des Juifs. Il faut avoir vu ça, et surtout écouté ces témoignages, ces récits qui constituent une mémoire capitale et d'une importance inestimable.

- "***Hitler, une carrière***" de Joachim C. Fest (1977) : pendant 2H30, ce documentaire entièrement constitué d'images d'archives d'une valeur historique inestimable retrace la carrière d'Hitler, tandis qu'une voix off commente ce qui nous est montré. Du petit agitateur qui devient l'homme

providentiel dans une Allemagne bafouée, jusqu'à la déchéance du régime nazi, on voit ses manies, le soin avec lequel il travaille son style d'orateur devant le miroir, comment il n'est lui-même que dans les foules, et comment il s'ennuie en privé, comment il utilise habilement tout ce qui peut servir ses plans etc. Édifiant et effrayant.

- "**Bowling for Columbine**" de Michael Moore (2002) : on sait que Michael Moore n'est pas franchement objectif, et que ses films documentaires visent moins une vérité neutre qu'à persuader son spectateur de ses idées de gauche. C'est le cas de ce film partant d'un fait divers connu de tous : à Columbine en 1999, deux étudiants, après leur partie de bowling matinale, arrivent surarmés dans leur lycée et tirent froidement sur tout ce qu'ils croisent, tuant ainsi 13 personnes (sans compter les blessés). La question est de savoir pourquoi les États-Unis totalisent de très loin le plus grand nombre de morts par balles, pourquoi cette société est si violente... Plusieurs hypothèses sont tour à tour rejetées, comme le port d'armes libre inscrit dans la Constitution américaine, pour aboutir à l'idée que la violence et la peur sont une longue tradition politique bien confortable des États-Unis, au service de ceux qui détiennent le pouvoir. La critique de la société américaine est féroce, drôle, et éclairante...

- "**Fahrenheit 9/11**" de Michael Moore (2004) : cette fois, Michael Moore s'attaque à George W. Bush, médiocre président américain dont la carrière n'est visiblement pas due à ses qualités personnelles, et à la politique américaine en Irak. Là encore, le film est partisan, mais la démonstration, bien que manichéenne, n'en est pas moins forte et persuasive... On peut aussi regarder "**Roger and me**" (1989) et "**The big one**" (1997), dénonçant tous les deux les effets économiques et humains du libéralisme sur les populations...

- "**Le monde selon Monsanto**" de Marie-Monique Robin (2007) : enquête accablante sur Monsanto, la première multinationale de l'agriculture bio-technologique du monde, où l'on découvre des pratiques que l'on ne croirait pas possibles dans notre monde "civilisé", pour imposer partout les cultures OGM et des pesticides dangereux, au mépris de la santé de millions de gens, pour l'argent et le pouvoir. Par delà la peur pour l'avenir qu'inspire ce documentaire sur cette entreprise qui fait plier à sa volonté le gouvernement américain, il faut y voir un exemple de ce que sont la mondialisation et le capitalisme sans limite.

- "**Une vérité qui dérange**" de Davis Guggenheim (2006) : le reproche qu'il faut commencer par faire au film, c'est d'être autant centré sur la personne d'Al Gore (ancien candidat malheureux à la présidence des États-Unis contre George Bush junior), filmé avec complaisance, que sur son propos, comme s'il était en campagne... Mais cela dit, il s'agit bien, après tout, de filmer une conférence du dit Al Gore, lancé, depuis longtemps, dans une croisade visant à informer le plus large public possible, partout dans le monde, sur les méfaits du réchauffement climatique, et surtout sur la responsabilité humaine dans ce phénomène. Très didactique, le film est en quelque sorte un cours largement étayé de schémas et de chiffres prouvant la situation catastrophique de la planète, entrecoupé de plans sur Al Gore hors de la conférence, qui nous gratifie de considérations diverses sur le sujet et sur sa vie. Pas de suspense, ni de séduction de mise en scène, mais un discours très intéressant, urgent, concentrant une masse d'informations importantes, qui demande de l'attention et fait prendre conscience des enjeux d'une écologie mondiale. Nécessaire.

- "**Inside job**" de Charles Ferguson (2010) : voilà un documentaire urgent, que tout citoyen devrait voir. Il montre comment et pourquoi est arrivée la crise financière mondiale de 2008, et plus largement la suprématie des financiers sur le monde, gens irresponsables et sans aucun scrupule prêts à tout pour s'enrichir au-delà de toutes limites, et dont le pouvoir est au-dessus de celui des politiques. Ferguson nous montre certains de ces hommes et femmes, explique leurs rôles, les

interviewe, les met en difficulté, et nous décrit les processus qui ont provoqué cette catastrophe, totalement évitable si on ne confiait pas l'économie à des banquiers, car c'est de banquiers qu'il s'agit essentiellement, responsables d'une gigantesque bulle spéculative que la dérégulation a permise... C'est accablant, met en colère, et prédit notre avenir, car les mêmes financiers, loin d'avoir été punis ou même inquiétés pour avoir provoqué la misère de millions de gens, et la faillite de pays entiers, sont au contraire aux postes de pouvoir les plus importants de l'administration et de l'économie américaines, prêts à recommencer, luttant pour rejeter toute réglementation destinée à empêcher que pareil événement ne se reproduise... Bien qu'assez claires, les explications font appel à des notions d'économie qui rendent parfois l'exposé un peu difficile, mais il faut voir cela pour comprendre le fonctionnement de notre monde...

- "***The Corporation***" de Jennifer Abbott et Mark Achbar (2003) : le titre se traduit par "la société anonyme", mais le terme est ambigu et pas assez fort en français. En fait, ce film de 2h25 veut montrer ce que sont les grandes sociétés industrielles et commerciales, et notamment ce qu'on appelle les multinationales, ou les transnationales, ou encore les transcontinentales, bref, ces sociétés dont l'importance économique et l'extension au-delà des frontières présentent un pouvoir plus puissant que ceux des états et des gouvernements. Il s'agit en fait d'une critique très fournie du capitalisme. On peut reprocher à ce documentaire de vouloir trop dire, et du coup, d'être un peu brouillon, un peu fourre-tout, mais pour faciliter la compréhension des problèmes soulevés, il est divisé en chapitres, et sa progression globale part de l'apparition des premières sociétés au XIX^{ème} siècle, explique comment elles ont peu à peu bénéficié de statuts juridiques contraires à l'intérêt des peuples et des démocraties, puis comment elles formatent les esprits des consommateurs par une véritable politique de manipulation tout à fait totalitaire (et angoissante), analyse la mentalité et la psychologie propres à ces structures, assimilées à celles d'un psychopathe, puis en montre les effets dévastateurs tant sur le plan de la santé, de l'environnement que sur le plan politique, montrant notamment comment elles soutiennent des dictatures et peuvent même encourager des guerres, leur seule logique étant celle de la maximalisation du profit. Enfin, le documentaire essaie de nous convaincre que la lutte est possible... Tout au long du film s'enchaînent des interviews d'hommes d'affaires appartenant à certaines de ces entreprises, de journalistes, d'économistes, de responsables d'associations luttant contre leurs méfaits, et aussi, et surtout, des cas précis, comme Monsanto, Nike, IBM etc... On y entend notamment des personnalités comme Noam Chomsky, Milton Friedman ou encore Michael Moore... Si vous ne connaissez pas tout ça, si vous avez l'habitude de consommer sans vous poser de question, vous devez voir ça, pour ne plus être du bétail...

MUSIQUE CLASSIQUE

Vous allez trouver dans ce chapitre un grand nombre de références en musique dite "classique". Il s'agit des chefs-d'œuvre parmi les plus reconnus des compositeurs évoqués...

Sauf exception, je ne conseille pas d'interprétation, car celles que j'apprécie datent souvent de l'époque de ma découverte de ces œuvres, et ne correspondent pas aux interprétations à la mode aujourd'hui. En revanche, quand je précise une interprétation, c'est qu'elle est toujours considérée comme une référence exceptionnelle, voire indépassable, traversant les époques et les modes, devenue indissociable de l'œuvre jouée, aux yeux des connaisseurs.

Prenez votre temps, car il y a là sans doute des centaines d'heures de musique sublime qu'on ne consomme pas comme un hotdog... Et sachez que découvrir une grande œuvre se fait en l'écoutant pour elle-même, comme à un concert, sans avoir l'esprit occupé à autre chose ! S'il vous plaît, ne vous contentez pas des haut-parleurs de votre ordinateur...

Et si ça ne "passe" pas du premier coup, attendez et revenez-y plus tard. Votre sensibilité a encore besoin de s'affiner, de s'éduquer, de passer par d'autres voies...

Pour écouter gratuitement la plupart des morceaux évoqués, tentez votre chance sur MusicMe plutôt que sur Deezer, pauvre pour ce genre musical...

Les noms des œuvres conseillées sont en *italiques grasses*, ceux des morceaux qui sont juste cités mais pas spécialement conseillés sont en *italiques normales*...

Pour ceux qui n'y connaissent rien ou pas grand-chose, lire l'annexe II p.221

XVII^{ème}

HUME Tobias (1569-1645)

Ça n'est pas ce qu'on peut appeler un grand compositeur, et il n'a peut-être pas sa place dans ce guide, mais je mentionne néanmoins ce soldat musicien écossais parce que sa musique est principalement composée pour viole de gambe solo, instrument qu'il jouait, et dont il tire un univers original, plein de charme et envoûtant. En effet, écouter ces pièces variées et sobres à la fois fait merveilleusement goûter la beauté du timbre de cet instrument, riche et dépouillé, noble et sensuel, profond et suave. Son œuvre comporte deux recueils de pièces, *The First Part of Ayres* et *Captain Humes Poeticall Musicke*, mais on n'en trouve que des sélections, dont les plus belles sont jouées par Jordi Savall ou encore Susanne Heinrich... *Harke, harke* est un bijou particulièrement emblématique de cette musique inspirée, profonde, douce et mélancolique.

ALLEGRI Gregorio (1582-1652)

L'œuvre la plus célèbre de ce compositeur italien est son *Miserere*, musique vocale et sacrée pour deux chœurs "a cappella" (sans accompagnement instrumental) d'une grande beauté. Les deux chœurs (un à 4 voix, l'autre à 5) sont situés à des endroits différents de l'église et se répondent,

l'ensemble étant d'une grande pureté et d'une grande force émotionnelle. Ça ne dure qu'une petite dizaine de minutes à peine...

BUXTEHUDE Dietrich (1637-1707)

Compositeur allemand connu surtout par sa musique pour orgue, parce qu'elle a influencé le jeune Bach qui l'admirait, et qui y a manifestement trouvé une source d'inspiration, il compte en effet parmi les grands compositeurs baroques pour cet instrument. Certains le mettent même au niveau de Bach, mais, si ses compositions sont riches, variées, d'une belle diversité, inventives, il lui manque néanmoins le génie mélodique de son célèbre successeur, et on ne trouve quasiment pas de ces beaux airs qui marquent et font les chefs-d'œuvre. Je le mentionne néanmoins car sa musique est vivante et, bien que pas très facile d'accès, vaut de s'y plonger pour en découvrir les finesses. Parmi ses 80 œuvres pour orgue, les pièces les plus faciles d'accès, les plus séduisantes, sont des pièces répétitives et intenses :

- *Chaconne en do BuxWV 159*
- *Chaconne en mi BuxWV 160*
- *Passacaille en ré mineur BuxWV 161*

Il a aussi composé beaucoup de musique sacrée vocale, des cantates, dont le cycle le plus connu et sans doute le plus beau est "*Membra Jesu Nostri*" *BuxWV 75*, suite de 7 cantates ayant pour thèmes les plaies du Christ, et valant par la tristesse qui les caractérise.

PACHELBEL Johann (1653-1709)

Évidemment, je ne peux pas passer sous silence l'œuvre ultra et mal connue de ce compositeur allemand, le *Canon et Gigue en ré*, constitué d'un thème et de 12 variations, plus connu sous l'appellation abrégée "canon de Pachelbel". N'écoutez plus les versions romantiques qu'on a tirées de cette musique, et qui en font une guimauve particulièrement éthérée, étirée et molle. D'accord, cet arrangement moderne est beau, mais c'est tout de même sirupeux, grandiloquent, quasiment mortuaire, et n'a plus grand chose à voir avec l'original, musique du XVIIème siècle et non romantique... D'ailleurs, il est composé pour seulement 3 violons et basse continue... Alors, pour en goûter vraiment le sel, écoutez une version dite "baroqueuse", jouée à un tempo correct, et vous verrez que c'est en effet une jolie musique, mais beaucoup plus vivante, et pas vraiment un chef-d'œuvre, d'ailleurs... Comme c'est très difficile à trouver, car il existe des centaines de versions "modernes" et très peu de baroques, j'en cite une, qui plus est bon marché, mais pas forcément la meilleure : *Pachelbel, canon et gigue, Chamber works, par l'ensemble London Baroque, chez Harmonia Mundi, collection Musique d'abord.*

Bon, ça fait un bien long paragraphe pour une si petite pièce somme toute mineure, mais c'est pour la bonne cause, et j'en profite pour vous signaler que Pachelbel a aussi composé des cantates et de nombreuses pièces pour orgue qui valent le détour... Par exemple, on peut noter particulièrement deux pièces magnifiques :

- *Chaconne en ré mineur* pour orgue : pièce très gracieuse au début, qui prend de l'ampleur et devient grandiose à la fin.
- *Chaconne en fa mineur* pour orgue : une merveille de beauté et d'émotion, bien mieux que le fameux canon...

PURCELL Henry (1659-1695)

Traditionnellement reconnu comme le plus grand compositeur anglais, Purcell, qui n'a malheureusement vécu que 36 ans, avait un grand sens mélodique, et si on trouve dans ses (semi-)opéras des longueurs (inévitables dans ce registre), les beaux airs s'y rencontrent aussi, mêlant émotion, humour, tristesse etc. Ainsi, dans sa musique chantée, on trouve :

- ***Didon et Énée*** : son seul vrai opéra (c'est-à-dire où tout est chanté, ce qui est assez rare à l'époque), célèbre surtout pour la scène finale, la mort de Didon, où la force tragique et la douleur atteignent les sommets de la musique, avec un goût parfait qui renvoie toutes les boursoufflures wagnériennes futures (comme les soubresauts pachydermiques de la mort d'Isolde par exemple) à la casse pour panzer... Et en plus, c'est un opéra court (un seul CD) qui peut être une bonne initiation à ce genre. Je vous conseille d'écouter une version où le rôle de Didon est chanté par Tatiana Troyanos, dont la voix est particulièrement chaude et émouvante, peut-être la plus belle Didon :

Purcell : "*Dido & Aeneas*", Tatiana Troyanos, Richard Stilwell, Felicity Palmer, English Choir , English Chamber Orchestra, dirigé par Raymond Leppard, publié par Apex

- ***Le roi Arthur (King Arthur)*** : sans doute le semi-opéra (hybride entre le théâtre et l'opéra) le plus connu de Purcell, notamment pour l'"air du froid". Il compte quelques-uns des beaux airs du compositeur, et s'écoute d'une traite avec plaisir, alternant joie, fraîcheur, tristesse, gravité, légèreté etc, et toujours d'une agréable vitalité, avec des airs entraînants...

La difficulté avec Purcell, c'est qu'on aimerait en faire un "best of", pour réunir ses plus beaux airs, piochés un peu partout, car ils sont disséminés dans tous les registres de ses œuvres... Je peux en tout cas conseiller :

- ***"Here the Deities approve"***, dans l'Ode à Sainte Cécile intitulée "Welcome to all the pleasures".

- ***"O Solitude"***

- ***"Music for a while"***, tiré de "Oedipus"

- ***"The Complaint (Let me weep)"***, dans "The Fairy Queen"

- ***"Ah! Ah! Ah! Belinda I am press'd"***, et ***"When I am laid in Earth"***, tous les deux tirés de "Didon et Énée", signalés plus haut et magnifiques...

- ***"Wondrous machine"***, tiré de "Hail! Bright Cecilia".

- ***"What power are thou"*** (le fameux "air du froid"), ***Passacaille "How happy the lover"***... suivi de la ***ritournelle "For love ev'ry creature"*** dans le "King Arthur" déjà signalé.

La ***Musique pour les Funérailles de la Reine Marie*** est une musique religieuse posée, sobre, dont l'ouverture célèbre, funèbre et solennelle, est recommandable.

A titre personnel, je vous conseille une anthologie qui, loin de réunir tout ce qu'il y a de beau, regroupe quelques-unes de ses chansons les plus méditatives, dans le dernier disque enregistré en 1978 (moins d'un an avant sa mort) par Alfred Deller, l'homme qui a remis la voix de haute-contre au goût du jour dans les années 60. La voix est très spéciale et différente de celle des haute-contre actuels, mais elle est ici émouvante, dépouillée, notamment pour le célèbre et magnifique ***"Music for a while"***, accompagnée juste par une viole et un clavecin...

Purcell : "*Music for a While*", Alfred Deller (voix), William Christie (clavecin), Wieland Kuijken (viole de gambe), publié par Harmonia Mundi

On peut aussi écouter avec plaisir les 8 suites pour clavecin de Purcell, ensemble de pièces agréables, pas profondes ni très riches, mais charmantes par leur simplicité et leurs qualités mélodiques. Il faut ajouter à cela quelques pièces isolées, comme le ***Ground en ré mineur Z 222***, et ***A new Ground en mi mineur Z 682***, cette dernière pièce étant particulièrement belle...

XVIII^{ème}

COUPERIN François (1668-1733)

A ne pas confondre avec Louis et Armand-Louis (l'oncle et le cousin, eux aussi compositeurs, mais de moindre importance). Grand spécialiste du clavecin, il a laissé 4 livres de pièces pour cet instrument, divisés en 27 ordres, totalisant plus de 230 morceaux... Il est considéré comme le maître absolu de cet instrument, et chacune de ses pièces est une miniature, où se mêlent grâce, légèreté, délicatesse, humour, tendresse, beauté etc. Le goût français par excellence. Dans cet ensemble, on peut noter, parmi les plus belles pièces :

Premier livre :

Ordre 1 : *Allemande l'Auguste, Première courante, Les Sylvains*. Ordre 2 : *Les Idées Heureuses, Allemande La Laborieuse, La Garnier, La Flatteuse*. Ordre 3 : *La Ténébreuse, La Favorite*. Ordre 5 : *La Logivière, La tendre Fanchon, La Flore, Les Agréments*.

Second livre :

Ordre 6 : *Les Barricades mystérieuses* (sa pièce la plus célèbre), *Les Bergeries*. Ordre 7 : *La Ménéto*. Ordre 8 : *La Raphaële, Passacaille, La Morinète*. Ordre 11 : *La Castelane, Les Graces-naturelles, Les fastes de la grande et ancienne Mxnxstrxndxsx* (Ménéstrandise).

Troisième livre :

Ordre 13 : *Les Lys naissants, Les Roseaux, Les Folies françaises*. Ordre 17 : *La superbe ou la Forqueray*. Ordre 18 : *Allemande La Verneuil*. Ordre 19 : *La Muse Plantine, L'artiste*.

Quatrième livre :

Ordre 21 : *La Reine des cœurs, La Couperin, La Harpée, La Petite Pince-sans rire*. Ordre 22 : *Le Point du jour, Allemande*. Ordre 24 : *L'Amphibie*. Ordre 25 : *La mystérieuse, Les Ombres errantes*. Ordre 26 : *La Convalescente, L'Épineuse*. Ordre 27 : *L'Exquise, Allemande*.

A cela s'ajoute *L'art de toucher le clavecin*, petit recueil de 9 pièces courtes (8 préludes et une allemande), où rien n'est à jeter...

Si déjà vous aimez ces pièces, vous voudrez découvrir le reste...

Pour cette musique gracieuse et pleine de charme, le clavecin convient mieux que le piano.

VIVALDI Antonio (1678-1741)

Bien sûr, tout le monde connaît les "4 saisons", et on croirait que Vivaldi n'a rien composé d'autre. D'abord, c'est un fait, *les 4 saisons*, qui sont 4 des 12 *concertos pour violon opus 8*, sont en effet un chef-d'œuvre, et il faut réussir à oublier qu'on les a entendues partout pour les goûter à leur juste valeur (c'est un compositeur à écouter plutôt dans des interprétations baroques). Ensuite, ce violoniste vénitien a composé beaucoup d'autres concertos pour formations diverses aussi intéressants (classés des opus 1 à 14), beaucoup d'opéras, et aussi des musiques vocales religieuses (on parle alors de musique sacrée). C'est sans doute parmi ces dernières que figurent ses plus belles œuvres :

- *Stabat Mater RV 621* : le chef-d'œuvre, empreint d'une tristesse douloureuse, pour voix d'alto. Incontournable.

- *Nisi Dominus RV 608* : certains passages lents et tristes sont très beaux.

- *Dixit Dominus RV 595* : plus serein, mais du même genre.

- **Magnificat RV 610**

- **Gloria RV 588** : alternance de la vitalité rayonnante des chœurs et de la beauté douloureuse du chant soliste.

- **Gloria RV 589** : à peu près la même chose.

- **Laudate pueri RV 600**

- **Laudate pueri RV 601** : comme la précédente, une cantate pour une voix soliste, à la fois virtuose et émouvante.

- **In furore RV 626**

Si vous aimez sa musique orchestrale ("4 saisons"), et son caractère vivant, chantant, ensoleillé, vigoureux et tendre, qui sont les caractères principaux de la musique de Vivaldi, alors vous allez sans doute apprécier un certain nombre de ses divers concertos, parfois faits à la chaîne, assez souvent dans un même style, mais agréables dans l'ensemble, souvent (très) courts. Dans les concertos pour cordes, par exemple, composés de trois mouvements oscillant entre 1 et 3 minutes (!), on trouve quelques perles mélodiques : **RV 109** (mvt 1), **RV 110** (mvt 1), **RV 112** (mvts 1 et 2), **RV 120**, **RV 127** (mvts 1 et 3), **RV 143** (mvt 1), **RV 152** (mvts 1 et 3), **RV 156** (mvts 1 et 3), parmi d'autres, chacun étant tellement bref qu'on regrette que les thèmes ne soient pas plus développés...

Parmi ses concertos pour flûte, les plus beaux sont le **RV 439**, dit "**La Notte**", et **RV 441**. Le style est très proche des "4 saisons".

Il y a aussi évidemment les célèbres :

- **Concerto pour mandoline en do majeur RV 425** : délicieux de fraîcheur.

- **Concerto pour deux mandolines en sol majeur RV 532** : au très joli et connu mouvement central.

- **Concerto pour luth en ré majeur RV 85** : lui aussi très connu pour son tendre mouvement lent.

- **Concerto pour 2 violoncelles en sol mineur RV 531**

On notera aussi ses **sonates pour violoncelle et basse continue RV 40, 41, 43, 45, 46 et 47**, notamment la 40 pour son très beau troisième mouvement (largo), et la 46 pour son premier mouvement (largo).

RAMEAU Jean-Philippe (1683-1764)

Compositeur français surtout connu pour ses opéras (une trentaine), c'est un des grands musiciens baroques. Malheureusement, l'opéra est à l'époque très codifié, et obéit à des conventions, notamment celle de devoir plaire à la Cour, ce qui fait que les livrets sont en général d'une indigence affligeante, entre mythologie de bazar et ode à la gloire du roi ; et une préciosité passablement ridicule, n'en déplaise aux baroqueux, grève l'intérêt d'une grande partie de ces œuvres. Rameau y fait pourtant preuve d'une certaine invention, d'une assez belle richesse mélodique, et d'orchestrations aux sonorités ensoleillées, mais les perles sont assez rares et enfouies sous les platitudes maniérées de l'époque, rendant pénible l'écoute intégrale de ces opéras... C'est pourquoi je ne donne pas de conseil précis. Il faudrait isoler les plus beaux morceaux, et en faire un "best of", notamment certaines ouvertures comme celle de **Zais**, magnifique, alternant coups de timbales et montées de cordes aériennes... On peut cependant mentionner une version des **Indes Galantes** qui n'en garde que les suites orchestrales, et qu'on trouve sous le nom "**Les Indes galantes, suites d'orchestre**" : elle donne une bonne idée de la vitalité de cette musique dansante, pleine de bonne humeur communicative. C'est là que l'on entend le délicieux **air des sauvages**. La suite d'orchestre tirée de l'opéra **Dardanus** donne aussi une bonne idée de cette musique légère, charmante, à défaut d'être géniale. On retrouve cette vitalité et la clarté des couleurs orchestrales de Rameau dans les très agréables suites de ballets tirées de **Les Fêtes d'Hébé** et **Hyppolite et Aricie**.

Mais il a aussi et surtout composé **3 Livres de pièces pour le clavecin**, divisés en 5 suites qui tiennent sur 2 CD, qui sont sans doute ce qu'il a fait de mieux. C'est une musique variée, vivante, mais moins riche, moins gracieuse et moins haute en chefs-d'œuvre que les pièces de Couperin. Cette musique passe bien aussi au piano, mais je la préfère personnellement au clavecin, comme celle de Couperin. A noter particulièrement :

le **Prélude** de la **suite en la** du premier livre, la **gigue en rondeau I**, **Le rappel des oiseaux** et **La musette en rondeau** de la **suite en mi** du 2ème livre, appelé "Pièces de clavecin", **Les tendres plaintes**, **Les niais de Sologne** et **Les soupirs** de la **suite en ré** du 2ème livre, la **Gavotte avec 6 doubles** de la **suite en la** du 3ème livre, et **La poule** et **Les sauvages** de la **suite en sol** du 3ème livre (liste non exhaustive).

Parmi les interprétations au clavecin, une se détache des autres, par la beauté sonore de l'instrument, la qualité de la prise de son et le jeu d'une lisibilité et d'une sensibilité exemplaires :

Rameau : intégrale des œuvres pour clavecin par Scott Ross, mais édition épuisée...

Avec la musique de Rameau, on est moins dans le génie que le charme, et la saveur de cette musique nécessite des interprétations baroques colorées, enlevées, dansantes, vivantes, alertes etc. Il y faut du relief.

BACH Johann Sebastian (1685-1750)

Considéré à peu près comme le plus grand compositeur de tous les temps, tôt ou tard, si on aime la musique, on y arrive, et on ne le quitte plus. Avec 1127 numéros d'opus (œuvres recensées), il vaut mieux ne pas l'attaquer de front et avoir quelques conseils...

- **Suites pour violoncelle seul BWV 1007 à 1012** : 6 suites de danses pour un instrument aux sonorités chaudes, émouvantes, profondes, parmi ce que Bach a fait de plus beau. C'est dépouillé, intime, magnifiquement chantant, vivant, profond, varié. Sublime... On peut apprécier des versions baroques et d'autres dites "modernes", les deux approches étant sensiblement différentes, mais également belles. Pour les interprétations baroques, je conseille celles de Jaap Ter Linden, Jean Guyhen Queyras ou encore d'Alexander Rudin. Pour les interprétations modernes, mes préférences vont à Pierre Fournier et Paul Tortelier... Ces œuvres font partie de ce qu'on emporte sur une île déserte...

- **Sonates et partitas pour violon seul BWV 1001 à 1006** : à peu près les mêmes remarques mais pour une suite de 3 sonates et 3 partitas pour violon. L'instrument est moins sensuel, moins chaud que le violoncelle, mais plus virtuose et donne vraiment l'impression de s'élever vers un niveau de sensibilité supérieur, d'être plus intelligent... Préférez plutôt des versions non baroques, ces dernières étant souvent plus froides, plus grinçantes, moins émouvantes...

Bach a beaucoup composé pour clavier (clavecin à l'époque), dont voici quelques chefs-d'œuvre, que vous pouvez écouter soit dans des interprétations respectueuses de l'instrumentation d'époque, au clavecin, soit au piano, instrument postérieur à la vie de Bach. C'est beau dans tous les cas, et c'est à vous de voir quelles sonorités vous préférez :

- **Variations Goldberg BWV 988** : l'un des phares les plus réputés de la musique de Bach, c'est un ensemble composé d'un air (aria), de 30 variations sur ce thème et du retour de l'air, soit 32 courts morceaux pour clavecin qui s'enchaînent. C'est varié, vivant, fin, intelligent, subtil, coloré, enthousiasmant, et ça met franchement de bonne humeur. Je vous conseille d'entendre cette musique au piano, car, d'une part, c'est sans doute plus facile d'accès que le clavecin quand on n'est pas habitué, et d'autre part le jeu gagne en lisibilité, en nuances, en finesse. Et là, bien qu'on puisse la décrier, il faut avoir entendu au moins une fois la version de Glenn Gould, l'un des pianistes les plus controversés des années 50 à 70, à cause de ses partis pris excessifs. C'est fascinant et magnifique.

Bach : Variations Goldberg BWV 988 par Glenn Gould, Sony (version de 1981)

Bien sûr, ses œuvres les plus réputées dans ce domaine, après les "variations Goldberg", sont *l'Art de la fugue*, le *Clavier bien tempéré*, et *l'Offrande musicale*, considérés comme le summum de l'art du contrepoint. Or, sans tenter de vous expliquer ce que c'est, sachez que c'est un type de composition plus centré sur des jeux de structures que mélodiques, ce qui signifie que, si c'est techniquement passionnant, c'est nettement moins facile d'accès que des pièces davantage basées sur une approche mélodique, moins intellectuelles et souvent plus séduisantes et émouvantes. C'est pourquoi je conseillerais plutôt :

- *six suites françaises BWV 812 à 817* : beaucoup moins ambitieuses que les œuvres citées précédemment, elles présentent une musique agréable, sensible, vivante, qui s'écoute dans la continuité (un seul CD pour les 6 suites), avec beaucoup de plaisir... Goût personnel : la version de Glenn Gould au piano reste unique et d'une lisibilité exceptionnelle...

- *six partitas BWV 825 à 830* : 6 suites de 6 à 7 mouvements (de danse pour la plupart), musique fine, émouvante, délicate, variée, colorée, vivante, avec des lignes mélodiques charmantes.

- *Concerto italien en fa majeur BWV 971* : parmi les pièces les plus connues de Bach, c'est un feu d'artifice, de bonne humeur, sauf le mouvement central, marqué "largo", particulièrement émouvant et beau... Un grand "classique".

L'œuvre de Bach comporte beaucoup de compositions vocales religieuses. Dans le registre de la musique sacrée, il est surtout connu pour avoir composé trois grandes œuvres monumentales, où alternent les airs solistes et les chœurs, dont certains sont magnifiques :

- *La Passion selon Saint Jean BWV 245* : œuvre monumentale (2 heures), parmi les plus célèbres de Bach, réputée pour la beauté de ses chants, mais il faut savoir qu'elle est surtout constituée d'un dialogue entre les récitatifs et le chœur, pour respecter la liturgie, ce qui peut paraître long et assez monotone à une oreille non habituée à ce type d'œuvre. Il n'est donc pas sacrilège de se fournir une compilation élaguant tous les récitatifs et regroupant les airs les plus beaux, qui sont, par numéros (ne correspondant pas aux plages des CD, il faut consulter la liste des titres pour ça) :

- 1. le chœur d'ouverture, "*Herr, unser Herrscher*", d'une intensité dramatique rare à cette époque, quasi romantique, d'un souffle unique, qui vous plonge tout de suite dans le sublime. Une des plus belles pages de l'histoire de la musique. Si vous n'aimez pas ce premier morceau, ça n'est pas la peine d'aller plus loin dans l'œuvre... Pour l'île déserte.

- 7. "*Von den Stricken meiner Sünden*", un air pour contralto doux et agréable.

- 9. "*Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten*", air pour soprano, frais, délicieux, accompagné par une flûte qui prend le relais de la voix.

- 20. "*Erwäge, wie sein blut gefürber Rücken*", longue et douce plainte pour ténor sur les souffrances du Christ.

- 30. "*Es ist vollbracht*", lente lamentation pour contralto sur la mort du Christ coupée par un chœur énergique plein de force.

- 35. "*Zerfliesse, mein Herze*", plainte magnifique pour contralto, émouvante, alliant la délicatesse, la luminosité du chant, et la profondeur sombre de l'orchestre.

- 39. "*Ruht wohl, ihr heilige Gebeine*", belle mélodie calme, sereine, apaisante, chantée par le chœur.

- *La Passion selon Saint Mathieu BWV 244* : plus fournie en musiciens que la précédente, elle fait chanter deux chœurs qui se répondent (au lieu d'un). Mêmes qualités que la précédente et un voyage de 2H40, où les étapes les plus belles sont :

- 1. Chœur d'ouverture "*Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*", moins fougueux, fiévreux, romantique, que celui de la Passion selon Saint-Jean, mais tout aussi douloureux et intense.

- 10. "*Buss' und Reu*", belle mélodie pour contralto rehaussée par des flûtes.

- 36. "*Ach, nun ist mein Jesus hin*", air pour contralto avec chœur,
 - 47. "*Erbarme dich, mein Gott*", air pour contralto sublimement douloureux. L'un des plus beaux airs de Bach, à mettre de côté pour l'île déserte.
 - 61. "*Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen*", même qualité.
 - 75. "*Mach dich, mein Herze, rein*", air pour basse, ample, calme, serein, fervent aussi...
 - 78. "*Wir setzen uns mit Tränen nieder*", chœur final magnifique, ample, profond et doux.
- **Messe en Si mineur BWV 232** : à la grande différence des Passions, cette messe n'a pas les récitatifs qui les alourdissent sensiblement, par leur caractère monotone et répétitif. Tout est chanté sur des airs variés, contrastés, riches, tantôt doux, tantôt puissants avec des chœurs accompagnés de cuivres éclatants. C'est donc une œuvre plus accessible qui comporte quelques-uns des plus beaux airs qu'il ait composés :
- dans le *Kyrie*, le chœur d'ouverture, "*Kyrie eleison*", est magnifique de puissance, de douleur et de ferveur, un de ces morceaux intemporels pour l'île déserte...
 - dans le *Gloria*, la partie VII, "*Qui sedes ad dexteram Patris*", air pour contralto.
 - dans le *Credo*, la partie IV, "*Et incarnatus est*", est un chœur très doux, lent, funèbre, profond et douloureux. La partie V, "*Crucifixus*", présente les mêmes caractères et la même beauté. La partie X, "*Et expecto*", est aussi un des beaux passages.
 - enfin, dans l'*Agnus Dei* qui clôt l'œuvre, la première partie qui porte le même nom est un des airs les plus sublimes de l'histoire de la musique et un des deux ou trois plus beaux de Bach. C'est à nouveau un chant pour contralto, douloureux et plein de grâce, à emporter sur l'île déserte... On le retrouve d'ailleurs dans la première partie de l'*Oratorio de l'Ascension*, BWV 11, morceau IV, sous le titre "*Ach bleibe doch, mein liebtes Leben*".
- **Messe en sol mineur BWV 235** : œuvre de proportions beaucoup plus modestes que les précédentes, elle en a néanmoins les qualités et la beauté des plus beaux passages. Sur les 6 mouvements, un seul ne s'impose pas (*Qui tollis*), tout le reste étant superbe, le chœur du *Kyrie* qui ouvre la messe, celui du *Gloria* qui suit, l'air pour basse *Gratias*, le *Domine Fili* chanté par une voix d'alto et enfin le chœur final *Cum Sancto Spiritu*. Un chef-d'œuvre.
- Parmi ses autres messes, on peut aussi signaler la *Messe en fa majeur BWV 233*, qui n'a pas de bel air remarquable, et n'est donc pas un chef-d'œuvre, mais contient des chœurs somptueux, puissants, virtuoses, pleins d'énergie positive et triomphante ; ainsi que la *Messe en la mineur BWV 234*, particulièrement pour le *Kyrie*, le *Gloria* et le *Qui tollis* (doux, tendre et triste).

Parmi les 200 cantates qu'il a écrites pour accompagner les offices religieux, qui sont toujours agréables à entendre, il y en a de bien meilleures que d'autres, certaines ayant une beauté équivalente aux plus beaux airs des passions déjà mentionnées :

- "*Christ lag in Todes Banden*" BWV 4
- "*Ich hatte viel Bekümmernis*" BWV 21
- "*Ich habe genug*" BWV 82 : l'une des plus réputées et des plus belles.
- "*Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingeben*" BWV 146
- "*Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl*" BWV 198 : c'est une ode funèbre.

Bach a aussi composé des concertos de toutes sortes, et parmi les plus beaux :

- *Concerto pour violon en la mineur BWV 1041*,
- *Concerto pour violon en mi majeur BWV 1042*,
- *Concerto pour 2 violons, cordes et basse continue BWV 1043*,
- *Concerto pour hautbois, violon, cordes et basse continue en ré mineur BWV 1060*

Tous ces concertos sont sublimes, pleins de vie, d'allant, et chantent avec une humanité profonde... Ils comptent parmi les œuvres les plus faciles d'accès et les plus appréciées de Bach.

- *Concertos pour clavecin BWV 1052 à 1058*, et particulièrement en *ré mineur BWV 1052*, et en *ré*

majeur BWV 1054.

- Concerto pour 2 clavecins, cordes et basse continue BWV 1062.

Ce sont donc des concertos pour clavecin offrant à peu près les mêmes qualités que les concertos cités plus haut, mais je les préfère dans des versions jouées au piano : l'instrument est plus rond et plus pauvre en harmoniques que le clavecin, mais il gagne en nuances, en lisibilité, en puissance aussi, et, s'il n'a pas le scintillement ni l'acidité du clavecin, il est plus riche en possibilités expressives...

On trouve aussi dans l'œuvre de Bach un nombre très important de pièces composées pour l'orgue, cet énorme truc plein de tuyaux que vous voyez souvent dans les églises, et que vous croyez fait uniquement pour émettre des sons un peu mous sur des mélodies informes pendant la messe, réservé à un usage religieux... Or, comme beaucoup de compositeurs, Bach a fait des musiques profanes pour cet instrument aux possibilités sonores exceptionnelles, le plus riche et le plus puissant de tous les instruments acoustiques... Parmi les plus belles pièces :

- Chorals Schübler BWV 645 à 650 : 6 pièces courtes délicates, fines, enjouées... De très belles miniatures.

- Trio d'après une sonate en trio en do mineur de Friedrich Fasch BWV 585 : un petit bijou de tendresse...

- Pastorale en fa majeur BWV 590 : musique joyeuse, légère, et fraîche, dans l'esprit des chorals.

- 6 Sonates en trio BWV 525 à BWV 530 : on dit qu'un organiste qui sait jouer ça peut tout jouer, tant c'est difficile... C'est en tout cas un ensemble exceptionnel de finesse, d'intelligence et de beauté mélodique. Sans doute ce qu'il y a de plus beau dans l'orgue de Bach.

- Toccata, adagio et fugue en do majeur BWV 564 : après un premier mouvement démonstratif et plein de bravoure, et avant la fugue qui à nouveau est extravertie et lumineuse, l'adagio est magnifique de pudeur, de douceur...

- Toccata et fugue en ré mineur BWV 565 : incontestablement l'œuvre la plus connue de Bach... Incontestablement géniale aussi.

- Passacaille et Fugue en Do mineur BWV 582 : une œuvre titanesque, plus belle encore que la précédente, par le thème de basse sur huit mesures qui accompagne tout le premier mouvement et donne une puissance ténébreuse et tragique à l'œuvre...

- Prélude et fugue en ré majeur BWV 532

- Fantaisie et fugue en do mineur BWV 537

- Prélude et fugue en ré mineur BWV 539

- Fantaisie et fugue en sol mineur BWV 542

- Prélude et fugue en la mineur BWV 543

Œuvres puissantes, extraverties, tourbillonnantes et virtuoses qui vous emportent dans un flot sonore monumental...

SCARLATTI Domenico (1685-1757)

Compositeur italien fortement inspiré par la musique espagnole, à ne pas confondre avec son père, Alessandro, lui aussi musicien, il est surtout connu pour avoir écrit 555 sonates pour clavecin, qui forment un ensemble monumental (pas moins d'une bonne trentaine de CD). "Sonate" n'a pas le sens moderne de ce terme et désigne ici une pièce plutôt courte (de 2 à 6 minutes, rarement plus), d'un seul mouvement. C'est une musique assez inventive, virtuose, souvent tonique, mais écouter plus de quelques sonates à la suite n'est pas conseillé, car cela peut paraître répétitif et monotone à une oreille pas exercée. Ça n'est de toutes façons pas fait pour être écouté en continu... Or, sur les 555, certaines sont plus séduisantes et appréciées que les autres :

- Sonates K 1, 3, 9, 27, 30, 32, 52, 58, 61, 69, 77, 87, 98, 106, 109, 126, 132, 141, 162, 183, 197,

206, 208, 213, 234, 247, 283, 296, 322, 380, 426, 427, 434, 481, 466, 474, 531, 532, 534, 544...

Plus encore pour Scarlatti que pour Bach, même si c'est une musique faite pour le clavecin, je conseille des versions au piano, qui apportent une palette de nuances et une lisibilité particulièrement appréciables dans ce répertoire qui fait la transition entre le baroque et le classique, et où les harmoniques très riches et le caractère étincelant du clavecin tendent à masquer les lignes mélodiques des pièces les plus virtuoses...

Parmi les anthologies au piano les plus belles, il y a celles de Marcelle Meyer, Vladimir Horowitz, pour les interprétations historiques, et Christian Zacharias, dont les enregistrements plus récents sont excellents.

HAENDEL Georg Friedrich (1685-1759)

Compositeur d'origine allemande installé en Angleterre (raison pour laquelle son nom s'écrit aussi "Handel"), il est connu surtout pour ses musiques festives "Water music" et "Royal fireworks", souvent utilisées, musiques charmantes, agréables, avec quelques jolis airs, mais sans profondeur, pas géniales et plutôt surestimées (où il faut tout de même dégager le délicieux et irrésistible air de la troisième suite, en sol majeur). Il a surtout composé un grand nombre d'oratorios où s'épanouissent la beauté et la force des chœurs, avec des lignes mélodiques souples, vivantes, et des airs pour solistes influencés par la musique italienne de l'époque. Mais, beaucoup de ses œuvres étant alimentaires et conformes aux conventions d'alors, si elles sont agréables, prises dans leur globalité, et d'une chaleur communicative, peu sont à la hauteur des plus belles compositions de l'époque, et aucune au niveau des belles pages de Bach. Parmi ses oratorios, on peut évoquer :

- **Messiah HWV 56** (le Messie) : l'oratorio le plus connu d'Haendel, à cause du fameux "Alleluiah", est un de ses chefs-d'œuvre. Tout n'est pas du même intérêt dans les 2h30 de musique, mais on y trouve des airs magnifiques devenus célèbres, et une vie, une musicalité, une allégresse, mais aussi des mélodies émouvantes douloureuses, qui sont la marque du meilleur Haendel.

- **Israel in Egypt HWV 54** (Israël en Égypte) : sans doute l'oratorio le plus homogène et le plus agréable d'Haendel, et l'un des plus appréciés, parce qu'il est centré sur les chœurs, souvent lents et sombres, plutôt tristes, et d'une certaine beauté. Sans doute pas d'air qui sorte vraiment du lot et fasse chef-d'œuvre, mais une musique équilibrée, grave, douce, bien qu'un peu trop linéaire sur les deux bonnes heures que dure l'œuvre. L'ensemble s'entend dans la continuité avec plaisir, car les chœurs omniprésents donnent une respiration ample et puissante à la musique.

- **Dixit dominus HWV 232** : œuvre de dimensions réduites (une grosse demi-heure), elle est un condensé de ce que Haendel a fait de mieux, de plus vivant. Aucun ennui, du chant habité d'un bout à l'autre, pas de faiblesse, une œuvre homogène très agréable à entendre, et même émouvante dans le duo "De torrente in via bibet", avec une belle ferveur religieuse. Bonne introduction à la musique de Haendel.

Dans sa musique pour orchestre, on peut écouter avec plaisir ses **Concerti grossi opus 3 et 6**, qui, sans être des chefs-d'œuvre, sont très agréables, charmants, d'une musique vivante, fraîche, enlevée, idéale en fond sonore.

Il a composé aussi des pièces pour clavecin, dont, principalement :

- **8 suites pour clavecin de 1720** : entre 4 et 6 mouvements par suite, dont les plus beaux passages font penser à François Couperin, par leur grâce et leur délicatesse. Les plus belles pièces sont : le **Prélude** et l'**Allemande** de la **suite n°1 en la majeur**, les deux **adagio** de la **suite n°2 en ré majeur**, l'**Allemande** de la **suite n°3 en ré mineur**, la totalité (**Prélude, Allemande, Courante** et **Air**) de la jolie **suite n°5 en la majeur**, pleine de charme et de délicatesse, le **Prélude** et la **Gigue** de la **suite n°6 en fa dièse mineur**, la **Gigue** et la **Passacaille** de la **suite n°7 en sol mineur**, et enfin le

Prélude, la Fugue et la Courante de la suite n°8 en fa mineur.

DUPHLY Jacques (1715-1789)

Claveciniste français méconnu qui a somme toute peu composé, son œuvre se résume à 4 livres de pièces pour clavecin, dont la qualité est d'un niveau proche de la musique de François Couperin. C'est une musique emblématique du goût français de l'époque, entre solennité, distinction, tendresse, grâce, finesse, mélancolie etc. Parmi ces pièces, dont la totalité tient sur 4 CD, on peut noter particulièrement :

- *Livre I : Allemande, Courante*
- *Livre II : La Félix, Les Colombes*
- *Livre III : La Forqueray, Les Grâces, La De Villeneuve*
- *Livre IV : La De Drummond, La Pothouin, La Dubuq*

La grâce de ces pièces colorées et variées ressort très bien au clavecin, sans doute mieux qu'au piano...

HAYDN Joseph (1732-1809)

Le cas de Haydn est un peu difficile à traiter ici car, si c'est un compositeur allemand réputé, prolifique (il a énormément composé), les chefs-d'œuvre sont rares. Excellent artisan, sa musique est agréable, et tout mélomane l'écoute avec un certain plaisir, mais elle manque néanmoins souvent du souffle et du génie mélodique qui font les grands... Bref, il faut beaucoup chercher pour trouver des œuvres à la hauteur du reste de la liste.

- *"Les sept dernières paroles du Christ en croix" Hob XX/2* : cette œuvre initialement composée sans partie vocale, puis transcrite pour quatuor à cordes, est, dans sa troisième version, un oratorio pour chœur, solistes et orchestre. Cette dernière est une musique ample, forte, belle comme un requiem, souvent empreinte de douceur et sans faiblesse. Une heure très agréable... La version pour quatuor à cordes, *opus 51 Hob III/50-56*, est aussi à écouter.

- *"La création"* : oratorio pour chœur, solistes et orchestre, c'est une œuvre de grandes proportions (1h45'), parmi les plus réputées de Haydn, mais elle vaut essentiellement pour son ouverture instrumentale de 8 minutes, d'une belle intensité tragique, et par son chœur final (4 minutes) enlevé et puissant. Le reste est agréable, avec beaucoup d'airs légers, frais, mais sans profondeur. *"Les saisons"*, autre oratorio réputé de Haydn, encore plus long (2h20'), n'a pas ces beaux moments, mais a plus de relief, et beaucoup plus de passages amples et vivants pour chœurs, avec des masses sonores plus imposantes. Ça s'entend agréablement, bien que trop long et manquant de beauté mélodique.

Il a écrit pas mal de sonates pour piano qui, comme celles de Mozart, sont agréables sans avoir la force ni la qualité émotionnelle d'un Beethoven, et on peut retenir parmi les plus recommandables, sans parler de chefs-d'œuvre :

- *Sonate n° 19 en mi mineur Hob XVI/47* : premier mouvement adagio simple mais assez beau.
- *Sonate n° 31 en la bémol majeur Hob XVI/46* : surtout le premier mvt, vif, raffiné, espiègle, et le 2ème mvt, fin, joli, délicat.
- *Sonate n° 47 en si mineur Hob XVI/32* : surtout le premier mouvement.
- *Sonate n° 59 en mi bémol majeur Hob XVI/49* : pas géniale, mais pré-romantique et de composition équilibrée, surtout dans le deuxième mouvement.
- *Sonate n° 62 en mi bémol majeur Hob XVI/52* : pas profonde mais vivante, agréable, surtout le troisième mouvement, varié, nuancé, entre le dernier Mozart et le premier Beethoven...

MOZART Wolfgang Amadeus (1756-1791)

Sans doute le nom de compositeur classique le plus connu du grand public, celui qu'on a appelé le "divin Mozart", comme si c'était aussi le plus grand, a énormément produit dans le peu de temps qu'il a vécu (l'intégrale de ses œuvres occupe 170 CD), et le niveau est très inégal. Ses œuvres de jeunesse sont souvent peu intéressantes, et ses plus belles musiques se trouvent surtout après les numéros KV 300 (le catalogue va jusqu'à KV 626)...

Dans les œuvres de musique sacrée ressortent principalement :

- ***Requiem en ré mineur KV 626*** : œuvre achevée par un de ses élèves, c'est une des plus justement réputées de Mozart, une de ses plus graves, plus fortes et plus profondes.
- ***Grande messe solennelle en ut mineur KV 427*** : moins urgente que le Requiem, cette œuvre est moins profonde, moins émouvante, mais elle est ample, élégante, grave aussi, avec de beaux moments tragiques, et de beaux duos vocaux entre deux sopranos aériennes...
- ***Messe du couronnement en ut majeur KV 317*** : nettement en dessous des œuvres précédentes, dont elle n'a pas la beauté, ça n'est pas un chef-d'œuvre, et elle n'a pas d'air remarquable, mais ça reste la troisième plus belle œuvre de musique sacrée de Mozart, puissante, virtuose, pleine de ferveur, avec des chœurs intenses, et une vitalité enthousiaste.

Mozart a composé une douzaine d'opéras, dont les plus célèbres (et les seuls bons) sont "***Les noces de Figaro***" KV 492, "***Don Giovanni***" KV 527, "***Così fan tutte***" KV 588, et "***La Flûte enchantée***" KV 620... Mais pour sa profondeur, sa force tragique, la beauté des personnages, je crois pouvoir dire que son plus grand est bien "***Don Giovanni***". L'histoire ne suit pas exactement la pièce de Molière, car elle est remaniée par le librettiste Lorenzo da Ponte, et mélange le comique et le tragique avec finesse... C'est un chef-d'œuvre et un des plus beaux opéras jamais écrits, notamment parce qu'il évite des pièges très courants dans ce genre : les lourdeurs, l'emphase, les grosses ficelles sentimentales et une certaine vulgarité qu'on trouvera dans l'opéra italien. Un conseil pour le voir : le film de Joseph Losey, évidemment du même titre, en est une excellente mise en scène et en images...

Auteur de 41 symphonies, c'est encore dans ses toutes dernières œuvres qu'il atteint le sommet :

- ***Symphonie n°39 en mi bémol majeur KV 543***,
- ***Symphonie n°40 en sol mineur KV 550***, la plus connue et un chef-d'œuvre...
- ***Symphonie n°41 en ut majeur KV 551***, la plus puissante, avec un esprit assez proche de Beethoven...

Mozart a aussi écrit beaucoup de concertos, notamment pour piano (27). Parmi ceux-là, à peu près tous s'écourent avec plaisir, mais quelques-uns sont particulièrement beaux, notamment pour leur mouvement lent central :

- ***Concerto pour piano n° 9 en mi bémol majeur KV 271***
- ***Concerto pour piano n° 20 en ré mineur KV 466***
- ***Concerto pour piano n° 21 en do majeur KV 467*** le plus connu.
- ***Concerto pour piano n° 22 en mi bémol majeur K 482***
- ***Concerto pour piano n° 23 en la majeur K 488***

Parmi ses autres concertos, il y en a qui sont justement célèbres pour leur grâce et l'émotion qu'ils produisent :

- ***Concerto pour flûte et harpe en ut majeur KV 299***, musique légère, enjouée, virevoltante et tendre à la fois.

- *Concerto pour clarinette en la majeur K 622*, seul concerto composé pour cet instrument, et aussi le dernier concerto de sa vie... La chaleur et l'intimité de la clarinette s'ajoutent à la mélancolie profonde du deuxième mouvement...

- *Symphonie concertante pour violon, alto et orchestre en mi bémol majeur KV 364*, ni concerto, ni symphonie, et les deux à la fois, elle fait chanter le violon et l'alto en un très émouvant dialogue dans le deuxième mouvement, un andante ample. Les deux autres mouvements sont moins passionnants mais agréables...

Mozart a aussi composé beaucoup de musique de chambre, bien sûr, mais très peu d'œuvres se détachent. Parmi celles-ci :

- *Quintette à cordes en sol mineur KV 516* : surtout pour la tension tragique du premier mouvement, la douceur et la tristesse des mouvements 3 et 4, l'une des pièces maîtresses de sa musique de chambre...

- *Quatuor à cordes en ré mineur KV 421* : musique vivante, légère, mais aussi d'une tension délicate pré-romantique...

- *Quatuor à cordes en do majeur KV 465 "les dissonances"* : surtout pour le début du premier mouvement, très fin, et l'intégralité du deuxième, lent, où une courte phrase de 4 notes mélancoliques est répétée en écho par le premier violon et le violoncelle. Pièce délicate, triste et belle...

XIX^{ème}

BEETHOVEN Ludwig van (1770-1827)

Il avait modestement pour projet de devenir le plus grand compositeur, et, si on excepte Bach (et encore), il y est parvenu. Exigeant avec lui-même, il n'a commencé à comptabiliser ses œuvres que lorsqu'elles l'ont satisfait, ce qui fait que seules celles-ci ont un numéro d'opus (op.). Toutes les autres, recensées depuis, portent la mention WoO ("Werke ohne Opus", ce qui veut dire "œuvres sans opus"). Je précise cela, parce que ce sont en général des travaux de jeunesse de peu d'intérêt, qu'il vaut mieux éviter si vous les rencontrez (sauf si vous voulez tout avoir), et je ne tiens compte dans cette liste que des œuvres avec numéro d'opus.

Comme chacun sait, il a composé 9 symphonies, et elles sont toutes bien, même les deux premières, pourtant de facture plus classique que romantique, car elles sont enlevées, pétillantes de vie, chantantes... Les avoir toutes est donc une idée judicieuse... Bien sûr, il y en a de plus belles, ou de plus puissantes que d'autres, mais il ne faut pas croire de ce qui suit que les deux premières sont à négliger :

- *Symphonie n°3 en mi bémol majeur opus 55 "héroïque"* : un chef-d'œuvre dont le premier mouvement vous emmène avec fougue et douceur dans des paysages amples, somptueux, à l'image même de ce caractère si propre à Beethoven, mêlant de façon unique une puissance presque surhumaine, une force effrayante et rassurante à la fois, et une délicatesse tendre et sûre, en un équilibre parfaitement stable... Le deuxième mouvement est sombre, profond, et ouvre des abîmes : c'est une marche funèbre magnifique. Les troisième et quatrième retournent à l'allure d'un beau voyage en calèche à travers la campagne, avec une grande vitalité, de la joie mais moins de profondeur...

- **Symphonie n°4 en si bémol mineur opus 60** : souvent délaissée par rapport aux autres symphonies plus longues de Beethoven, elle n'est pas moins belle. Son premier mouvement, après une première période adagio, devient fulgurant d'énergie communicative ; le deuxième, avec son air de promenade bucolique, s'ouvre tout de même en son milieu sur un précipice vertigineux avant de reprendre la route avec moins d'assurance. Les deux derniers mouvements, comme dans la plupart des symphonies de Beethoven, sont pleins de vigueur joyeuse.

- **Symphonie n°5 opus en do mineur op. 67** : comment ne pas en parler ? Les premières mesures les plus connues de toute l'histoire de la musique ! Et de fait, c'est génial, d'une puissance exceptionnelle qui vous agrippe et ne vous lâche pas. Ce premier mouvement est tout bonnement extraordinaire. Écoutez-le en entier pour voir qu'il ne contient aucune graisse. Après les deux mouvements intermédiaires, qui sont beaux mais pas les plus émouvants de Beethoven, on retrouve dans le dernier l'énergie fabuleuse du premier mouvement. Une espèce d'apothéose pleine de joie et de violence.

- **Symphonie n°6 en fa majeur opus 68 "Pastorale"** : symphonie à programme, c'est-à-dire descriptive, elle figure différents événements de la campagne. Très agréable et ample, facile d'accès, elle n'est néanmoins pas la plus forte, ni la plus belle, ni la plus profonde...

- **Symphonie n°7 en la majeur opus 92** : retour à la gravité et à la puissance avec le premier mouvement qui nous amène au clou de cette symphonie, l'allegretto du deuxième mouvement qui est une espèce de marche funèbre, la pièce la plus grave et la plus sombre de toutes les symphonies de Beethoven... Commençant très doucement, de façon à peine perceptible, l'orchestre s'enfle et arrive au comble du tragique au premier tiers du mouvement, avant de retomber presque aussitôt, revenant étonnamment à un volume plus calme... Un joyau étrange. Les deux derniers mouvements, comme à l'accoutumée, apportent plein de rebondissements joyeux, bourrés de vitalité et de force.

- **Symphonie n°8 en fa majeur opus 93** : œuvre plus classique et moins romantique que les autres, plus proche des deux premières symphonies par son esprit, elle est sans doute la moins appréciée car elle ne comporte pas de passage tragique ou triste, et elle est plus courte, mais elle est d'une énergie franchement réjouissante...

- **Symphonie n°9 avec chœur en ré mineur opus 125** : l'une des dernières œuvres de Beethoven, la plus violente et la plus grandiose aussi. D'une richesse, d'une énergie, d'une monumentalité, d'une masse sonore et d'une puissance qui ridiculisent bien des violences rock... L'écoute de la neuvième symphonie (avec "l'hymne à la joie" trop célèbre) est une expérience unique : soit on entre dedans et on exulte, soit on est agressé par cette densité et cette violence, et on capitule avant la fin... Un des plus grands chefs-d'œuvre de tous les temps... Chaque mouvement apporte son univers, et pourtant l'ensemble est d'une grande unité ; aucune mesure n'est en trop et c'est le flux de la vie même qui coule d'un bout à l'autre de cette œuvre-somme qui ne ressemble à aucune autre, même pas aux autres symphonies de Beethoven. Les couleurs sont inouïes et d'une variété enivrante (écoutez le deuxième mouvement pour vous en convaincre), les contrastes sont d'une évidence naturelle... Bref, je ne décris pas, car ça déborderait... Tout y est génial, ample, vivant pendant plus d'une heure, jusqu'à un final absolument fulgurant qui laisse l'auditeur hors de lui. Quant à ce fameux "hymne à la joie", c'est un des plus beaux airs jamais composés ! A mettre de côté pour l'île déserte.

J'oubliais une remarque très importante : beaucoup d'interprètes jouent cette musique trop lentement, ce qui est une erreur, car plus c'est joué vite, avec force et sécheresse, mieux c'est. Pour justifier mon propos, sachez que le chef qui a créé la neuvième à Londres, du vivant de Beethoven, et sur ses recommandations, a fait jouer cette œuvre en 50 minutes, là où nos contemporains l'étirent sur 1h10 ! Ça se passe de commentaire... De toutes façons, si vous écoutez attentivement ces symphonies, vous vous rendrez bien compte que leur exécution doit être foudroyante, brutale, violente...

- **"Missa Solemnis" opus 123** : si vous aimez le souffle des musiques religieuses et l'ampleur des

chœurs de la 9ème symphonie, alors écoutez cette grande messe solennelle composée peu de temps avant. Musique monumentale, chœurs somptueux, voix de solistes traitées comme des instruments, et toujours l'énergie exceptionnelle de Beethoven...

Beethoven a composé 5 concertos pour piano, que l'on peut tous acquérir, car tous sont agréables, majestueux, amples, avec du moelleux, de la vigueur, des phrases mélodiques séduisantes, et beaucoup de douceur dans les mouvements lents. C'est une musique chaleureuse, confortable, apportant de la bonne humeur, de la joie de vivre, une certaine sérénité aussi. Le plus brillant et le plus puissant est le dernier, le *Concerto pour piano et orchestre en mi bémol majeur n°5 opus 73*, dit "*l'Empereur*", où la musique coule de source d'un bout à l'autre, étincelante, rayonnante, généreuse, fastueuse, et vous entraîne dans le ruissellement du dialogue entre le piano et l'orchestre. Célèbre à juste titre, c'est l'exemple même de ce qu'est la musique à son plus haut niveau, chef-d'œuvre complet, une fête où l'on s'immerge avec un bonheur total et sans arrière-pensée. Les *Concertos pour piano et orchestre n°3 en ut mineur op 37* et *n°4 en sol majeur op. 58* sont aussi très beaux, bien qu'inférieurs.

Il a écrit 32 sonates pour piano. Toutes ont leurs charmes et sont agréables à entendre (posséder l'intégrale n'est pas du tout excessif, et est même une très bonne idée), et la première vaut déjà mieux que toutes celles de Mozart (auxquelles elle ressemble d'ailleurs, ainsi qu'à celles de Haydn), et son dernier mouvement est "déjà" très beau... Il faut donc, à mon avis, tout avoir, car aucune n'est creuse, et on ne s'ennuie jamais : ça respire, ça vit, ça chante merveilleusement, et on y trouve tout Beethoven, fort, riche, intelligent, drôle (et oui, aussi !), varié, subtil, émouvant, tendre etc. Mais il y en a évidemment qui sont de plus grands chefs-d'œuvre que d'autres :

- *Sonate pour piano n°7 en ré majeur op. 10 n°3*
- *Sonate pour piano n°8 en do mineur "pathétique" op. 13*
- *Sonate pour piano n°16 en sol majeur op. 31 n°1* : surtout le deuxième mouvement...
- *Sonate pour piano n°17 en ré mineur "la tempête" op. 31 n°2*
- *Sonate pour piano n°21 en ut majeur "Waldstein" op. 53*
- *Sonate pour piano n°26 en mi bémol "les adieux" op. 81a*
- *Sonate pour piano n°28 en la majeur op. 101*
- *Sonate pour piano n°29 en si bémol majeur "Hammerklavier" op. 106* : sublime 3ème mouvement...
- *Sonate pour piano n°30 en mi majeur op. 109* : le plus beau dernier mouvement qui soit... Une merveille.
- *Sonate pour piano n°31 en la bémol majeur op. 110*
- *Sonate pour piano n°32 en do mineur op. 111*

Ce sont là ses sonates les plus belles, et pour les cinq dernières, ce sont ses œuvres les plus complexes, les plus abouties, et pas forcément les plus faciles d'accès... Mais ces œuvres sont riches, fines, intelligentes, géniales... Mention personnelle spéciale pour la 30ème (op. 109), qui est peut-être la plus émouvante. Après deux premiers mouvements courts (le premier est magnifique), on sent que toute l'attention de Beethoven s'est portée sur le 3ème et dernier mouvement, qui constitue à lui seul plus des deux tiers de l'œuvre. C'est un adagio, donc un mouvement lent, comprenant l'un des plus beaux thèmes jamais composés. C'est sensible, fin et puissant à la fois, romantique et sublime. Pour l'île déserte...

Toujours pour piano seul, Beethoven a aussi composé des œuvres ayant d'autres formats que la forme-sonate, comme des bagatelles et des variations :

- *15 Variations "Héroïques" en mi bémol majeur op. 35* : sur un thème marqué et presque comique se suivent 15 variations puissantes, pleines de vie, de contrastes, de jeu, alliant humour, force et virtuosité... Un régal.

- **6 Bagatelles op. 126** : parmi les toutes dernières œuvres du compositeur, ce sont de courts morceaux imprévisibles, où la mélodie se rompt et laisse place à de l'inattendu, des petits bijoux de finesse, loin des grandes constructions auxquelles Beethoven nous a habitués.

Beethoven a aussi composé 16 quatuors à cordes, formation de chambre par excellence, dont il a épuisé pour longtemps les possibilités (il faudra attendre Bartok pour redonner un tel intérêt et une telle force à ce genre). Tous sont à écouter, et, là encore, avoir l'intégrale n'est pas déraisonnable. Parmi les passages les plus séduisants et les plus beaux :

- les **6 premiers quatuors opus 18** sont encore très mozartiens, c'est-à-dire légers, agréables, vivants, mais peu profonds et encore très classiques. Le plus beau passage du lot est sans conteste le deuxième mouvement du **quatuor n°1 en fa mineur**, romantique à souhait, déchiré, tendu et tendre.

- **quatuor n°7 en fa majeur "Razumovsky" opus 59 n°1** : après deux premiers mouvements légers, allants, vivants, le 3ème est un adagio magnifique, douloureux et doux qui, après une douzaine de minutes, enchaîne sur un allegro plein de vie.

- **quatuor n°8 en mi mineur "Razumovsky" opus 59 n°2** : surtout pour le 3ème mouvement, allegretto plein de charme qui succède à un beau deuxième mouvement adagio.

- **quatuor n°9 en do majeur "Razumovsky" opus 59 n°3** : il a un magnifique deuxième mouvement, andante avec pizzicati au violoncelle.

- **quatuor n°10 en mi bémol majeur opus 74 dit "les harpes"** : pour ses deux premiers mouvements frais, délicats, légers et chantants.

- **quatuor n°11 en fa mineur opus 95** : vigoureux, dense et sec, il va à l'essentiel. 4ème mouvement surtout, dansant et tourmenté à la fois, comme un destin tragique.

- **quatuor n°12 en mi bémol majeur opus 127** : particulièrement le deuxième mouvement, adagio tendre, posé, calme, fin, sans vraiment de mélodie identifiable, atteignant une forme d'abstraction, dans une atmosphère incitant à la sérénité.

- **quatuor n°14 en do dièse mineur opus 131** : proche de la fin, Beethoven fait là un de ses chefs-d'œuvre absolus, 7 mouvements qui s'enchaînent pendant 40 minutes. Tout y est souverain, beau, intelligent, élégant, mêlant gravité, profondeur, finesse, mais aussi légèreté, humour, avec une évidence, une facilité exceptionnelles. Attention particulière pour le premier mouvement ample, lent, et le quatrième. Le septième et dernier mouvement est un galop, une chevauchée puissante avec un final magnifiquement tendu.

- **quatuor n°15 en la mineur opus 132** : autre chef-d'œuvre incomparable, en cinq mouvements, où il faut particulièrement évoquer le troisième, d'un bon quart d'heure, parfaitement sublime, sans doute le plus beau mouvement de tous les quatuors de Beethoven.

- **quatuor n°16 en fa majeur opus 135** : dernier numéro d'opus de Beethoven, c'est une œuvre nettement plus légère que les deux quatuors précédents, relativement courte, dont on soulignera la grande beauté du troisième mouvement, lent, magnifique de sensibilité, de douceur, de délicatesse, et la finesse du quatrième, oscillant entre des accents de gravité et une légèreté jouée...

Il y a tant d'interprétations disponibles que, pour être sûr de ne pas vous tromper, je vous conseille deux parmi les meilleures, deux approches très différentes, celle du quatuor Italiano, sensuelle, rayonnante, suave et profonde, d'une musicalité somptueuse, et celle du quatuor Alban Berg, beaucoup plus âpre, sèche, pleine de vigueur, allant à l'essentiel.

Enfin, Beethoven a composé des œuvres moins profondes, moins fortes que beaucoup de celles évoquées jusqu'ici, mais agréables, pleines de charme, de beauté aussi. C'est le cas des 5 sonates pour piano et violoncelle, dont on retiendra surtout les trois premières, œuvres de jeunesse pas très originales, mais jolies, séduisantes, émouvantes, gracieuses :

- **sonate pour violoncelle et piano n°1 en fa majeur opus 5 n°1**

- **sonate pour violoncelle et piano n°2 en sol mineur opus 5 n°2** : plus jolie que la première

- **sonate pour violoncelle et piano n°3 en la majeur opus 69**

Il en est de même pour les 10 sonates pour violon et piano, où Beethoven montre une facette plus légère, même humoristique, facétieuse. Les 3 sonates de l'*opus 12* sont proches de Mozart, pas profondes, souriantes, enjouées, charmantes. On retiendra surtout :

- *sonate pour violon et piano n°5 en fa majeur "Le Printemps" opus 23* : comme son nom l'indique, c'est une œuvre pleine de fraîcheur, de vie, de grâce et d'humour.
- *sonate pour violon et piano n°7 en do mineur opus 30 n°2* : deuxième des trois sonates de cet opus, elle est plus "mâle", plus tendue, avec plus de vigueur, mais garde charme et grâce.
- *sonate pour violon et piano n°9 en la majeur opus 47 "à Kreutzer"* : la plus célèbre, profonde, variée, contrastée, fougueuse des sonates pour violon, surtout dans ses premier et troisième mouvements, mais aussi pleine de tendresse, de douceur et d'humour dans le deuxième, où s'enchaînent pendant plus d'un quart d'heure, dans un raffinement délicieux, des variations sur un même thème, alternant cocasserie et gravité. Un petit joyau.

Ses 7 trios pour piano, violon et violoncelle ne sont pas non plus parmi ses grands chefs-d'œuvre, mais il y a parmi eux de belles pages :

- *trio pour piano violon et violoncelle en ré majeur opus 70 n°1 "des Esprits"* : pour son deuxième mouvement, lent et assez beau, mais les deux autres mouvements sont peu captivants.
- *trio pour piano violon et violoncelle en mi bémol majeur opus 70 n°2* : à mon sens son plus beau trio, le plus suave, léger, élégant, très agréable, homogène et sans faiblesse.
- *trio pour piano violon et violoncelle en si bémol majeur opus 97 "à l'Archiduc"* : presque aussi bon que le précédent, bien que mélodiquement un peu moins séduisant.

SCHUBERT Franz (1797-1828)

Un des géants de la musique romantique allemande, à qui l'on doit parmi les plus belles mélodies, les pièces les plus mélancoliques et les plus émouvantes. A la différence de Beethoven chez qui on sent toujours la puissance, on trouve chez Schubert une fragilité touchante.

- *Trio pour piano, violon et violoncelle en mi bémol majeur opus 100 (D 929)* : une merveille absolue rendue célèbre par l'utilisation de son magnifique deuxième mouvement dans le film de Stanley Kubrick, "Barry Lindon". Tout y est beau, sans faille, vivant, sensible, délicat tout en étant énergique et sans mièvrerie.
- *Trio pour piano, violon et violoncelle en si bémol majeur opus 99 (D 898)* : injustement éclipsé par l'opus 100, il est tout aussi beau, plein de charme, de vie, de fraîcheur.
- *Quintette en la majeur D 667 « La Truite »* (die Forelle) pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse : il s'agit d'une œuvre sans tristesse, pleine de vie, de légèreté, de finesse et de joie de vivre. Un bijou qui donne envie de fredonner le thème du 4ème mouvement...
- *Quintette à cordes en do majeur D 956* : une merveille composée deux mois avant la mort de Schubert, cette œuvre de 50 minutes contient notamment un deuxième mouvement, marqué adagio, parmi les plus touchants et emblématiques de la sensibilité du compositeur. C'est fin, délicat, sensible, fragile, même si les trois autres mouvements, sur des airs plus guillerets, sont beaucoup plus enlevés, dansants, nerveux.
- *Notturmo pour piano, violon et violoncelle en mi bémol majeur D 897* : un seul mouvement de 10 minutes, avec un bel air tendre et romantique.

Il a composé 15 quatuors à cordes, mais comme pour ses symphonies, seules ses dernières compositions sont vraiment intéressantes et atteignent parfois le rang de chef-d'œuvre :

- *Quatuor n° 13 en la mineur D 804 "Rosamunde"* : l'un des beaux quatuors de Schubert, moins connu que le quatorzième, mais pourtant émouvant dans le troisième mouvement, les autres étant

plus légers.

- **Quatuor à cordes n°14 en ré mineur D 810 "La jeune fille et la mort"** (Der Tod und das Mädchen) : un grand classique, connu surtout pour son tragique deuxième mouvement, marqué andante con moto, mais qui vaut aussi pour les trois autres.

- **Quatuor n°15 en sol majeur D 887** : comme la tonalité en majeur l'annonce, c'est une œuvre beaucoup moins tragique et moins profonde que la précédente, mais chantante, avec du charme.

Au piano, beaucoup de très belles œuvres, avec les mêmes qualités de sensibilité romantique, de délicatesse :

- **Fantaisie en fa mineur pour piano à quatre mains opus 103 (D 940)** : un bijou de sensibilité et d'émotion.

- **Mélodie hongroise D 817,**

- **6 Moments Musicaux op. 94 D 780,**

- **4 Impromptus op. 90 D 899,** (les 3 Impromptus D 946 sont à mon avis moins beaux)

- **Sonate pour piano en sol majeur op. 78 D 894,** douce, délicate, hésitante.

- **Sonate pour piano en la majeur D 959** : après un premier mouvement d'un quart d'heure, élégant mais pas bouleversant, le deuxième donne à entendre un des plus beaux airs de Schubert, d'une très grande émotion. Les deux autres mouvements sont élégants, chantants, pleins de grâce et de vie. Un chef-d'œuvre.

- **Sonate en si bémol majeur D 960,** grande œuvre de 40 minutes, la dernière sonate composée par Schubert, profonde, ample, sombre et chantante à la fois, surtout les deux premiers mouvements, magnifiques.

Schubert est aussi un grand compositeur de lieder. Il en a composé plus de 600, et est l'une des grandes références dans ce registre, où s'expriment toute sa sensibilité romantique, sa délicatesse et l'âme allemande. Parmi les plus beaux :

- **"Le Voyage d'hiver"** (Winterreise lieder) **D 911** : cycle de 24 lieder souvent sombres, composé en 1827, qui s'achève par la mort, assimilée à l'hiver. Œuvre très émouvante, c'est sans doute le plus bel ensemble de lieder de Schubert, le plus triste et le plus profond. A peu près tout y est beau, sensible, dépouillé.

- **"La chant du cygne"** (Schwanengesang) **D 957** : recueil posthume regroupant 14 lieder sans lien, sans unité, où alternent légèreté, gravité, noirceur, gaieté, angoisse et sérénité... On y entend notamment un des beaux airs connus du compositeur, **"Ständchen"** (Sérénade). Pas ce qu'il y a de mieux, mais un joli groupement de lieder...

Je ne peux pas citer tous les beaux lieder de Schubert, mais voici les plus beaux de tous : **"Gretchen am Spinnrade" D 118, "An den Mond" D 296, "Heidenröslein" D 257, "Seligkeit" D 433, "Der Tod und das Mädchen" D 531,** sur le même thème que le 14^{ème} quatuor à cordes, **"Ganymed" D 544, "An die Musik" D 547,** sublime de douceur et de finesse, **"Abendbilder" D 650, "Sei mir gegrüsst" D 741, "Auf dem Wasser zu singen" D 774, "Du bist die Ruh" D 776, "Am Frühling" D 882, "Das Lied im Grünen" D 917,** par ordre de catalogue, et non de préférence...

Pour ce type de répertoire, un interprète reste une référence toujours fiable, le baryton allemand Dietrich Fischer-Dieskau. Il a enregistré plusieurs versions qui ne doivent pas être difficiles à trouver... Mais on peut aussi écouter des versions pour voix de femme soprano, ce qui est peut-être encore plus beau, à condition que ce soit une voix fraîche, légère, avec un bel aigu fin et tendre, comme celle d'Elly Ameling, par exemple...

Schubert a aussi composé 9 symphonies, dont ne sont vraiment à retenir que les 8^{ème} et 9^{ème} :

- **Symphonie n°8 en si mineur D 759, dite "L'inachevée"** : parmi les œuvres classiques les plus connues, elle n'a que deux mouvements, au lieu des quatre habituels, ce pourquoi on la pense

inachevée... C'est une œuvre émouvante, ample et romantique, mais moins forte et moins profonde que les symphonies de Beethoven...

- ***Symphonie n°9 en Ut majeur D 944, dite "La grande"*** : de proportions plus importantes que la précédente, puisqu'elle a quatre mouvements (près d'une heure), les mêmes remarques peuvent s'y appliquer...

BERLIOZ Hector (1803-1869)

Compositeur français novateur en son temps, son œuvre la plus connue est la ***Symphonie fantastique***, mais ça n'est pas d'elle que je veux parler. Il n'a pas composé de musique de chambre mais essentiellement des opéras, des œuvres symphoniques et chorales, dont certaines sont monumentales par les dimensions et les effectifs instrumentaux. C'est le cas de son plus grand chef-d'œuvre, ***La Grande Messe des morts opus 5***, appelée aussi ***Requiem***. Jouée par plusieurs centaines de musiciens, c'est une œuvre gigantesque, sombre, puissante, profonde, ample, d'un grand souffle épique qui transporte l'auditeur pendant 1h30 et 10 mouvements. Ça ne ressemble à rien d'autre, et c'est à mon avis le plus beau requiem jamais composé...

MENDELSSOHN Felix (1809-1847)

Compositeur allemand célèbre, il pose à peu près le même problème qu'Haydn. En effet, si sa musique n'est jamais vulgaire, si elle s'écoute presque toujours avec agrément, quel que soit le genre abordé, il est pourtant bien difficile d'y trouver des chefs-d'œuvre. Bizarrement, d'ailleurs, on trouve assez peu dans sa musique le romantisme de ses contemporains Schumann, Chopin, Liszt etc, mais des influences marquées par la période classique, et particulièrement celles d'Haydn et Mozart, auxquels il emprunte souvent de la joliesse plus que de la beauté, surtout dans ses œuvres de jeunesse, bien sûr, mais il est mort à 38 ans... Quoi qu'il en soit, il faut fouiller beaucoup dans ses œuvres pour y dégoter les pages les plus inspirées, et je ne peux guère citer que des morceaux d'œuvres, des mouvements réussis, plus que des œuvres entières. On trouve cependant au moins un chef-d'œuvre, de valeur égale d'un bout à l'autre :

- ***Trio pour piano, violon et violoncelle n°1 en ré mineur opus 49*** : joli, agréable, équilibré, de belle qualité mélodique, parmi ce qu'il a fait de plus émouvant, avec un premier mouvement fougueux, au romantisme exacerbé, un deuxième tendre, délicat, sensible, un troisième léger, enjoué, puis un quatrième à nouveau enlevé, alerte, fougueux... Une œuvre homogène et réussie. On peut aussi évoquer le ***trio n°2 en do mineur opus 66***, nettement moins marquant que le premier, sans mélodie séduisante, mais agréable, ample, et d'une certaine douceur.

Pour le reste de sa musique de chambre, je ne cite que des mouvements isolés :

- le 2ème mouvement du ***quatuor à cordes en mi bémol majeur opus 12***, avec un joli thème charmant, léger et entraînant.

- le 3ème mouvement, intermezzo, du ***quatuor en la majeur opus 13***, un petit air charmant.

- le 2ème mouvement, allegro assai, du ***quatuor à cordes en fa mineur opus 80***, tendu, romantique, tragique, et aussi le 3ème, sans thème remarquable, mais d'assez belles lenteur et ampleur.

- le 2ème mouvement de la ***sonate pour clarinette et piano en mi bémol majeur*** (de 1824), avec un joli thème tendre.

On peut aussi écouter avec plaisir des œuvres qui, sans être de grande beauté mélodique, sont agréables, comme les deux ***sonates pour violon et piano***, toutes deux ***en fa majeur***, l'une de 1820, et l'autre de 1838, celle ***en fa mineur opus 4***, l'***octuor pour cordes en mi bémol majeur opus 20***, dans tous les cas une musique vivante, allègre, sans génie mélodique, mais charmante. Est un peu plus romantique, plus puissante, plus profonde la ***sonate pour alto et piano en do mineur*** de 1823-

Dans sa musique pour piano, on retiendra surtout ses *Romances sans paroles* ("Lieder ohne Worte"), 8 ensembles de 6 pièces délicates, agréables, formant un tout homogène, sans déchet, de bonne tenue, dont les plus jolies pièces sont :

Opus 19 : n°1, 2, 3, avec un beau thème romantique, et 6, triste, douloureuse, vraiment belle. **Opus 30** : n°6, d'une certaine tristesse. **Opus 38** : n°6, ample et légère. **Opus 53** : n°1, 2, 4, toutes trois gentiment romantiques. **Opus 62** : n°5, 6, air connu, espiègle, gracieux. **Opus 67** : n°2, jolie, 4, la plus connue, comme un tourbillonnement d'abeille, et 5, mélancolique. **Opus 85** : n°4, délicatement romantique, 6, air gentil et léger. **Opus 102** : n°1, avec un air émouvant, 4, délicatement romantique... Cela dit, l'ensemble tient sur 2 CD seulement...

Dans sa musique pour orchestre, son "*Songe d'une nuit d'été*" est très connu, mais, pour ma part, je ne le conseille pas. Connu aussi est son *Concerto pour violon et orchestre en mi mineur opus 64*, sans doute pour la mélodie un peu racoleuse de son premier mouvement, mais c'est une œuvre efficace, bien qu'assez pesante, pas très subtile et un peu bavarde, mais somme toute agréable, avec, dans le troisième mouvement, un petit air guilleret sympathique.

Pour ma part, je préfère des pièces plus légères, là encore sans génie, mais d'agrément, comme :

- *Concerto pour violon et cordes en ré mineur* (pas d'opus) : comportant quelques jolies lignes mélodiques, proche de Mozart et Haydn, gracieux...

- *Concerto pour piano et orchestre en la mineur* (pas d'opus) : là encore plus proche de Mozart que de Beethoven, léger, assez joli, d'une certaine élégance à défaut de profondeur, surtout les deux premiers mouvements.

- *Concerto pour piano et orchestre n°1 en sol mineur opus 25* : un agréable deuxième mouvement, là encore sans thème marquant, sans profondeur, mais tendre...

Pour ses œuvres symphoniques, je trouve que Mendelssohn n'a pas su éviter les lourdeurs, les pesanteurs et, bien qu'elles soient parmi ses œuvres les plus prisées, l'absence de génie mélodique s'y sent fortement. Par contre, j'aurais tendance à conseiller des œuvres moins réputées comme ses *12 symphonies pour cordes*, œuvres de jeunesse qui n'ont rien de génial ni de romantique, ressemblant à du Mozart, mais s'entendent agréablement dans la continuité...

CHOPIN Frédéric (1810-1849)

Compositeur à l'image romantique par excellence (vie brève, mort de tuberculose, amour avec George Sand), polonais d'origine mais français à partir de 1831, sa musique est destinée essentiellement au piano, dont il est un virtuose. Rares sont les fautes de goût dans ses œuvres, et beaucoup d'entre elles sont belles et empreintes de sensibilité romantique. C'est une musique du sentiment, des états d'âme et souvent de la mélancolie, qui se caractérise par un grand sens de la mélodie. Voici les plus appréciées, pour piano seul :

- *12 Études opus 10* et *12 Études opus 25* : deux séries de 12 miniatures durant en moyenne 2 minutes chacune (de 1 à 6 minutes), aux couleurs très variées, allant du champêtre au tragique, du sombre au lumineux, du calme et joyeux au vertige désespéré. Parmi les pièces les plus réputées de Chopin, à juste titre.

- *24 préludes opus 28* : autre série de miniatures dont l'exécution ne dépasse pas 40 minutes, moins de deux minutes en moyenne par pièce (de 30 secondes à 6 minutes), du dépouillement au virtuose, avec la même qualité que les études (particulièrement les n°2, 4, 6, 7, 13, 15, 17, 20, 24).

- *21 nocturnes* : non pas une série, mais des œuvres séparées (*opus 9/1, 2, 3* ; *opus 15/1, 2, 3* ; *opus 27/1, 2* ; *opus 32/1, 2* ; *opus 37/1, 2* ; *opus 48/1, 2* ; *opus 55/1, 2* ; *opus 62/1, 2* ; *opus 72/1*, plus

deux posthumes, *en do dièse mineur* et *en do mineur*), qui, comme leur nom le suggère, sont des pièces plutôt sombres, mélancoliques, très belles, toutes sans exception, très sensibles et touchantes. Peut-être ce que Chopin a fait de plus émouvant.

- *Fantaisie-impromptu en do dièse mineur opus 66*

- *Berceuse en ré bémol majeur opus 57* : 5 minutes de délicatesse, de finesse, de tendresse, de douceur. Un bijou.

Parmi les 4 *ballades* qu'il a composées, on peut souligner la première, *en sol mineur opus 23*, et la quatrième, *en fa mineur opus 5*.

Parmi les 4 *scherzos*, on peut retenir particulièrement ceux *en si mineur opus 20*, et *en si bémol mineur opus 31*, pleins de fougue, de virtuosité, de vigueur.

Il a aussi composé 19 *valse*s, souvent des pièces plus légères, parfois gaies, pas toutes passionnantes, dont les plus belles sont sans doute celles *en la bémol opus 34/2*, *en do dièse mineur opus 64/2*, *en la bémol majeur opus 69/1*, *en fa mineur opus 69/2*, *en la bémol majeur opus 70/2*, et *en la mineur* sans numéro d'opus...

Chopin a composé 3 sonates, dont les deux dernières sont belles et puissantes :

- *Sonate pour piano n°2 en si bémol mineur opus 35* : c'est dans cette sonate très sombre que l'on trouve la célèbre marche funèbre bien nommée, dans le troisième mouvement, dont le passage central est délicat et tendre. Le reste de la sonate est puissant, vigoureux, fougueux.

- *Sonate pour piano n°3 en si mineur op. 58* : plus puissante que la précédente, elle vaut aussi particulièrement par son troisième mouvement, *largo* très inspiré.

Il est aussi célèbre pour ses *Polonaises* (la *Polonaise "héroïque"* notamment), 17 au total, pièces vigoureuses, martiales, virtuoses, spectaculaires, plutôt extraverties, et pas les plus intéressantes ni les plus émouvantes de Chopin. Si on aime ce genre, les plus belles sont sans doute celles *en mi bémol mineur opus 26 n°2*, *en do mineur opus 40 n°2*, *en fa dièse mineur opus 44*, et *en la bémol majeur opus 53* (la fameuse "héroïque")...

Les *concertos pour piano n°1 en mi mineur opus 11* et *n°2 en fa mineur opus 21* sont romantiques, d'un sentimentalisme facile, plutôt extraverti, et donc pas très profonds, mais ils sont émouvants, agréables, le premier étant le plus joli, le plus fin et le plus léger.

SCHUMANN Robert (1810-1856)

Compositeur allemand romantique auteur de quelques chefs-d'œuvre exceptionnels de la musique de chambre :

- *Quintette avec piano en mi bémol majeur op. 44* : une merveille d'énergie, de vie, de variété, une réussite totale.

- *Quatuor avec piano en mi bémol majeur op. 47* : tout aussi beau, bien que moins énergique, et plus émouvant.

- *Quatuor à cordes en la majeur op. 41 n°3* : avec notamment dans le deuxième mouvement une très belle valse.

- *Fantasiestücke pour clarinette et piano op. 73* : assez proche comme ambiance des sonates op. 120 de Brahms.

Je ne sais pas quoi en dire de plus, mais que cette brièveté des commentaires ne vous trompe pas : il s'agit là de très grands chefs-d'œuvre...

Comme tous les romantiques, il a beaucoup composé pour piano, mais la personnalité de Schumann est plus âpre, plus difficile d'accès, moins séduisante que celles de Chopin ou Liszt, pour citer des musiciens de la même génération. Parmi ces œuvres, on peut écouter avec plaisir le "*Carnaval*" *opus 9*, les *Etudes symphoniques opus 13*, les *Variations abbe opus 1*, la *Fantaisie opus 17*, mais les œuvres les plus attachantes sont sans doute :

- "*Scènes d'enfant*" (Kinderszenen) *opus 15* : un ensemble de 13 pièces variées, colorées, jolies, avec un caractère enfantin, comme le titre l'indique, faciles d'accès.
- "*Kreisleriana*" *opus 16* : suite de 8 pièces pour piano au ton varié, atypique, tantôt fougueuses, tantôt tendres ou fantasques, constituant un ensemble original (1 demi-heure), plein de charme romantique.
- "*Arabesque*" *en do opus 18* : 6 minutes d'une musique charmante.

Schumann maîtrisait moins bien les compositions pour orchestre, mais on trouve dans ses œuvres l'un des plus beaux concertos pour piano du XIX^{ème} siècle :

- *Concerto pour piano en la mineur Op. 54* : un flot d'émotions romantiques, avec surtout l'ample thème du premier mouvement, un chant d'amour vigoureux dans un style déclamatoire (mais moins lourd que les concertos pour piano de Brahms, par exemple)... Un chef-d'œuvre du genre.

LISZT Franz (1811-1886)

Musicien hongrois, mais cosmopolite, il fut un des plus grands pianistes de son époque, et sa virtuosité lui a valu une renommée sur tout le continent. Outre sa technique exceptionnelle, sa nature généreuse, sa prestance auprès des femmes et sa vie tumultueuse, qu'il finit en endossant l'habit de prêtre, en ont fait une légende romantique. C'est aussi un compositeur aux facettes variées, car, à côté de pièces de concert spectaculaires mais souvent creuses, boursoufflées, lourdement romantiques, et des pièces pour piano où prime une virtuosité grandiloquente, il a aussi écrit des pages très neuves et inspirées, où il rompt avec les habitudes tonales de l'époque et annonce les innovations des compositeurs à venir...

On lui doit quelques chefs-d'œuvre pour piano seul :

- *Sonate en si mineur* : suite de 3 mouvements qui s'étalent sur une demi-heure, c'est une œuvre maîtresse d'une puissance exceptionnelle, d'une ardeur et d'un souffle romantiques exemplaires. Une musique géniale qui vous emporte dans son flot lyrique aux accents nostalgiques profonds, de l'obscur à la lumière, puis à l'obscur encore. Un monument incontournable.
- "*Après une lecture du Dante, fantasia quasi-sonata*" : œuvre deux fois moins longue, spectaculaire, plus héroïque mais sombre, elle vous entraîne dans un voyage vertigineux.

A la fin de sa vie, il abandonne la virtuosité, invente un nouveau style et compose quelques pièces épurées, à l'atmosphère étrange, petits bijoux uniques, dont voici les plus beaux :

- *Lugubres gondoles 1 et 2* : deux courtes pièces en effet lugubres, dépouillées et sublimement tristes (5 et 8 minutes).
- *Funérailles* : devinez l'atmosphère de cette pièce...
- *Richard Wagner - Venezia* : autre courte pièce obstinément lugubre.
- *Nuages gris* : même sinistre dépouillement pour 4 minutes de finesse.
- *Bagatelle sans tonalité* : plus atypique encore, c'est une piécette de 3 minutes étrange mais pleine de charme.

On doit aussi à Liszt d'excellentes transcriptions pour piano des 9 symphonies de Beethoven, les transformant en énormes sonates magnifiques, ce qui n'est pas le moindre de ses mérites...

FRANCK César (1822-1890)

Compositeur français surtout connu pour avoir été un grand organiste et professeur de musique, il compte en musique de chambre deux chefs-d'œuvre incontestés :

- *Quintette pour piano et cordes en fa mineur*

- *Sonate pour piano et violon en la majeur*

Deux œuvres particulièrement tendues, au romantisme ardent, passionné, lyrique, de grandes puissance et intensité dramatique. Magnifiques.

BRAHMS Johannes (1833-1897)

Autre grand compositeur allemand, dont les chefs-d'œuvre sont sans doute dans sa musique de chambre...

- *Sonate pour piano et violoncelle n°1 en mi mineur opus 38* : la plus belle des deux sonates pour cette formation, qui met en valeur l'onctuosité du violoncelle. La sonate n°2 (en fa majeur opus 99) ne vaut guère que pour son deuxième mouvement au joli thème tendre et doux.

- *2 Sonates pour piano et clarinette opus 120* : musique nostalgique, douce et intime, merveilleusement au service des sonorités chaudes de la clarinette. Les deux chefs-d'œuvre du genre, tout simplement.

- *Quintette pour piano et cordes en fa mineur opus 34* : l'un des chefs-d'œuvre les plus connus de Brahms, vivant, romantique, contrasté...

- *Trio avec piano en si majeur opus 8* : un bijou romantique, lyrique, dont les 4 mouvements sont habités par de beaux thèmes mélodiques, entre le tendre, le vif, le joyeux, le grave, l'émouvant etc... Une très belle œuvre.

On peut aussi signaler le *sextuor n°1 en si bémol majeur opus 18* pour son deuxième mouvement, dont le thème très romantique, d'ailleurs connu, est intense, tragique et beau. Le reste du sextuor est bavard et pas passionnant.

Sa musique pour orchestre est souvent lourde, démonstrative, et n'est pas exempte de vulgarités, mais elle compte quelques belles œuvres :

- *Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op 77* : plus beau que celui de Beethoven, c'est une pièce maîtresse, pleine de fougue, de vigueur, enthousiaste, avec deux mouvements vifs extravertis qui encadrent un très touchant mouvement lent et un thème principal très chantant qui s'imprime dans l'esprit... Sans doute le plus beau concerto pour violon du XIX^{ème} siècle.

- *Concerto pour piano n°2 en si bémol majeur opus 83* : s'il a des défauts, comme une certaine lourdeur déjà évoquée, notamment dans le premier mouvement, il a néanmoins des beautés qui le rendent préférable au premier concerto pour piano (en ré mineur opus 15, agréable et malgré tout recommandable, mais moins bon). En effet, son deuxième mouvement, dont le lyrisme et la fougue sont assez épais, a un beau thème mélodique justement célèbre, comme celui du troisième mouvement, tandis que le quatrième et dernier mouvement donne à entendre quelques thèmes légers, allants, assez agréables.

Dans sa musique pour piano seul, on peut citer les pièces suivantes :

- *Variations en fa dièse mineur sur un thème de Robert Schumann op.9*

- *4 ballades op.10*

- *Variations en ré majeur sur un thème original op.21 n°1*

- *16 valse op.39*

- *Pièces pour piano (klavierstücke) op. 76*
- *Rhapsodie en sol mineur op. 79 n°2*
- *Fantaisies op. 116*, surtout les n°2 (*intermezzo en la mineur*), n°4 (*intermezzo en mi majeur*), n°6 (*intermezzo en mi majeur*) et n°7 (*capriccio en ré mineur*)
- *Intermezzi op. 117, 118 et 119*

Il s'agit pour la plupart d'ensembles de courtes pièces souvent délicates, sans esbroufe, souvent tendres, parfois pas profondes, légères, où il n'y a pas d'air qui retienne spécialement l'attention, mais une atmosphère romantique, une certaine mélancolie, et qu'il faut écouter plusieurs fois avant d'en saisir les finesses.

DVORAK Anton (1841-1904)

Compositeur tchèque connu essentiellement pour sa *9ème symphonie*, dite "*du nouveau monde*", très facile d'accès et très appréciée du public non averti (j'ai commencé par là, comme beaucoup), il en a tiré une réputation peu justifiée, sa musique, souvent empreinte d'un sentimentalisme un peu vulgaire, ne comportant guère de chef-d'œuvre... Mais on y trouve des pages agréables et mélodieuses, d'un romantisme mesuré, notamment dans sa musique de chambre, qu'il s'agisse de ses 4 trios avec piano, de ses 2 quatuors avec piano, ou encore de ses 2 quintettes avec piano, dont un quasi chef-d'œuvre : *Quintette pour piano et cordes n°2, en la majeur op. 81*, dont le premier mouvement fougueux, romantique, est suivi d'un deuxième sensible, tendre, délicat et vraiment beau. Le troisième est quant à lui allègre, chantant, vivant, léger et joyeux (le quatrième est moins remarquable).

FAURÉ Gabriel (1844-1925)

Compositeur français, il a produit une musique intime, sentimentale. En raison de cette sensibilité romantique, il composa essentiellement pour piano, formations de chambre ou voix soliste accompagnée au piano (on appelle ça une "mélodie", équivalent typiquement français du "lied" allemand). Sa musique comporte quelques chefs-d'œuvre qui plongent l'auditeur dans une ambiance "Belle Epoque", de salon bourgeois, proche de ce qu'on trouve chez Proust en littérature :

- *Quatuor pour piano et cordes n°1 en ut mineur op. 15*, tout y est beau, homogène, romantique, émouvant... Un premier et un dernier mouvements ardents, vifs, lyriques, un deuxième plus léger, sautillant, et un troisième lent, fiévreux, avec une certaine intensité dramatique.
- *Quintette pour piano et cordes n°2 en ré mineur op. 115*, avec à peu près les mêmes caractéristiques : premier et quatrième mouvements animés par de beaux thèmes mélodiques, plein de raffinement et d'élégance, le premier plus lent que le dernier, moins fougueux ; un troisième mouvement lent, doux, joli. Seul le deuxième mouvement, rapide et vif, ne présente guère d'intérêt.
- *Sonate pour violon et piano n°1 en la majeur op. 13*, pas un chef-d'œuvre, mais 4 mouvements avec de jolies mélodies, pas profondes mais agréables.

Dans ses œuvres pour piano, il y a quelques belles pages, mais la séduction mélodique, plutôt rare, est rarement immédiate...

Parmi les 13 *Barcarolles*, musique fluide évoquant des promenades sur l'eau, fine et pas très facile d'accès, car peu ont des lignes mélodiques vraiment prenantes, les plus émouvantes sont les *n°1 en la mineur opus 26*, *n°8 en ré bémol majeur opus 96*, *n°9 en la mineur opus 101*, d'une sombre mélancolie, *n°10 en la mineur opus 104*, *n°12 en mi bémol majeur opus 106bis*.

Ses 13 *Nocturnes* sont eux aussi des pièces énigmatiques, dont le charme discret ne se donne pas à la première écoute, car on y trouve encore moins de lignes mélodiques séduisantes, et elles valent

surtout par leur atmosphère unique, sombre et ardente à la fois, et d'une certaine froideur. Les plus accessibles sont peut-être les *n°4 en mi bémol opus 36*, magnifique mélange de passion romantique, de raffinement et de beauté mélodique, *n°10 en si mineur opus 99*, *n°13 en si mineur opus 119*... Plus faciles d'accès sont ses trois *Romances sans parole opus 17*, adorables petites pièces aux jolies mélodies, petits bijoux de nostalgie, dont l'ensemble ne dure guère plus de 5 minutes. Un peu dans le même esprit, et parmi ses plus belles pages, il y a "*Dolly*" *opus 56*, ensemble de 6 courtes pièces pour piano à 4 mains, charmantes, surtout *Berceuse*, *Le jardin de Dolly*, *Kitty-valse*... Enfin, ses *Préludes opus 103* sont une suite de 9 pièces variées, plus accessibles que les Nocturnes, alternant douceur mélancolique, exaltation romantique et charme bourgeois. Les plus jolis sont les 4 premiers (*n°1 en ré bémol*, *n°2 en do dièse mineur*, *n°3 en sol mineur* et *n°4 en fa*).

CHAUSSON Ernest (1855-1899)

Compositeur français mort prématurément dans un accident de vélo, il est l'auteur d'un magnifique *Concert en ré majeur pour piano, violon et quatuor à cordes opus 2*, d'une grande intensité romantique, qu'on peut même trouver excessive. Le troisième mouvement est un des plus lugubres, des plus tristes qu'on puisse entendre, et tant pis si on peut juger ça trop appuyé et complaisant. Un chef-d'œuvre et un compositeur méconnus...

MAHLER Gustav (1860-1911)

Compositeur autrichien à classer plutôt dans le XIXème siècle, tant sa musique y est encore attachée, il est connu essentiellement pour ses symphonies et ses lieder. Il faut préciser que les couleurs instrumentales de Mahler sont souvent très vives, avec de gros effectifs, et notamment beaucoup de cuivres, ce qui a des effets tonitruants, parfois (très) lourds, et que son romantisme est extraverti. Cela ne plaît pas à tout le monde, car on n'est parfois pas loin des fanfares militaires qui ont d'ailleurs marqué l'enfance du compositeur, et d'un pathos très appuyé. Mahler ne sait pas élaguer, aller au plus court, alléger, mais la dimension de certains passages tragiques n'a pas d'équivalent chez d'autres compositeurs, tant ils sont tendus. Mieux vaut le savoir avant d'aborder cette musique. Parmi les œuvres monumentales que sont ses symphonies, les meilleures sont :

- *Symphonie n°2 en ut mineur "Résurrection"* (avec soprano, contralto et chœurs) : à peu près 1h15, en 5 mouvements, elle vous emmène dans des paysages variés, très contrastés, commençant par une entrée parfaitement lugubre et menaçante pour, à la fin de la symphonie, arriver à une apothéose grandiose d'une demi-heure, où se mêlent orchestre, chœurs, solistes et même grand orgue... Un final magnifique qui vous transporte... Mais il ne faut pas nier que certains passages intermédiaires ont des lourdeurs...

- *Symphonie n°3 en ré mineur* (avec contralto et chœur d'enfants) : autre pièce monumentale de plus d'1h30 et 6 mouvements ! Là encore, certains passages sont un peu indigestes (la demi-heure du premier mouvement, malgré sa force lugubre et sa beauté, en contient quelques-uns), mais, outre le deuxième, gracieux, le troisième, très vivant, varié et assez mélodieux, c'est dans les quatrième et sixième mouvements qu'on atteint le sublime : le quatrième, qui est indiqué "très lent-misterioso", est d'une retenue qui rend la musique profonde, grave et calme, d'une douceur presque inaudible. La voix de contralto (la voix la plus grave chez les femmes) émerge du flot doux et profond de l'orchestre pour chanter un poème de Nietzsche... Un des plus beaux morceaux de Mahler, magnifiquement utilisé par Visconti dans "Mort à Venise". Quant au dernier mouvement (le sixième), de plus de 20 minutes, marqué "lentement, silencieux, avec sentiment", c'est une lente montée en puissance, avec quelques accès de tension tragique sur un thème très romantique, jusqu'à un final grandiose, avec timbales et orchestre donnant la pleine mesure de sa force. C'est

somptueux.

- **Symphonie n°4 en sol majeur** : les deux premiers mouvements sont assez jolis et légers, plus fins que la moyenne, mais c'est le troisième qui est le clou de cette œuvre, magnifique adagio qui compte parmi les plus belles pages de Mahler. Le quatrième est un lied frais et charmant qui clôt la symphonie de façon inattendue, sans final orchestral.

- **Symphonie n°5 en ut dièse mineur** (70 minutes) : elle est justement célèbre pour son adagietto qui a été magnifiquement utilisé, lui aussi, dans le très beau film de Visconti "Mort à Venise" (après l'avoir vu, vous ne pourrez plus entendre les premières mesures de l'adagietto sans voir la lagune de Venise), et qui est une lente et déchirante montée de cordes au comble du romantisme. Ce quatrième mouvement est un pur chef-d'œuvre, mais le reste de la symphonie est aussi très beau. Premier mouvement d'une grande noirceur tragique, deuxième mouvement qui continue dans la même lignée, troisième mouvement beaucoup plus joyeux, varié, contrasté, et le cinquième et dernier, peut-être le moins séduisant, patchwork reprenant des thèmes des autres mouvements...

- **Symphonie n°9 en ré majeur** (80 minutes) : dernière symphonie achevée de Mahler, son premier mouvement dure près d'une demi-heure ! Il y a quelques longueurs et des lourdeurs (toujours ces cuivres tonitrueux et les dissonances qu'aimait le compositeur), mais le thème initial est beau, et il comporte de nombreux passages émouvants très réussis. C'est après le deuxième mouvement (enjoué, très germanique, sur un tempo de valse lente) et le troisième (un peu dans le même esprit), tous les deux pas très intéressants, que le sublime arrive : le quatrième et dernier mouvement, marqué **adagio**, est dominé par les cordes, et les violons n'en finissent plus de mourir après bien des tourments, en une agonie de plus de 20 minutes (!) qui se termine dans un souffle à peine perceptible. Morceau au-delà du tragique qui atteint le comble du romantisme. On n'est pas allé plus loin dans le genre... Âmes sensibles, ça devrait vous combler... C'est franchement complaisant dans la douleur, mais c'est tellement bon...

La **Symphonie n°1 en ré majeur** appelée "Titan" est aussi à conseiller, bien que de moindre envergure, ainsi que le premier mouvement de la **Symphonie n°10 en fa dièse majeur** (inachevée), le seul que Mahler ait eu le temps de terminer (proche du style de la 9ème mais en plus lourd). Mais je ne vous conseille pas les autres (6, 7, 8) qui sont particulièrement indigestes, sans belles mélodies, verbeuses et manquant de profondeur. La 8ème, appelée "symphonie des mille", et qui requiert en effet plus de 1000 instrumentistes et chanteurs, est aussi boursoufflée que du Wagner, et on peut même trouver le "Veni creator" qui ouvre la première partie particulièrement lourd, informe et indigeste... Franchement déconseillé, c'est proprement insupportable, et laisse à penser que moins on n'a de choses à dire, plus il faut le gueuler...

- **Kindertotenlieder** ("Chants pour les enfants morts") : c'est un ensemble de 5 chants sur ce thème, à la fois lumineux et sombres. Et là, il y a une interprète obligée, car elle a chanté cette œuvre comme personne, avec une émotion unique : Kathleen Ferrier (morte d'un cancer en 1953 à l'âge de 41 ans), dont la vie est elle-même émouvante, car, découverte tardivement, elle a eu une trop courte carrière. Mais sa voix chaude, caractérisée par un vibrato qui tire les larmes, n'a jamais été égale par quiconque, et l'écouter dans cette œuvre est une expérience qui marque définitivement ceux dont la sensibilité entre en résonance avec ce timbre profondément humain et maternel...

Alors, l'enregistrement de référence est ancien, mono, mais de qualité :

Mahler : Kindertotenlieder, Kathleen Ferrier (contralto), Orchestre philharmonique de Vienne dirigé par Bruno Walter, EMI

- **Das Lied von der Erde** ("le chant de la terre") : inspirée de poèmes chinois, cette œuvre symphonique fait alterner des chants pour ténor et contralto. Les parties pour ténor sont gaies, enjouées, mais pas les plus passionnantes... En revanche, les parties pour voix de femme sont sublimes, et le dernier mouvement, intitulé "**Der Abschied**" (l'adieu), où l'instrumentation est plus dépouillée et évoque des sonorités asiatiques, a une intensité tragique très touchante (spécialité du

compositeur). Et là aussi, Kathleen Ferrier arrive au comble de l'émotion, tout au long de ce dernier chant du cycle (durant à lui seul 25 minutes), qui s'achève dans la douceur du mot "ewig" (éternel) répété jusqu'au silence. Un des quelques disques à emporter sur une île déserte.

Mahler : le Chant de la terre, Kathleen Ferrier (contralto), Julius Patzak (ténor), Orchestre philharmonique de Vienne dirigé par Bruno Walter, Decca

- **Rückert lieder** : c'est un ensemble de 5 chants pour orchestre et contralto sur des textes de Friedrich Rückert, qui, sans avoir la tristesse des œuvres précédemment citées, sont néanmoins très beaux, surtout *Ich atmet' einen linden Duft*, *Um Mitternacht* et *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, tous trois profonds, doux et mélancoliques... Et, là encore, il y a Kathleen Ferrier, et les autres... On trouve ces trois lieder en complément du "Chant de la terre" sur le disque cité...

XX^{ème}

DEBUSSY Claude (1862-1918)

Compositeur français que l'on classe dans le XX^{ème} siècle, tant sa musique est moderne et rompt avec celle du XIX^{ème} siècle, son style original et libre qu'on a dit "impressionniste" (en raison d'un certain "flou" sonore, comme par touches colorées, et un recours plus grand aux sensations sonores de l'auditeur) suppose une écoute attentive, une certaine maturité pour en goûter les nuances, car ça n'est pas facile d'accès, en raison d'un aspect apparemment informe. C'est raffiné, pas évident à la première écoute mais délicat, élégant et parfois très beau... Il a surtout écrit pour piano, et on trouve dans ce domaine des joyaux rares :

- **Images I et II** : deux séries de trois pièces variées et inégales, avec des noms évocateurs, dont les plus belles sont *Reflets dans l'eau*, *Hommage à Rameau*, *Cloches à travers les feuilles*, *Et la lune descend sur le temple qui fut...* Si vous savez aimer la pluie sur les carreaux et l'automne, vous aimerez sans doute cette musique...

- **Préludes, Livres I et II** : un ensemble de deux fois 12 pièces, soit 24 miniatures variées, dotées aussi de titres descriptifs et de ce même caractère élégant, raffiné, complexe, mais aussi froid, sombre, lent, le tout baignant dans une atmosphère de dépouillement assez inconfortable. Les plus beaux sont sans doute *Des pas sur la neige*, *Voiles*, *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, *La cathédrale engloutie*, pour le livre I, et *Brouillards*, *Bruyères*, *La terrasse des audiences du soir de lune*, *Ondine* et *Canope*, pour le Livre II...

- **Suite bergamasque** : à mon sens la plus belle œuvre de Debussy, dont les 4 mouvements ont une grâce particulière, surtout les deux derniers, *Clair de Lune* et *Passepied*, qui sont un ravissement...

- **Arabesque n°1** : de même inspiration, l'une de ses plus belles pièces, fine, délicate, exquise...

Debussy a peu composé de musique de chambre, et je recommande particulièrement son unique et magnifique *Quatuor à cordes en sol mineur opus 10*, majestueux, suave, coloré, mais aussi fiévreux (premier mouvement), un flot plein de vie, avec notamment un beau troisième mouvement lent et triste.

Dans sa musique pour orchestre, une très jolie œuvre est plus accessible que les autres : *Danses sacrées et profanes*, pour harpe et orchestre, une pièce de 10 minutes, simple, fine et délicate, avec une jolie mélodie.

SATIE Erik (1866-1925)

Musicien français, qui n'est pas ce qu'on appelle un grand compositeur, car il n'a pas produit de grandes œuvres, et, ayant commencé la musique assez tard, il n'avait pas un niveau technique remarquable, ce qui lui a valu longtemps le mépris des musiciens. Son œuvre est presque entièrement pour piano, et ce sont surtout des pièces assez courtes à l'ambiance originale, entre le dépouillement, l'enfantin, l'humour et le fantasque, comme l'annoncent ses titres provocateurs ("Préludes flasques pour un chien", par exemple). On lui doit néanmoins des perles souvent imitées mais jamais égalées, qui sont un bon moyen d'entrer dans la musique classique, pièces simples mais à la force émotive unique : les 3 *Gymnopédies* et les 6 *Gnossiennes* pour piano. Il n'y a peut-être aucune musique plus nostalgique que ces pièces de quelques minutes à peine... Parmi les plus agréables de ses autres pièces pour piano, on peut citer les "*3 morceaux en forme de poire*" (composés en réalité de 7 petites pièces entre la mélancolie et le cabaret), les 5 *Nocturnes* (3 + 2), d'une grâce délicate, *Pièces froides (trois airs à faire fuir* et *Danses de travers*), ou encore de toutes petites pièces destinées aux enfants, simplissimes mais au charme unique, comme les "*Menus propos enfantins*" et "*Enfantillages pittoresques*"...

Parmi ses rares compositions pour orchestre, deux se détachent par leur originalité :

- "*Parade*" : musique de ballet d'un quart d'heure, qui fit scandale lors de sa création en 1917 par les Ballets Russes, elle mélange simplicité mélodique, cordes classiques et un grotesque très sage, notamment par le thème principal et récurrent, qui ressemble à l'avancée d'une locomotive à vapeur, l'ajout de bruits divers comme ceux d'une machine à écrire, d'une sirène, de coups de pistolet etc... Le résultat est charmant, d'un esprit unique, sans être génial, et très attachant pour qui est sensible à cet esprit potache et tendre à la fois.

- "*Socrate*" : c'est une suite de trois pièces pour 4 voix de femmes et petit orchestre, racontant des épisodes de la vie du philosophe, sur des extraits des dialogues célèbres de Platon : le "Banquet", pour la première, "Phèdre" pour la deuxième, et "Phédon" pour la dernière. Ce dernier épisode, intitulé "*La mort de Socrate*", est de loin le plus réussi, suivant les derniers moments du philosophe pendant près de 20 minutes de douceur, d'émotion délicate, de douleur très discrète, voire absente, Satie ayant voulu faire une musique la moins pathétique, la plus "blanche" possible. Il a fait une version pour piano de cette partition, souvent chantée par un ténor, qui ne produit donc pas le même effet, mais les deux versions de cette musique de gourmet sont recommandables.

IVES Charles (1874-1954)

Compositeur américain atypique, dont la musique oscille entre des airs guillerets d'inspiration folklorique et pas passionnante, et des pièces symphoniques très sérieuses (pas passionnantes non plus), aux couleurs étranges, moderne avant tout le monde, cultivant des dissonances qui ont beaucoup choqué à l'époque, il est surtout l'auteur d'une courte pièce pour orchestre sublime, *The unanswered question* (la question sans réponse), profonde, mélancolique, presque inquiétante, où des accès de cuivres et vents intempestifs troublent le presque silence des nappes de cordes diaphanes, douces et belles qui planent sur un paysage de désolation, comme un champ de ruines après la bataille. 7 minutes d'une rare intensité... Aucune autre de ses musiques ne suscite le même intérêt...

RAVEL Maurice (1875-1937)

Compositeur français qui a montré un souci de précision extrême dans sa musique, il a fait quelques chefs-d'œuvre, comme le très célèbre "*Boléro*" que tout le monde connaît, pièce fascinante et toujours efficace. Mais il en a fait de plus beaux :

- *Concerto pour piano et orchestre en sol* : entre les deux mouvements rapides qui débutent et terminent de façon tonitruante ce concerto en une course énergique, et dans lesquels résonnent des timbres empruntant au jazz, il y a le sublime mouvement lent, plein de nostalgie et de mélancolie, l'une des plus belles musiques qui puissent s'entendre. Très émouvante, elle fait penser au Erik Satie des *Gymnopédies*... Un chef-d'œuvre absolu.

- *Concerto pour piano pour la main gauche en ré majeur* : comme son nom l'indique, et comme son écoute semble le contredire, ce concerto en un seul mouvement se joue en effet avec la seule main gauche, car il est une commande d'un pianiste amputé de la main droite (Paul Wittgenstein, frère de Ludwig, le philosophe). Moins facile d'accès que le précédent, ce concerto est une des musiques les plus sombres de Ravel, et sa virtuosité fait complètement oublier l'absence de la deuxième main, le hissant au rang des bijoux du répertoire.

Ravel n'a pas beaucoup composé pour formations de chambre, mais on y trouve une œuvre remarquable :

- *Quatuor à cordes en fa majeur* : son unique quatuor, c'est un bijou parfait où tout est vivant, habité, fin, subtil, plein de couleurs et contrasté. Une excellente façon de découvrir le genre du quatuor à cordes.

Il a aussi composé pour piano, et parmi ses plus belles œuvres il y a :

- "*Pavane pour une infante défunte*" : brève pièce sans doute trop connue mais toujours aussi émouvante. Un bijou.

- "*Gaspard de la nuit*" : univers moins facile mais tout aussi beau, c'est une œuvre en trois parties (*Ondine, Le gibet, Scarbo*), de grandes délicatesse et finesse, pleine de nuances, sombre, lancinante, surtout le deuxième mouvement, où l'on entend comme une cloche lugubre accompagnant le balancement d'un pendu au vent... Triste et magnifique.

- "*Valses nobles et sentimentales*" : pièces agréables, délicates, très "début de siècle" (le XX^{ème}, bien sûr), avec quelques hardiesses harmoniques.

- "*Jeux d'eau*" : mêmes qualités.

- "*Miroirs*" : surtout les pièces 2 ("*Oiseaux tristes*"), 3 ("*Une barque sur l'océan*") et 5 ("*La vallée des cloches*"), là encore une musique très fine, délicate...

La *Sonatine* (3 mouvements) et "*le Tombeau de Couperin*" (6 mouvements) sont aussi des musiques charmantes.

Attention, à partir de là, vous entrez dans d'autres mondes, plus difficiles d'accès...

BARTÓK Béla (1881-1945)

Compositeur hongrois, il est notamment célèbre pour sa "*Musique pour cordes, percussion et célesta*" (1936), une partition forte, tendue et contrastée, très originale, avec un premier mouvement mystérieux, inquiétant, dominé par les cordes qui montent lentement du silence à l'explosion, un deuxième mouvement énergique, très percussif et rythmique, d'une vigueur brutale et électrisante, un troisième à nouveau mystérieux et tendu, pour s'achever dans un quatrième mouvement animé par un thème folklorique enlevé. Un classique du XX^{ème} siècle.

- **Sonate pour 2 pianos et percussions** : un autre grand classique, pour une formation instrumentale inattendue, œuvre tendue à l'extrême, saccadée, violente, sombre, sauvage dans le premier mouvement ; lente, mystérieuse, lugubre et oppressante dans le deuxième ; claquante, énergique, explosive, frénétique et même tonitruante dans le troisième...

Il est aussi considéré comme le plus grand compositeur de quatuors après Beethoven, et les six qu'il a composés en trente ans apportent en effet une vision complètement nouvelle de cette forme. Avoir l'ensemble (seulement deux CD) est une bonne idée, et les plus fascinants sont sans doute les n°1, 2, 4 et 5. Le plus puissant et le plus beau est le **quatuor à cordes n°4 en ut majeur**, tendu, dense, grave, sec, plein de vie, d'énergie sauvage, d'harmonies âpres, rudes, rugueuses et de hardiesses rythmiques. Grand chef-d'œuvre, c'est sans doute la plus belle œuvre de Bartok. Pour l'interprétation, plus les musiciens le jouent vite, mieux c'est... Le premier mouvement du **quatuor n°5 en si bémol** a la même inspiration et les mêmes qualités. Difficile d'accès.

STRAVINSKI Igor (1882-1971)

Grand compositeur russe du XX^{ème} siècle, sa musique se caractérise par une sorte de clarté, de grande lisibilité des plans sonores, utilisant les différents timbres des instruments de façon analytique, avec un grand sens des couleurs. On lui doit un monument qui a fait sa célébrité, et qui a révolutionné la musique et le ballet en son temps (1913), "**Le sacre du printemps**", en deux tableaux, qui évoque des fêtes païennes et le sacrifice d'une jeune femme aux dieux. La partition a une force sauvage, une énergie brute, des rythmes très marqués par un arsenal important de percussions, des harmonies violentes et contrastées, des timbres riches et variés, très colorés, en une sorte d'extase musicale puissante. Un des grands chefs-d'œuvre de l'histoire de la musique. Le chorégraphe Maurice Béjart en a fait un très beau et hypnotisant ballet.

On lui doit aussi une autre musique de ballet très connue, pas du tout dans le même esprit, qui raconte l'histoire d'un pantin amoureux, **Petrouchka**, partition pleine de vie, de couleurs, d'humour, de fantaisie, de fraîcheur, et de mélodies séduisantes reprenant des airs populaires, malgré le sort pourtant triste du pauvre Petrouchka... Un joyau où il n'y a pas une minute de trop.

Aucune de ses autres œuvres ne ressemble au "Sacre du printemps", et elles sont souvent moins hardies et beaucoup moins fortes. Il a eu notamment une longue période néo-classique très en retrait. Vers la fin de sa vie, il s'est laissé influencer par la musique sérielle et a composé quelques morceaux souvent courts mais denses, dépouillés, épurés, de belle qualité.

Sur toute sa carrière, on peut conseiller principalement :

- **Concerto pour piano et instruments à vent** : d'une vingtaine de minutes, c'est une musique claire, assez mélodieuse, d'une certaine élégance, notamment dans le deuxième mouvement, lent, grave, presque funèbre, dépouillé, délicat, séduisant par son caractère mélodique émouvant et facile d'accès.

- **Mouvements pour piano et orchestre** : œuvre sérielle très courte, en 5 mouvements de moins de 2 minutes, pour petit orchestre, dense, claire, proche de Webern, éclatée, dépouillée, difficile d'accès.

- **Le rossignol** : opéra sur un conte d'Andersen d'inspiration chinoise, de 45 minutes, discrètement orientalisant, qui n'est pas un chef-d'œuvre, mais a du charme, de la grâce, dont le chant est souvent pur. L'interprétation de 1960 sous la direction de Stravinsky est idéale par son équilibre et par les clartés des voix. C'est vivant, nuancé et sobre.

- **Les noces** : autre petit opéra de 25 minutes, où les voix chantent souvent en chœur, accompagnées principalement par des percussions et 4 pianos jouant aussi le rôle de percussions, dans un esprit proche du "Sacre...", mais beaucoup plus dépouillé. C'est violent, saccadé, énergique, très contrasté, martelé, peu mélodique et difficile d'accès.

- **Cantate** : sur des poèmes populaires anonymes des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, c'est une œuvre de 25 minutes au charme désuet, étrange, empreinte d'une certaine douceur, jouée par un orchestre de chambre qui lui donne son dépouillement, son caractère intime, entre la musique ancienne et l'atonalité du XX^{ème} siècle. Le Ricercare de 12 minutes pour ténor qui en est le cœur est néanmoins trop long.

- **Canticum sacrum ad honorem sancti marci nominis** : œuvre plus courte que la précédente, elle est plus ardue, austère, car d'inspiration atonale, et d'une certaine beauté froide, mêlant orchestre de chambre, chœur et solistes. Difficile d'accès.

- **Introitus** : œuvre à nouveau religieuse, très brève (moins de 4 minutes), sombre et profonde, chantée par un chœur accompagné d'un orchestre de chambre.

- **Symphonie des psaumes** : autre œuvre religieuse, tendue, sombre, plus proche de l'esprit du "Sacre...", c'est une musique qui porte l'empreinte du XX^{ème} siècle, puissante, d'une certaine beauté, avec des chœurs fervents qui en renforcent l'austérité et la gravité. Pas facile d'accès.

- **Le déluge** : un peu dans le même esprit, cette autre œuvre religieuse avec récitant, solistes et chœurs, d'une vingtaine de minutes, est puissante, austère, par son inspiration sérielle, grave, sombre et dense. Difficile d'accès.

L'œuvre de Stravinsky compte aussi des chansons. Les plus belles, les plus tendues, sont d'inspiration sérielle, à nouveau, dépouillées, sobres, claires, brèves (entre 1 et 2 minutes), accompagnées par un orchestre de chambre :

- **3 chants de Shakespeare**

- **In memoriam Dylan Thomas**

- **Elegy for JFK**

La musique de Stravinsky a ceci de particulier qu'elle a en grande partie été jouée sous sa direction, car il était aussi chef d'orchestre, et ces enregistrements sont non seulement de précieux documents (ah si on avait Beethoven dirigé par Beethoven !), mais aussi des interprétations de référence...

WEBERN Anton (1883-1945)

Compositeur autrichien classé avec Berg et Schönberg dans l'école de Vienne, qui a abandonné la tonalité au profit de la musique sérielle dodécaphonique, sa musique est complètement atypique et d'une densité très rare. Essentiellement composée de pièces brèves, la plupart ne durant pas plus de deux minutes, parfois quelques secondes, elle est tendue, extrêmement concentrée, vive et comme sculptée dans la matière sonore, à la fois puissante et très délicate, jouant autant avec le silence qu'avec les éclats de timbres d'instruments comme le violon, le violoncelle, le piano ou le quatuor à cordes... C'est d'ailleurs pour ces formations de chambre qu'il a composé les pièces les plus belles, sans graisse, où il va à l'essentiel, des bijoux taillés dans le diamant :

- **Trois pièces pour quatuor à cordes (1913)**

- **Cinq mouvements pour quatuor à cordes opus 5**

- **Quatre pièces pour violon et piano opus 7** : sublimes de densité, de retenue, de concision, un chef-d'œuvre.

- **Six bagatelles pour quatuor à cordes opus 9**

- **Trois pièces pour violoncelle et piano opus 11** : le pendant de l'opus 7, avec les mêmes qualités.

- *Quartet opus 22*
- *Variations pour piano opus 27*
- *Quatuor à cordes opus 28*

Dans quelques œuvres pour orchestre, on retrouve le même esprit :

- *5 pièces pour orchestre de 1913*
- *6 pièces pour orchestre opus 6*
- *5 pièces pour orchestre opus 10*
- *Symphonie opus 21*
- *Concerto opus 24*
- *Variations opus 30*

Difficile d'accès, c'est une musique intense qui a influencé beaucoup de compositeurs du XXème siècle. Les autres œuvres ont à peu près les mêmes caractéristiques, mais ses œuvres de jeunesse, qui ne portent pas de numéro d'opus, sont souvent des pièces plus classiques et beaucoup moins passionnantes, d'une certaine lourdeur post-wagnérienne... Dans le même esprit que les œuvres référencées ci-dessus, Webern a aussi composé des œuvres vocales, d'ailleurs les plus nombreuses... La totalité de son œuvre tient sur 6 CD.

BERG Alban (1885-1935)

Compositeur autrichien qui a assez peu produit, représentant, avec Schönberg et Webern, du dodécaphonisme, l'une des premières formes de la musique atonale (cf wikipedia pour ces termes techniques), il reste cependant attaché à la force émotive de la musique, et à une certaine pureté mélodique qui donnent à ses compositions une grande force dramatique. Son œuvre la plus connue est son *Concerto à la mémoire d'un ange*, pour violon : musique intense, tendue, déchirante, mais difficile d'accès en raison des hardiesses atonales.

Il est aussi l'auteur de deux opéras, dont le plus fort est *Wozzeck*, un chef-d'œuvre du genre. *Wozzeck* est un ancien soldat et vit avec Marie, une ancienne prostituée avec qui il a eu un fils. Dans leur misère sociale, *Wozzeck* assure la survie en servant de cobaye à un médecin dont les traitements lui donnent des hallucinations qui vont amener à une fin tragique... On est proche de l'expressionnisme allemand, entre le drame social, psychologique, et le sordide. Opéra moins long que la moyenne, il n'est pas facile d'accès, lui non plus, d'autant qu'il est lugubre et qu'il utilise le "sprechgesang" (chant parlé), façon de déclamer entre la parole et le chant qui produit une impression d'étrangeté et de malaise... Mais il n'y a dans *Wozzeck* pas de graisse, de vulgarité ou de facilité si courants dans l'opéra... A réserver à ceux qui sont déjà aguerris...

PROKOFIEV Sergueï (1891-1953)

L'un des compositeurs russes les plus connus, il est l'auteur de deux des plus belles musiques de ballets jamais composées :

- *Roméo et Juliette op.64*, ballet en quatre actes, de 2h30, d'après la pièce de Shakespeare, avec des airs sublimes, notamment la "Danse des chevaliers", le thème de Juliette, l'air de frère Laurent... Pour être plus précis, les différents morceaux étant numérotés (52 au total), sont à retenir particulièrement les 1 (introduction de l'acte I), 7 (le décret du prince), 10 (thème de Juliette), 13 (la célèbre et magnifique danse des chevaliers), 19 à 21 (suite des scènes du balcon et d'amour entre Roméo et Juliette), 29 (Juliette chez le frère Laurent, mariage avec Roméo), 36 (final de l'acte II, sublime passage du cortège portant le corps de Tybalt, qui exprime plus puissamment que n'importe

quel autre morceau l'atrocité implacable du destin et l'irréversibilité), 37 et 38 (introduction de l'acte III et la dernière entrevue de Roméo et Juliette), 43 (interlude d'un peu plus d'une minute, déchirant, l'un des plus beaux passages du ballet), 44 à 47 (superbe, où Juliette se décide à boire le philtre qui doit l'endormir), et enfin 51 et 52, les deux derniers numéros, enchaînant les funérailles de Juliette, la mort de Roméo puis celle de Juliette...

- **Cendrillon op.87**, ballet en trois actes, d'après le conte de Perrault, pas tragique, lui, et musicalement moins émouvant et moins beau. On en retiendra surtout, sur les 50 numéros, les 1 (thème principal, en introduction de l'acte I), 11 (même thème, pour le retour de la mendicante), 18 (le thème de l'horloge), 19 (départ de Cendrillon pour le bal), 29 (arrivée de Cendrillon au bal), 30 (la grande valse), 36 à 38 (pas de deux entre Cendrillon et le prince, valse-coda et les 12 coups de minuit), 43 (Orientalia), et enfin 50 (final-amoroso)... Les beaux thèmes sont assez rares, mais ils sont vraiment beaux.

Précision importante : ces œuvres sont de la musique descriptive faite pour accompagner la danse, ce qui fait que les écouter comme n'importe quelle autre musique, sans voir les chorégraphies, donne l'impression de longueurs, de passages manquant de relief. Je vous conseille donc très fortement de voir les ballets complets à l'Opéra de Paris avec les danseurs de l'Opéra de Paris (actuellement les meilleurs du monde, avec les plus grandes étoiles), dans la version qu'en a faite Rudolf Noureev. C'est magistral, somptueux, magnifique, avec des décors, des costumes, des chorégraphies et une mise en scène d'une richesse exceptionnelle. Spectacle total, c'est la grande émotion assurée, surtout **Roméo et Juliette**... Si la fin ne vous fait pas pleurer, c'est que vous n'êtes pas humain... Bien sûr, c'est onéreux et c'est un spectacle de luxe, mais à voir une fois dans sa vie, au moins... Et puis, faute de mieux, ça existe en DVD...

Il existe des suites pour orchestre des plus belles pages de ces ballets, ce qui permet d'aller à l'essentiel :

Pour **Roméo et Juliette** : **Trois suites symphoniques op. 64 bis, op. 64 ter, op. 101**

Pour **Cendrillon** : **Trois suites symphoniques op. 107, op. 108, op. 109**

Et il y a encore la possibilité d'écouter les transcriptions pour piano de ces suites, faites par Prokofiev, qui donnent à ces œuvres un caractère plus intime et très touchant.

Parmi ses 7 symphonies, qui ne s'imposent pas vraiment comme des chefs-d'œuvre, on retiendra la plus belle, la **Symphonie n°5 en mi bémol Op.100**, qui reprend quelques thèmes de "Roméo et Juliette", notamment dans les beaux deuxième et troisième mouvements, qui font l'intérêt de cette symphonie... Facile d'accès.

- **Visions fugitives op. 22** : 20 miniatures pour piano dont certaines font penser à Satie. Musique délicate et variée.

- **Sonate pour violon et piano n°1 en fa majeur op. 80** : très belle musique, intime, émouvante, sensible, dont le premier et le dernier mouvements comportent des passages sombres, tendus, magnifiquement tragiques.

On peut encore citer "**Alexandre Nevski**", **cantate opus 78**, œuvre pour soprano, chœur et orchestre puissante, intense, tendue, et même tonitruante, grandiose et bouffie de patriotisme, mais prenante par son souffle épique et théâtral. Par sa relative lourdeur, ça n'est pas vraiment un chef-d'œuvre, mais c'est efficace, coloré, vivant et sans longueur.

ORFF Carl (1895-1982)

Compositeur allemand, ça n'est pas un grand, et certains mélomanes seraient étonnés de le trouver là, mais force est de constater que son œuvre la plus célèbre, **Carmina Burana**, est séduisante et

comporte de beaux passages, dont le célèbre "*O Fortuna*" qui ouvre et ferme le cycle, très impressionnant, trop entendu dans n'importe quoi, mais unique en son genre, et vraiment beau, d'un souffle exceptionnel... Les *Carmina Burana* sont une suite de 24 poèmes tirés d'un recueil du Moyen Âge, et arrangés avec simplicité pour rendre cette musique facile d'accès. Il y a certaines vulgarités de ton (qui font penser parfois à de l'opéra italien), mais justifiées par les textes qui sont surtout des odes aux plaisirs de toutes sortes, à la vie, à l'ivresse et à l'amour. C'est enlevé, contrasté, coloré. Une version autorisée par le compositeur se distingue depuis 1968 :

Carl Orff : *Carmina Burana*, chœur et orchestre du Deutscher Oper de Berlin, dirigé par Eugen Jochum, avec Gundula Janowitz, Dietrich Fischer-Dieskau, et Gerhard Stolze

POULENC Francis (1899-1963)

Compositeur emblématique d'un certain goût français de la première moitié du XXème siècle, sa musique est assez souvent légère, apparemment pas très profonde, mais elle recèle quelques pépites.

- ***Concerto pour 2 pianos en ré mineur***, œuvre alternant passages énergiques, entre Satie et Ravel, et de beaux passages doux, comme le deuxième mouvement, exquis, et la fin du premier, où les pianos imitent un gamelan balinais...

- ***Stabat mater*** : œuvre religieuse globalement calme, douce, d'une assez belle musicalité, homogène, d'une certaine profondeur discrète et bien élevée, plutôt sobre.

Sa musique pour piano seul n'est jamais profonde, et n'a rien qui marque, mais son atmosphère « Belle époque », voire années 20-30, est d'une légèreté agréable, entre des morceaux sautillants un peu à la Satie, mais en plus virtuoses, et quelques pièces d'une discrète et douce mélancolie.

CHOSTAKOVITCH Dmitri (1906-1975)

Compositeur russe qui a toute sa vie souffert du régime soviétique, il a composé une musique au ton souvent sarcastique, grinçant, et même grotesque, mais aussi sans doute la plus tragique qui soit. Certaines de ses œuvres sont douloureuses à un point à peine supportable, et ce sont évidemment les plus belles. Et, comme souvent, c'est dans sa musique de chambre qu'on trouve les plus fortes, car le petit effectif instrumental se prête à l'intime et à la profondeur des sentiments.

- ***Quintette avec piano en sol mineur, opus 57*** : d'une grande force tragique, intense, paroxystique.

- ***Trio n°2 pour violon, violoncelle et piano en mi mineur, opus 67*** : plus original dans sa facture, et tout aussi émouvant, on y atteint le comble de la tristesse, dès le début, dépouillé, où s'étire une mélodie simple et mélancolique d'abord jouée en harmoniques au violoncelle (ce qui est techniquement très difficile, et beaucoup de violoncellistes se plantent en concert...) puis au violon. Musique sublime, à pleurer, on n'a peut-être pas fait plus morbide.

- ***Sonate pour piano n°2 opus 61*** : avec un deuxième mouvement lent, grave, dépouillé, beau, et un troisième plus vif, moins triste mais beau aussi...

Il a composé 15 quatuors, dont les plus beaux, les plus doux et les plus tristes sont les **7, 10, 11, 13, 14**, et surtout :

- ***Quatuor à cordes n° 8 en ut mineur, opus 110*** : plus facile d'accès que beaucoup, il a une place particulière dans les quatuors de Chostakovitch, car il a été écrit en hommage "aux victimes de la guerre et du fascisme", après un séjour dans la ville allemande de Dresde, dévastée par les bombardements. C'est une œuvre plutôt courte (20 minutes), intense, tragique, sans aucune longueur, d'une très grande puissance émotionnelle. Chostakovitch en disait : "Enfin, j'ai écrit une œuvre que je voudrais qu'on joue à mon enterrement".

- **Quatuor à cordes n° 15 en mi bémol mineur, opus 144** : l'une des toutes dernières œuvres de Chostakovitch, est aussi son dernier quatuor et l'aboutissement de sa démarche. Composé uniquement de mouvements lents, à aucun moment il ne quitte la tristesse et le dépouillement. Musique peu mélodique, qui fait inmanquablement penser à la mort, elle s'étire sans fin. Le compositeur en disait lui-même (d'après wikipedia) : "Il faut le jouer de telle sorte que les mouches tombent mortes du plafond et que les spectateurs commencent à sortir de la salle par pur ennui". Il savait qu'il allait mourir. Difficile d'accès, mais un sommet absolu, non pas dans l'ennui mais dans la beauté... Personnellement, je trouve que les meilleurs interprètes de ces quatuors sont le quatuor **Fitzwilliam** (et non le quatuor Borodine, surévalué), car il atteint une plus grande beauté sonore, par une certaine froideur qui donne à la fois un caractère plus abstrait, plus élégant, et aussi plus profond...

Chostakovitch a aussi composé 15 symphonies, de qualité inégale, selon sans doute la nature des relations qu'il avait avec le pouvoir soviétique, tantôt au service de la propagande, tantôt menacé, à la limite de la dissidence, et désespéré. On retrouve dans beaucoup d'elles une évidente influence de Mahler. Les plus belles pages sont :

- **Symphonie n°4 en ut mineur** : surtout les 4ème et 5ème mouvements (ils s'enchaînent), avec un beau final douloureux, tragique, intense, avant de retomber dans une douceur tendue, où la musique s'éteint comme tombe la nuit sur les ruines fumantes d'un champ de bataille...

- **Symphonie n°5 en ré mineur** : le premier mouvement alterne des passages émouvants, tragiques, parfois sublimes, et d'autres dans le style "grotesque" typique du compositeur, mélangeant le douloureux et l'ironie méchante, notamment par l'utilisation tonitruante et sardonique des cuivres. Le 2ème, très proche de Mahler, qui a beaucoup influencé Chostakovitch, a lui aussi un côté clownesque, mais léger et mélodieux. Le 3ème, lent et triste mais manquant de caractère, finit par prendre forme et intensité. Le dernier mouvement est un final tonitruant, comme à la gloire du régime soviétique, mais comporte un passage doux et triste en son milieu, et se termine par une montée puissante où une même note obstinément répétée donne une forte tension.

- **Symphonie n°7 en ut majeur** : symphonie de plus de 70 minutes, son premier mouvement a ceci de particulier que, après 5 minutes de musique douce et lente, commence une longue parade, comme une marche militaire, qui avance de façon répétitive et irrésistible, comme le Boléro de Ravel, montant peu à peu, sur une dizaine de minutes, d'abord martelée doucement par les caisses claires et les pizzicati des cordes, puis s'intensifiant de tout l'orchestre, en une espèce d'apogée, puis retombe après 20 minutes dans la douceur du début, où résonne pour finir comme un écho de la marche... Long mais efficace. Le 2ème mouvement est lent, doux, mais avec une pointe d'ironie, d'humour grinçant. Le 3ème est lui aussi doux et triste, avant de virer en une farandole, une valse sardonique. Le caractère héroïque du dernier mouvement n'est pas passionnant, mais son final, bien que lourd, est efficace, par son côté répétitif et lancinant.

- **Symphonie n°11 en sol mineur** : après un premier mouvement beau, triste, lent, douloureux, le deuxième, basé sur un thème populaire comme leitmotiv, est lui violent, rapide, intense et prenant. Le 3ème est lent et funèbre. Le dernier, aussi le moins beau, est d'un patriotisme un peu lourd.

- **Symphonie n°15 en la mineur, opus 141** : la dernière symphonie de Chostakovitch est aussi la plus belle. Il ne faut pas se laisser rebuter par le caractère clownesque du premier mouvement, dans le goût grotesque qui est la signature du compositeur, où l'on entend des citations de la célèbre ouverture de Guillaume Tell (Rossini), car la beauté triste du 2ème mouvement est d'un tout autre style. Il est profond, grave, débutant par un solo de violoncelle, puis s'étoffe, change de thème, la tension monte, puis explose sur des cuivres éclatants, en un rythme martial imposant et ample, avant de retomber dans la douceur d'une sorte de sonnerie aux morts sur fonds de cordes transparentes, mystérieuses et lugubres. Le court 3ème mouvement, qui enchaîne sans silence, surprend par l'irruption, à nouveau, d'un ton narquois, fantasque, moqueur, grinçant. Mais le 4ème mouvement, d'un quart d'heure, constitue l'un des chefs-d'œuvre de Chostakovitch : il débute par

une mélodie aux violons, sensible, délicate, puis le mouvement glisse vers une tristesse de plus en plus grande, s'assombrit en même temps qu'elle prend de la force, s'intensifie, éclate enfin dans un thème puissant et déchirant de douleur, d'une intensité presque insoutenable, avant de retomber dans un quasi silence, où ne restent que quelques percussions, violoncelles et contrebasses jouant doucement, retenus... Le joli thème du début, innocent et nostalgique, réapparaît, fragile, et laisse bientôt place à une partie de percussions très douces, délicates, sur un tapis de cordes tendues et lointaines, progressant vers la fin, le silence et la mort, comme un cœur s'arrête de battre. L'un des plus beaux finals de symphonies qui soient...

MESSIAEN Olivier (1908-1992)

Compositeur français, l'une de ses œuvres les plus connues et les plus accessibles est le "*Quatuor pour la fin du Temps*", composé en camp de concentration en 1940, pour piano, violon, violoncelle et clarinette. C'est une œuvre très émouvante, particulièrement les mouvements 5 et 8, tous les deux lents, l'un unissant le piano et le violoncelle, l'autre le piano et le violon. Musique profonde, intense et souvent dépouillée. Hormis les deux mouvements cités, plutôt difficile d'accès.

BRITTEN Benjamin (1913-1976)

Compositeur anglais, découvreur de Kathleen Ferrier, il a écrit une musique claire, peu chargée, à l'instrumentation généralement dépouillée, au ton original.

Parmi ses plus belles œuvres, on compte le *War Requiem opus 66*, œuvre monumentale écrite après la deuxième guerre mondiale en hommage aux victimes, et alternant les textes traditionnels du requiem romain et des textes écrits dans les tranchées de la première guerre mondiale par le poète anglais Wilfred Owen, qui y mourut en 1918. Conçue pour un effectif important, cette œuvre réunit un orchestre symphonique, un orchestre de chambre, un chœur d'hommes et de femmes, un chœur d'enfants (garçons), un petit orgue, et des solistes : un baryton, un ténor et une soprano. L'œuvre est sombre, violente, tendue, d'une grande force émotionnelle, et s'achève sur une prière des morts ("Let us sleep now in paradisiium") particulièrement belle, tandis qu'une cloche funèbre appelle au silence. Il existe sans doute d'autres versions honorables, mais la référence reste celle enregistrée et dirigée par le compositeur lui-même, avec les interprètes qui ont créé l'œuvre en public :

Britten : War Requiem op 66, Galina Vishnevskaya (soprano), Dietrich Fischer-Dieskau (baryton) et Peter Pears (ténor), London Symphony Orchestra dirigé par Britten (1963)

Britten a composé un certain nombre d'opéras, dont le plus beau est aussi le plus dépouillé : *Mort à Venise*, d'après la nouvelle de Thomas Mann (portée au cinéma par Luchino Visconti). C'est une sorte d'opéra de chambre, si on tient compte de l'effectif orchestral, d'une certaine pureté musicale, où on retrouve le style apparemment simple et léger de Britten, mais qui montre bien le combat moral et la déchéance de cet homme amoureux de la beauté d'un adolescent. Un très bel opéra, unique en son genre, mêlant gravité, légèreté, grotesque, finesse et pureté.

LIGETI Györgi (1923-2006)

Compositeur roumain parmi les plus importants de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, il a écrit des pièces d'une intensité dramatique parfois difficile à supporter, avec des effets jouant sur la densité de la pâte et de la masse sonores, où on ne distingue plus vraiment les timbres des instruments qui se fondent..

- **Requiem** : en quatre parties, il ne ressemble à aucun autre, et joue beaucoup sur ce principe de fusion des timbres en une masse indistincte et ici monstrueuse. Dans le **Kyrie** (2ème partie), passant du presque inaudible à des accès de violence, les chœurs mêlent les voix en un flux indistinct, qui s'intensifie peu à peu en une grande masse sonore grouillante, foisonnante, lancinante, d'une tension extrême. C'est sans doute ce qu'on a écrit de plus angoissant, de plus intense. C'est à la fois complètement effrayant et sublime. On est dans un univers sonore inconnu où les repères sont perdus, et où l'auditeur est submergé par un flot presque irréel qui semble être la voix de l'univers entier... A noter que le cinéaste Stanley Kubrick a beaucoup utilisé cette musique (dans "2001, Odyssée de l'espace" notamment). Le troisième mouvement est le plus âpre, le moins séduisant.
- **"Lontano"** : on retrouve un peu les mêmes effets de masses sonores étirées et fondues que dans le Kyrie du Requiem, mais cette fois sans les voix, et avec de la douceur, produisant de beaux sons diaphanes, éthérés...
- **"Atmosphères"** : même remarque, en un peu plus violent...
- **"Lux aeterna"** pour chœur mixte à 16 voix a cappella : pièce de 8 minutes sur le même principe de timbres fondus en une masse uniforme, moins tendue que le Requiem.
- **"Clocks and clouds"** pour 12 voix de femmes : un peu sur le même principe de masse sonore indistincte et longuement étirée, c'est une œuvre plus douce, moins tendue, sans doute grâce à des sonorités profondes et lumineuses, où les instruments se mélangent avec les voix de femmes utilisées elles aussi comme des instruments.
- **Quatuor n°1 "Métamorphoses nocturnes"** : premier quatuor à cordes de Ligeti, il enchaîne 8 mouvements très influencés par les quatuors de Bartok (rythme des passages vifs). C'est une belle œuvre tendue et triste.
- **Quatuor n°2** : un quatuor à cordes dense, tendu, fourmillant, vivant, fin, avec un merveilleux cinquième et dernier mouvement... Un bijou absolument parfait, taillé dans du diamant. La version par le quatuor La Salle me semble la plus fine, la plus subtile.
- **"Ramifications"** pour orchestre à cordes : dans le même esprit que le deuxième quatuor, une œuvre dense, tendue, jouant sur la finesse des textures sonores des cordes.
- **Concerto pour violoncelle** : 2 mouvements, dont le premier est le plus beau, doux et tendu, tout en finesse, aux timbres délicats et denses, tandis que le second, en partie moins séduisant, est plus animé et fait éclater des accès de vents.
- **Double concerto pour flûte, hautbois et orchestre** : même esprit de fusion des timbres, d'unisson, de flottement des phrases, surtout dans le premier mouvement. Tout cela est franchement difficile d'accès, mais très beau.
- **Concerto pour violon et orchestre** : plus classique, cette œuvre d'une demi-heure en 5 mouvements n'a pas les effets de masses sonores fondues, mais a une beauté étrange, alliant tension et profondeur.
- **10 pièces pour quintette à vents**

NONO Luigi (1924-1990)

Compositeur italien connu pour ses engagements politiques au parti communiste qui influenceront sa musique, notamment ses textes, il fut l'un des musiciens les plus radicaux du XX^{ème} siècle. Il a notamment basé certaines de ses œuvres sur des procédés aléatoires, et un travail sur bande magnétique, mêlant électronique, instruments acoustiques et voix. Parmi ses œuvres les plus appréciées, la plupart sont de la dernière période de son travail, pendant les années 80 :

- **"Fragmente-Stille, An Diotima"** pour quatuor à cordes : les instruments rompent le silence par éclats, d'une grande densité sonore, comme sculptés, parfois indépendamment les uns des autres, ou liés en longs traits mystérieux produisant une tension à la fois forte et calme... Une des œuvres maîtresses de Nono et du XX^{ème} siècle.

- "*Hay que caminar*", *soñando*, pour 2 violons : dans la même lignée que les "Fragmente-stille", cette pièce de 1989 est une des toutes dernières du compositeur.
- "*No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovski*", pour 7 groupes instrumentaux et vocaux : en hommage au cinéaste mort l'année précédente (l'œuvre est de 1987), cette œuvre de 25 minutes est elle aussi pleine de silences et d'éclats, parfois puissants (percussions notamment), parfois à la limite de l'audible... Beaucoup de tenue, de retenue et de profondeur...
- "*La lontananza nostalgica utopica futura*". *Madrigale per più caminantes con Gidon Kremer*, pour violon solo et huit bandes magnétiques.

GOUBAÏDOULINA Sofia (1931-pas morte)

On trouve aussi "Gubaidulina"... Compositrice russe très inspirée par la musique sérielle (allez voir sur wikipedia), sa musique est ample, épurée, et laisse beaucoup de place au silence et à la lenteur.

- "*Offertorium*", *concerto pour violon et orchestre*, est l'une de ses œuvres les plus importantes. Même si les dissonances et les violences de cette œuvre risquent de vous faire fuir, elle est puissante, douloureuse, et son dernier mouvement, très beau, dense, pur, d'une grande tension dramatique, va vers une sorte d'apaisement...

- "*Introitus*", *Concerto pour piano* : musique dépouillée, élégante, profonde, hypnotique et triste, avec sa partie de piano répétitive et sombre, même si les dernières minutes de l'œuvre sont moins captivantes.

- "*Le danseur de corde*", pour piano et violon, est aussi une œuvre intense, tendue à l'extrême, d'une grande beauté et d'une grande pureté, surtout sa deuxième partie (moitié).

- *Quatuor à cordes n°3* : très fin, doux, léger, avec de longs passages en pizzicato, c'est aussi une pièce délicate, pure, dépouillée et belle...

Les deux premiers quatuors et le trio à cordes sont beaux également.

- "*Silenzio*" pour accordéon, violon et violoncelle : lent, profond et doux.

- "*In Croce*" pour accordéon, violon et violoncelle : douloureux, tendu, épuré, intense, dépouillé, élégant...

Musique difficile d'accès.

PENDERECKI Krzyztof (1933-pas mort)

Compositeur polonais, il est l'auteur d'un *Dies irae, oratorio à la mémoire des victimes d'Auschwitz*, qui, comme son nom le laisse entendre, est une œuvre très forte, violente, tragique, d'une intensité à peine soutenable, mais très belle, bien que difficile, traitant admirablement son sujet... Comme il en existe de mauvaises interprétations, je précise celle qui rend pleinement justice à cette œuvre, et qui fut celle de sa création en 1967 :

Dies Irae - Auschwitz oratorio : **Stefania Woytowicz (soprano), Wieslaw Ochman (ténor), Bernard Ladysz (basse), chœur et orchestre philharmonique de Cracovie sous la direction de Henryk Czyz.**

PÄRT Arvo (1935-pas mort)

Compositeur estonien, c'est un mystique dont la musique très pure porte l'empreinte de sa religiosité, ce qui lui donne une force expressive très grande. Musique assez simple d'apparence, elle est très belle, fascinante, émouvante, touchant tout le monde, car ses pièces les plus connues sont faciles d'accès :

- **"Tabula Rasa" pour deux violons, orchestre à cordes et piano préparé** : une pièce d'une très grande intensité, et d'une force tragique exceptionnelle. Tout y est tendu à l'extrême et bouleversant. Sans doute son chef-d'œuvre le plus connu, et une très bonne entrée dans ce type de musique, à la portée de tout le monde.
- **"Fratres" pour violon et piano** : à peu près dans le même style, c'est une œuvre très pure, dépouillée et sublime, profondément émouvante. Il en existe plusieurs versions, mais il me semble que celle pour violon et piano est la plus recommandable... Là encore, c'est une musique facile d'accès.
- **"Spiegel im spiegel" pour violon et piano** : espèce de berceuse très douce, très pure, très belle.
- **"Pari Intervallo"** (version pour orgue) : courte pièce de 5 minutes, écrite à l'origine pour 4 flûtes à bec, la version pour orgue est très belle, très douce, lente, méditative et mélancolique. Un petit bijou.
- **"De profundis"** : une autre pièce courte et très belle, pour chœur et orgue, simple, sombre mais montant peu à peu vers la lumière.
- **"Summa"** : encore une pièce aux alentours de 5 minutes, minimaliste, plutôt calme, paisible, dont il existe une version pour chœur et une autre pour cordes, belles toutes les deux...

REICH Steve (1936-pas mort)

Compositeur américain emblématique de ce qu'on appelle la musique minimaliste et répétitive, il a composé des pièces où la musique donne l'impression d'avancer doucement en tournoyant, évoluant peu à peu en prenant de l'épaisseur, des couleurs plus riches, plus variées, mais centrées sur des cellules rythmiques qu'on peut juger soit (très) lassantes, soit hypnotisantes et fascinantes, selon la sensibilité de l'auditeur... Ce sont souvent de longues pièces, en raison même du principe de construction évoqué. Lorsque ça fonctionne bien, cette musique donne une impression d'apesanteur, de clarté et de balancement. L'œuvre la plus appréciée dans ce style est :

- **"Music for 18 musicians"**: cette œuvre illustre parfaitement ce que je viens de présenter : près d'une heure de montée vers la lumière, en une lente évolution très répétitive, enchaînant 14 parties dans un même flux, rythmé par des marimbas, vibraphones et xylophones, dont le jeu inspiré des gamelang balinaïse donne une couleur exotique à l'ensemble. Sur cette base se greffent des cellules mélodiques simples d'autres instruments, notamment de 4 pianos, 2 clarinettes basse dont le timbre profond accompagne certains passages importants sur des notes répétées, avec un effet de montée et descente de volume qui donne l'impression d'un objet qui passe et s'éloigne... Il y a aussi 4 voix de femmes, mais utilisées comme des instruments, se fondant totalement dans la masse sonore... Il faut avoir entendu cette pièce au moins une fois et s'être laissé bercer...
- **"Eight Lines"** : un peu dans le même style, on peut aussi apprécier cette pièce à huit voix, comme son nom l'indique, d'un quart d'heure environ, basée sur des rythmes très répétitifs et entraînants, utilisant 2 pianos comme instruments percussifs, opérant ainsi une sorte de fascination hypnotique, auxquels s'ajoutent deux quatuors à cordes, deux flûtes et deux clarinettes. Il faut se laisser emporter pour aimer cette musique...

Illustrant un autre aspect du travail de Reich, on peut évoquer certaines œuvres mêlant aux instruments d'orchestre des bandes magnétiques avec des enregistrements de voix et autres bruits de rue, traités comme des éléments musicaux. Ainsi, parmi les pièces les plus réussies, on compte :

- **"City Life"** : composée à partir de bruits de la ville de New York, cette pièce de près de 25 minutes n'en est pas moins jouée par un orchestre d'une petite vingtaine de musiciens, et comprend plusieurs mouvements où les alarmes, coups de frein, bruits de chantier et paroles de passants font partie intégrante de la musique. Je ne parlerai pas de chef-d'œuvre...
- **"Different trains"** : à peu près dans le même esprit, mais cette fois centrée sur des bruits de train,

et l'allusion aux trains de la deuxième guerre mondiale, il s'agit d'une pièce de 27 minutes pour quatuor à cordes et bandes magnétiques, en trois mouvements, obstinément répétitive, où les voix, les sifflets de locomotives et les bruits de sirènes occupent une grande place. Là non plus, je ne parlerai pas de chef-d'œuvre, mais c'est assez fascinant... Je cite ces deux pièces pour les curieux.

GLASS Philip (1937-pas mort)

Compositeur américain lui aussi mondialement connu comme représentant de la musique minimaliste et répétitive, il est l'auteur de pièces basées en effet sur des cellules mélodiques et rythmiques tournoyantes qui ont un effet hypnotique. Parmi ses œuvres les plus connues et les plus appréciées, il y en a de très accessibles, qui se sont nettement éloignées du minimalisme et sont de facture plus classique :

- ***Company*** pour orchestre à cordes, pièce sombre en 4 mouvements qui ont quelque chose d'automnal.
 - ***Concerto pour violon et orchestre***, particulièrement le deuxième mouvement, très émouvant.
- Deux œuvres très belles et envoûtantes qui devraient vous séduire facilement.
-

MUSIQUE POP/ROCK

Il s'agit de présenter quelques artistes et disques phares de la musique « populaire » des 50 dernières années. Là aussi, ne trouvant pas mieux, j'ordonne la liste chronologiquement... Les commentaires sont sensiblement plus détaillés que pour la musique classique, car les œuvres et les interprètes ne font qu'un, et sont plus proches de nous...

Précision importante : les dates entre parenthèses à côté des noms désignent le début et la fin de la période d'activité discographique de l'artiste ou du groupe prise en compte, non celle de sa vie...

Je ne commence pas avant les Beatles, parce que le rock'n'roll pur et dur ne me plaît pas (bonne raison, non ? voir l'article "Pourquoi je n'aime pas le rock'n'roll" dans l'annexe IV). L'inégalité dans la précision et dans la taille des notices s'explique par les différences de connaissance que j'ai sur les artistes considérés, et par l'importance et l'intérêt de leur production, bien sûr.

Encore un détail : les titres des albums et des morceaux conseillés sont en *italiques grasses*, ceux des morceaux qui sont juste cités mais pas spécialement conseillés sont en *italiques normales*, et les titres qui ont déjà été évoqués mais sont cités à nouveau hors de la notice de l'album concerné, sont "entre apostrophes" et en caractères normaux...

Pour avoir quelques précisions sur les commentaires de ce chapitre, lire l'annexe IV p.233

BEATLES (1963-1969)

Je ne peux pas ne pas en parler. La pop commence vraiment avec ces surdoués de la mélodie qui rompent avec le rock balourd et frimeur qui se faisait avant eux. Ils sont : John Lennon, guitariste et chanteur principal du groupe pendant les deux premiers tiers de la carrière, et co-compositeur de la plupart des chansons, Paul McCartney, bassiste et chanteur qui prendra de plus en plus de place dans la production, les arrangements, et co-compositeur, George Harrison, le guitariste soliste du groupe, chanteur et compositeur de certains morceaux, et enfin Ringo Starr, le batteur qui n'a pas fait grand chose d'autre... Ajoutons à cela que ces rôles se mêlent peu à peu, et que les trois premiers se mettent aussi aux claviers, à mesure que leurs compositions se diversifient. On pourrait compter le producteur George Martin comme le cinquième Beatles, car il a une grande influence sur les arrangements, notamment dans les partitions pour orchestre. Bien sûr, tout le monde doit connaître et avoir les compilations appelées *album rouge* (1962-1966) et *album bleu* (1967-1969), réunissant des titres tirés de la douzaine d'albums du groupe... Bien sûr, chacun a ses chansons préférées (des dizaines sans doute), et je ne vais pas faire un palmarès. Ce qui caractérise le génie des Beatles n'est pas seulement le sens des mélodies, la variété des arrangements, qui font changer les couleurs sonores d'un morceau à l'autre (à partir de 64...), mais aussi leur incroyable capacité d'évoluer : 7 ans de carrière discographique, 12 albums (deux par an en moyenne !), et une palette de compositions et une inventivité exceptionnelles... Entre le premier et le dernier album, le chemin parcouru à une vitesse éclair est impressionnant, à l'image de l'époque...

Les deux compilations citées suffisent, car elles regroupent vraiment les meilleures chansons des

Beatles, et devraient figurer dans n'importe quelle discothèque, mais je vais me donner la peine de préciser les meilleures de chaque album...

- ***Please, please me*** (1963) : faut être honnête, même si leur sens mélodique est déjà évident, on est en gros dans de la chansonnette pas sublime. Ressortent un peu les gentils tubes ***Please, please me*** et ***Love me do***, pour attendrir les midinettes, mais pas de quoi s'en souvenir 50 ans après...

- ***With the beatles*** (1963) : même chose... ***All my loving***, et pas de quoi en faire le groupe qu'il est devenu... Tout ça est d'ailleurs, délicieusement, très daté...

- ***A hard day's night*** (1964) : les morceaux gagnent en force et en vitalité. ***A hard day's night***, ***I should have known better***, ***And I love her*** (à l'atmosphère nostalgique un peu plus originale), ***Can't buy me love***, ***Things we said today***... On reste dans la chanson de charme, mais ça prend bien...

- ***Beatles for sale*** (1964) : ***I'll follow the sun***, ***Eight days a week***, ***I don't want to spoil the party***... Même chose...

- ***Help*** (1965) : Là on commence à trouver quelques pépites qui sortent des chansons nunuches qui occupent le reste du disque, et commencent à être du grand Beatles, notamment avec le morceau ***Help***, pressant, puissant, et tendu, dans un registre inhabituel pour le groupe, ***You've got to hide your love away***, et ***Yesterday***, leur morceau le plus sombre jusqu'alors, ballade accompagnée de cordes qui deviendra un de leurs grands classiques.

- ***Rubber soul*** (1965) : le groupe continue d'évoluer. Le premier album est sorti seulement deux ans plus tôt, et on en est au cinquième ! Dans le lot se dégagent ***Norwegian wood***, jolie ballade au ton original, ***Nowhere man***, encore accompagné des "shalalala" typiques de l'époque, l'inévitable ***Michelle***, avec un peu de français dans le texte, ballade triste un peu mièvre mais plaisante et l'un des classiques du groupe, ***Girl***, un peu du même style, mais à mon sens bien meilleure par des arrangements plus originaux, ***In my life*** etc...

- ***Revolver*** (1966) : un ton plus rock et plus narquois commence à poindre, et rend la musique plus intéressante, plus variée, plus fantasque... Les chansons sont moins premier degré. On trouve notamment l'un des plus grands chefs-d'œuvre du groupe, ***Eleanor Rigby***, tendu, triste, et dont les arrangements pour quatuor à cordes donnent une profondeur magnifique. Il y a aussi ***Yellow submarine***, un hymne rigolo, ***Good day sunshine***, ***Got to get you into my life***, et les effets du psychédéisme, avec les substances qui vont avec, donnent naissance à des chansons d'un ton nouveau et décalé : ***I am only sleeping***, petite ballade où l'on entend des sons de guitare passés à l'envers, ***Love you to***, avec du sitar indien et des tabla, ***She said she said***, plus banale mais au rythme pas mal ramolli, et ***Tomorrow never knows***, qui pousse encore plus loin l'expérimentation sonore vers une sorte d'hallucination, l'un des morceaux les plus intéressants du disque... Bref, les Beatles changent très rapidement de cap...

- ***Sgt. Pepper's lonely hearts club band*** (1967) : à l'époque, cet album a produit l'effet d'une révolution musicale, et il est toujours considéré par beaucoup de Beatles-maniaques comme le meilleur du groupe (ce dont je ne suis pas du tout persuadé). La raison principale est moins due à la qualité des chansons (on en trouve d'aussi bonnes et de meilleures dans d'autres albums) qu'à la variété des arrangements (sous l'influence de McCartney), aux innovations dans les techniques d'enregistrement et de mixage, à l'absence de silences entre les morceaux qui s'enchaînent tous, et à la pochette double au lieu des pochettes simples qui se faisaient alors... Tout ça a contribué à en faire un mythe surévalué... C'est en tout cas un très bon album, dont le ton est beaucoup plus débonnaire que les précédents. Les chansons de charme ont été globalement évacuées, les arrangements sont plus riches et diversifiés, et les expériences psychédéliques des membres du groupe l'ont fait évoluer vers plus de fantaisie, d'originalité et de variété dans les compositions. ***Lucy in the sky with diamonds***, dont les initiales sont LSD, est psychédélique. C'est encore plus fort sur le très bon ***Within you, without you***, d'Harrison, essentiellement au sitar et aux tabla

soutenant une voix quelque peu planante... On trouve aussi des morceaux plus gentils, comme le charmant et rétro *When I'm sixty-four*, avec clarinettes, *She's leaving home*, un peu sirupeux avec ses arrangements de cordes, mais émouvant... On y rencontre aussi un des grands chefs-d'œuvre du groupe : *A day in the life*, à l'atmosphère étrange et tendue, avec rupture au milieu du morceau et grande montée d'orchestre, nettement plus longue que les autres chansons du groupe (5'30"). Sans doute pas le meilleur des Beatles, ce disque consomme en tout cas la rupture, entamée par "Revolver", d'avec les 4 garçons propres, habillés et coiffés de la même façon, qui faisaient craquer les pré-adolescentes 4 ans plus tôt...

- *Magical mystery tour* (1967) : c'est peut-être bien celui-là, le meilleur album des Beatles, si on compte le nombre de tubes. *The fool on the hill*, pour commencer (deuxième morceau de l'album), tendre, émouvant et onirique, et surtout le génial, incomparable *I am the walrus*, la chanson la plus féroce des Beatles, pourtant sur des paroles absurdes, un des chefs-d'œuvre du groupe, le gentil *Hello goodbye*, l'excellent *Strawberry fields forever*, au refrain puissant et à l'intro culte, le mignon *Penny Lane*, et l'imparable hymne universel *All you need is love*... Qui dit mieux ? Et le reste n'est pas pour autant à négliger : *Blue jay way* est une chanson d'Harrison, avec un effet de flanger sur sa voix lente, et un rythme "mou" comme imprégné de substances illicites, produisant une atmosphère psychédélique planante, et *Baby you're a rich man* qui, sans être une grande chanson, a aussi une ambiance de ce genre...

- *The Beatles* (1968) : c'est en fait celui qu'on appelle "l'album blanc", à cause de sa pochette entièrement blanche à l'extérieur. Contrairement à ce qu'on appelle les albums rouge et bleu, l'album blanc n'est pas une compilation, mais bien un double album de nouvelles chansons, composées pour la plupart en Inde... Et pourtant, il est moins psychédélique et plus rock, retournant vers des chansons plus simples, plus directes que sur les trois albums précédents. En fait, c'est un mélange de compositions très disparates, variées, entre des rocks assez banals, des ballades à la guitare acoustique, et des morceaux fantaisistes et foutraques (*Wild honey pie*, *The continuing story of Bungalow Bill*, *Why don't we do it in the road ?* etc), et même une rengaine absolument insupportable, *Ob-la-di, ob-la-da*... Peu de vraiment beaux morceaux, sauf *When my guitar gently weeps* d'Harrison, sans doute la meilleure chanson du disque, mais des pièces originales et agréables, comme *Blackbird*, une jolie ballade acoustique de McCartney, *Happiness is a warm gun*, très caustique, malgré son début romantique, comprenant trois parties différentes en moins de 3 minutes, *Dear Prudence*, belle ballade de Lennon avec une rythmique lancinante à la guitare, qui termine de façon nettement plus énervée, *Martha my dear*, une autre gentille ballade de McCartney avec arrangements d'instruments classiques, comme *Piggies* et *Mother nature's son* d'ailleurs, *Yer blues*, grinçant, avec un Lennon rageur au chant, et un rythme pesant, un blues électrique efficace, *Helter skelter*, un rock étonnamment violent pas loin du futur hard rock, avec des guitares à la Led Zeppelin, et d'autres encore... Le charme de ce double album se dégage plus de l'ensemble que de chacun des morceaux, le mélange des genres produisant une alchimie plutôt réussie.

- *Yellow submarine* (1969) : ça n'est pas un album mais seulement la bande son du film du même nom. Il reprend la chanson titre parue dans "Revolver" en 66 et "All you need is love", mais ajoute quelques inédits, *It's only a northern song* d'Harrison, au goût psychédélique très prononcé, *It's all too much*, du même, hymne baba cool assez désordonné, et *Hey bulldog*, un rock amusant qui finit par des aboiements... Tout le reste, ce sont des instrumentaux faits par le producteur George Martin, et non par le groupe. Pas indispensable...

- *Let it be* (1970) : dernier album publié, mais avant-dernier enregistré, il est nettement moins bon que "Abbey road", le vrai dernier album, celui de la rupture des Beatles. On en trouve aujourd'hui deux versions, celle, habituelle, avec les arrangements du producteur Phil Spector, dotée de violons et de chœurs, sans l'accord du groupe, et une version récente, dirigée par McCartney, qui donne à

entendre ce que le disque aurait dû être dès sa sortie, sans les arrangements excessifs de Spector... La différence est énorme sur un morceau comme *The long and winding road*, étouffé par les cordes de Spector, et l'une des quelques belles chansons de ce disque décevant. Les meilleurs morceaux sont *Don't let me down*, un slow assez intense, *Across the universe*, une autre belle chanson planante avec sitar, de Lennon cette fois, et l'incontournable *Let it be*, bien sûr... Le reste n'est globalement pas indispensable.

- *Abbey road* (1969) : l'avant-dernier album du groupe, du point de vue de la date de sortie, mais le dernier enregistré, en réalité, John Lennon quittant le groupe tout de suite après, alors que les tensions étaient fortes depuis l'album blanc. Album original, varié, avec pas mal de fantaisie, et l'un des meilleurs du groupe. Il compte quelques chefs-d'œuvre comme *Come together*, une chanson de Lennon qui ne ressemble à aucune autre du groupe, lourde, avec une basse forte et un rythme pesant, marqué par des effets de percussions contribuant à cette atmosphère très originale. *Here comes the sun*, d'Harrison, est une très jolie ballade pleine de fraîcheur avec un break efficace. *Because* est une autre des belles chansons à l'atmosphère étrange, lente ballade chantée en chœur et où l'on entend l'un des premiers synthétiseurs, le Moog. Et puis il y a le génial *I want you (she's so heavy)* de Lennon, morceau hypnotique de près de 8 minutes, avec 14 mots en tout et pour tout pour les paroles, où la voix de Lennon est doublée par la guitare, qui fera d'ailleurs un très beau solo sensuel sur un rythme chaloupé, morceau pesant qui se continue par une partie instrumentale à partir de 4'40", centrée sur les arpèges de la guitare rythmique, tandis qu'une espèce de bruit d'aspirateur monte (en fait un son tiré du synthé Moog), jusqu'à une coupure brutale qui termine la première face du vinyle... Un des musts du groupe. On trouve aussi un "medley" de 16 minutes enchaînant des morceaux très divers, parfois très courts, dont les meilleurs sont peut-être *King sun*, *Carry that weight*. Mais c'est la continuité de l'ensemble qui donne son charme à ce "medley"...

Et *Hey Jude*, où est-il ? Sur aucun album, mais seulement sur un "single"... Et sur l'album bleu, compilation déjà citée qui, je le rappelle, contient, en complément de l'album rouge, la plupart des bons morceaux cités...

A noter que, en plus de leurs disques, ils ont fait des films qui sont toujours très sympathiques : *A hard day's night* et *Help* (les deux seuls correctement édités en DVD)...

ROLLING STONES (1962-toujours en activité, théoriquement...)

Bon, je ne peux pas ne pas parler du plus vieux groupe de rock existant, et surtout l'un des plus réputés, dont la longévité est vraiment exceptionnelle... Et pourtant, je vais avoir du mal, car la très grande majorité de la production de ce groupe, étant du rock'n'roll basique (voir l'article que je consacre à ce genre en annexe), est à mes oreilles d'une pauvreté, d'une bêtise et d'un ennui accablants, typiquement "sex, drugs and rock'n'roll", credo pour minus habens irresponsables... Cette notice commence mal, et continue dans le même registre : je reconnais que c'est personnel, mais je suis à peu près allergique à la voix du chanteur, Mick Jagger, d'une vulgarité particulièrement forte, qui gueule plus qu'il ne chante, avec un timbre nasal. Dommage qu'il n'ait pas une bouche un peu plus petite pour que ce qui en sort soit moins outré, moins vomi, et surtout moins chiqué... Alors pourquoi parler d'un des plus célèbres groupes de l'histoire du rock si on ne l'aime pas ? Justement parce que c'est un des groupes les plus réputés de l'histoire du rock, et que je me sens un peu obligé d'en parler, d'abord, et parce que, même à mes oreilles, les Rolling Stones ont fait quelques bons morceaux, qui brillent d'autant plus au milieu de la soupe qu'ils servent la plupart du temps. Et c'est d'eux que je vais parler, me limitant aux quelques titres échappant au rock'n'roll primaire qui fait leur fonds de commerce... Ne comptez pas sur moi pour vous parler de tubes

comme *Honky tonk women*, *I can't get no satisfaction*, *Brown sugar* ou *Start me up*, qui représentent justement les lourdeurs de ce que je n'aime pas dans ce genre grossier et fédérateur par le bas...

The Rolling Stones, groupe britannique, c'est donc principalement Mick Jagger au chant, Keith Richard à la guitare, depuis le début, et notamment Bill Wyman à la basse, et Charlie Watts à la batterie, bien que la formation ait connu quelques changements (ont été renvoyés les fondateurs Brian Jones, mort peu de temps après en 1969, Ian Stewart, viré dès 1963, Mick Taylor, guitariste parti en 1974, dont la participation a donné au groupe ses meilleurs morceaux, Ronnie Wood, dans le groupe depuis, etc).

Si les Rolling Stones sont l'emblème du rock'n'roll, ils ont aussi fait beaucoup de blues, et c'est un genre où le groupe est bon, où les accents puissants de la voix de Jagger sont assez convaincants, et où les guitares de Keith Richard et Mick Taylor sonnent bien. Alors, bien sûr, pour écouter les bons morceaux blues du groupe, il faut aller piocher un peu partout, et ça n'est pas facile, mais en voilà quelques-uns, chronologiquement :

I'm a king bee (The Rolling Stones, 1er album, 1964), *What a shame, I can't be satisfied* (deuxième album, 1965), *Little red Rooster*, *Confessin the blues* (deux singles), *Parachute woman*, *Prodigal son* (Beggars banquet, 1968), *Love in vain* (*Let it bleed*, 1969), *You gotta move* (*Sticky Fingers*, 1971), *Down in a hole* (*Emotional rescue*, 1980), *Back of my hand* (*A bigger band*, 2005), et aussi en version de concert, comme *Mannish boy*, *Little red rooster* et *You gotta move* (*Love you live*, 1977).

Par ailleurs, comme dit précédemment, on trouve, au fil des albums, quelques rares morceaux un peu plus subtils que les autres, plus forts, plus sophistiqués, à raison d'un ou deux par disque (maximum)... C'est le cas, par ordre chronologique, de :

Paint it black, chanson prenante aux couleurs vaguement orientales (*Aftermath*, 1966) ; le gentillet et "beatlesien" *Ruby Tuesday* (*Between the buttons*, 1967) ; *Fighting street man*, pas génial mais assez violent, *Factory girl*, presque de la musique traditionnelle, *Sympathy for the devil*, tube du groupe efficace (*Beggars banquet*, 1968) ; *You can't always get what you want*, gospel avec chœurs très fédérateur mais réussi (*Let it bleed*, 1969)... Arrive alors ce que je tiens, de loin, pour le meilleur album du groupe :

- *Sticky fingers* (1971) : célèbre pour sa pochette provocatrice signée par Andy Warhol (braguette avec fermeture éclair qui s'ouvre sur un slip d'homme), il est le seul disque du groupe à réunir autant de bons titres, moins rock primaire que d'habitude, sans doute en partie grâce à la présence de Mick Taylor, dont le jeu à la guitare prend le pas sur celui de Richards. Après le tube *Brown sugar*, *Wild horses*, malgré un côté un peu trop appuyé et vaguement sirupeux, est un bon morceau émouvant. *Can't you hear me knocking* commence en rock très marqué sympathique, puis, après un break, démarre sur un rythme afro-cubain une belle montée en tension, notamment par l'ajout d'un saxophone puissant, qui débouche sur un excellent solo de guitare solaire à la Santana, menant à l'apogée des 7 minutes jubilatoires que dure le morceau. Inattendu dans l'album, *You gotta move* est un très bon blues joué "roots", brut. *Bitch* est un rock assez basique mais efficace, enlevé et rehaussé de cuivres. *I got the blues* est un slow plutôt sirupeux et lourdaud, mais lui aussi assez efficace, surtout pour la montée de la fin. On arrive alors au meilleur morceau des Stones, tous albums confondus, *Sister Morphine*, sombre, grave et magnifiquement accompagné par la guitare slide de Ry Cooder, tout en nuances fines, et très efficacement ponctué par les coups puissants de la batterie. Si les Stones n'avaient fait que des morceaux de ce niveau-là, je comprendrais leur réputation... Enfin, *Moonlight mile* est une jolie chanson, avec piano, guitare sèche, arrangements de cordes et percussions fortes qui mènent vers une belle montée dramatique... Bref, même si les autres morceaux n'ont guère d'intérêt, cet album est le seul qui vaille vraiment l'achat...

Pour ce qui est des autres morceaux recommandables, après 1971, il n'y en a aucun dans un des disques les plus réputés et incompréhensiblement surévalués du groupe, *Exile on mainstreet* (1972),

qui regroupe à peu près toutes les facettes du rock'n'roll, en un grand fourre-tout qui montre le savoir-faire indéniable des Stones dans ce domaine, et donne à ce double vinyle une grande variété, mais ça n'est que ça, du rock'n'roll, et pas un seul morceau ne manifeste le moindre génie mélodique, la moindre trouvaille. Tout y est musicalement plat et banal... Ensuite, on trouve :

Angie, très jolie ballade inspirée et forte avec piano et arrangements de cordes, juste un peu trop racoleuse (*Goats head soup*, 1973) ; **Melody**, morceau jazzy amusant, le funky **Hot stuff**, le trop racoleur **Fool to cry** (*Black and blue*, 1974) ; **Continental drift**, à l'ambiance orientale synthétique et avec des chœurs féminins, d'une certaine originalité (*Steel wheels*, 1989)... Et puis on s'arrêtera là, car si on trouve encore un ou deux morceaux supportables dans les deux albums suivants, l'ensemble de la production est revenue essentiellement au rock'n'roll des origines, depuis le début des années 80, soupe qu'un large public semble bien digérer, apparemment...

Une question demeure : comment les Rolling Stones peuvent-ils avoir une telle renommée ?

JIMI HENDRIX EXPERIENCE (1966-1970)

C'est le nom du groupe de Jimi Hendrix, bien sûr, guitariste américain génial qui a révolutionné la pratique de cet instrument, en en tirant des sons d'une puissance, d'une chaleur, et d'une épaisseur qui ont subjugué tous les guitaristes, et influencé beaucoup des musiciens pop de l'époque. Aujourd'hui encore, écouter ses solos de guitare donne l'impression qu'il est irremplaçable, et fait entrer dans un univers sonore hors-normes... Aussi chanteur de son groupe, il n'a pas la plus belle voix qui soit, mais elle est puissante, reconnaissable et va bien avec sa musique. Les 4 disques sortis du vivant d'Hendrix sont inégaux, mais l'album considéré comme son meilleur reste le double intitulé :

- **Electric Ladyland** (1968) : troisième album du groupe, on y trouve **Voodoo Chile** (un blues électrique épais, qui dure un quart d'heure) et **1983 (A Merman I Should Turn to Be)**, un voyage halluciné de 13 minutes où l'expérimentation, empreinte de psychédélisme et marquée par l'usage de drogues, ne cherche pas les hit parades... **Voodoo Child** (et non "Chile" cette fois), qui clôt l'album, est une excellente démonstration du style d'Hendrix. On trouve aussi sur ce disque un grand classique du groupe, **All along the watchtower...**

Mais c'est en concert que la puissance du jeu d'Hendrix se fait le mieux entendre, et je conseille aux amateurs d'écouter particulièrement :

- **Band of Gypsies** (1970) : c'est l'album suivant **Electric ladyland**, le dernier publié du vivant d'Hendrix (mort le 18 septembre 1970), et s'il n'est pas aussi novateur que celui-ci, il donne à entendre de sublimes solos de guitare tout à fait réjouissants... Bien sûr, on se passerait bien du chant de Buddy Miles, le batteur, qui fait une soul assez plate, mais l'ensemble est vraiment très bon, avec une attention particulière pour le puissant **Machine Gun**, 13 minutes de pur Hendrix...

- **Live at the Fillmore East** (1999) : c'est la même chose en plus complet, c'est-à-dire les mêmes sessions de concert des 31 décembre 1969 et du 1er janvier 1970, mais publiées en 1999. Deux CD au lieu d'un, avec un mixage différent, et des compléments, dont une autre version de **Machine gun**, cheval de bataille d'Hendrix...

On trouve aussi d'autres disques de concerts publiés depuis la mort d'Hendrix : **Live at Berkeley**, **Live at monterey**, **Live at Woodstock**, existant aussi en DVD... La discographie "post mortem" d'Hendrix étant énorme, je ne peux en dire plus, par ignorance...

Pour ce qui est des DVD, il en existe aussi pas mal, du **Live at Monterey** (1967), au **Blue Wild Angel : live at the Isle of Wight** (1970), en passant par le célèbre **Live at Woodstock** (1969), pour les plus recommandables... Ce sont des documents passionnants et d'importance historique majeure. Le premier cité est le film, de bonne qualité, d'un concert de 40 minutes où le public américain

découvre le phénomène, en 1967. Si vous voulez le voir jouer de la guitare dans son dos, sur sa nuque puis avec ses dents (ça n'est en effet pas une légende), mettre le feu à sa guitare et la détruire, alors c'est le document qui le montre pour la première fois... Les interviews qui accompagnent le film expliquent que les gens assistant à ça étaient sidérés... Dans *Blue wild angel*, dernier film de concert d'Hendrix, tourné lors de sa dernière tournée le 30 août 1970 (il mourra le 18 septembre, moins de 3 semaines après), on voit que les musiciens n'ont pas assez répété, mais le son est très bon et le document est magnifique, malgré quelques rayures de la pellicule... Le *Live at Woodstock* est bien sûr un concert mythique. On y voit notamment pas mal de gros plans sur son jeu. Par contre, il est globalement mal filmé (prise de vue mal placée), et le mixage privilégie Hendrix et la batterie de Mitch Mitchell, rendant inaudibles les percussions et la guitare additionnelles...

FRANK ZAPPA (1966-1993)

Je ne suis pas bien placé pour parler de cette figure atypique de la musique rock, musicien original, exigeant, aux compositions disparates, complexes, bourrées de dérision, d'obscénité (beaucoup ont un contenu sexuel explicite), parce que je ne me sens pas beaucoup d'affinités avec son univers... C'est souvent virtuose, et Zappa s'est toujours entouré d'excellents musiciens, d'ailleurs nombreux, se comportant avec eux comme un chef d'orchestre, mais ses prétentions de compositeur l'ont amené à délaisser souvent les séductions mélodiques et l'émotion pour des constructions touffues, déconnautes, souvent bavardes, voire verbeuses, et souvent d'inspiration froide, gratuitement technique, très proche d'un certain jazz-rock, mais passant aussi par plein d'autres genres musicaux, comme le reggae, le disco, le funk, la pop, le doo-wop (genre de variété américaine des années 50-60 particulièrement ringarde), le rock, le blues électrique (c'est dans ce dernier genre qu'il est le meilleur), avec un goût très marqué pour la parodie, la vulgarité, le mauvais goût délibéré, et d'une manière générale un humour souvent très lourd, donnant la plupart du temps une musique indigeste, plus amusante qu'émouvante. Il ne faut d'ailleurs pas s'étonner que le bonhomme ait fait 60 disques, quand on constate son apparente absence de sens mélodique : il semble composer un peu comme on improvise, à peu près sans queue ni tête, sans âme, par pur jeu technique, au fil de l'alignement des notes. Il faut avoir l'inculture d'un rockeur ou l'approche technicienne d'un musicien pour se laisser bluffer par ces ruptures et accumulations de notes rapides qui sont la marque de beaucoup de ses morceaux, et ne pas saisir la différence entre la virtuosité technique et la qualité artistique. Mais il faut cependant reconnaître à cette musique l'inventivité, la vitalité, un évident aspect ludique, et considérer qu'elle procède avant tout d'un état d'esprit foutraque qui fait son intérêt principal, plus que sa qualité musicale. Si j'en parle dans ce guide, malgré ce que je viens d'en dire, c'est parce que Zappa a eu parfois de beaux moments d'inspiration qui justifient sa présence ici. Aussi, les aspects que j'en dégagerai sont d'une part les quelques rares morceaux vraiment séduisants qui sortent du lot de ses expériences diverses, et d'autre part le Zappa guitariste et musicien de concert.

Je ne connais évidemment pas tous ses disques, mais pour ce qui est des plus réputés, après les déconnades de la première période passée avec son groupe les Mothers of Invention, dont les disques ne sont que des délires plus lassants qu'amusants, citons :

- *Hot rats* (1969) : deuxième album à son nom, et aussi le plus réputé, ce disque est très marqué par son époque dont il porte l'empreinte sonore, avec une instrumentation entre le rock et le jazz, participant aux débuts du jazz-rock. Un bon morceau se détache : *Willie the Pimp*, 9 minutes de défonce très 70's, avec force guitare wah-wah jouée par Zappa, basse joyeuse et virtuose, batterie euphorique, et même un violon électrique, sans oublier la voix rauque de Captain Beefheart. Morceau jubilatoire, donc. Deuxième morceau de bravoure, instrumental de 16 minutes, *Gumbo Variations*, centré d'abord sur le saxophone de Ian Underwood, puis sur le violon de Don Harris et enfin sur la guitare de Zappa, en une franche défonce typique de l'époque, articulée par le rythme

effréné d'une batterie frénétique. C'est moins bon que "Willie the Pimp", mais ça s'écoute agréablement. Deux morceaux seulement valent le détour...

- **Chunga's Revenge** (1970) : disque au son brut, peu sophistiqué, il n'a rien de génial, mais vaut pour les morceaux à la couleur blues prononcée, enregistrés en concert (d'où le son pas terrible), comme *Transylvania boogie*, *Road ladies*, le déconnant *The Nancy & Mary Music*, et surtout *Chunga's revenge*, le reste ne présentant guère d'intérêt...

- **The Grand Wazoo** (1972) : par la présence forte de cuivres, et son caractère presque exclusivement instrumental, ça donne globalement une espèce de jazz moyen, qui séduira ceux qui ne connaissent pas le jazz, et qui apprécient l'alignement déconnant de notes sans aucune qualité mélodique. *Eat that question* me semble le morceau le plus intéressant, jazz-rock bien pulsé, mais ça ne vaut pas le détour...

- **Waka Jawaka** (1972) : je ne retiendrai pour ma part qu'un morceau de cet album, le premier, **Big Swifty**, qui dure presque autant à lui seul que les 3 autres morceaux (17 minutes). Après un début assez froid, typique du Zappa compositeur, il dévie rapidement vers un de ces morceaux fleuves, riches et pleins d'énergie, où la tension ne se relâche pas, et où l'empilement des notes n'est pas gratuit. Un bon morceau. L'autre longue plage, *Waka Jawaka*, relève d'un jazz-rock bien moins habité et moins pressant. Le reste du disque est juste amusant.

- **Overnite sensation** (1973) : solo de Zappa sympa dans *Zomby woof*, morceau déconnant bien rythmé, et dans *Montana*, à peu près avec les mêmes caractéristiques. Pas indispensable.

- **Apostrophe** (1974) : quelques chansons trop bavardes, où l'histoire prend le pas sur la musique, comme souvent chez Zappa, mais aussi quelques morceaux sympathiques comme **Excentrifugal Forz** (moins de 1'30), *Apostrophe*, rock instrumental bien enlevé, centré sur le solo de guitare (moins de 6 minutes), et *Stink foot*, chanson blues pas extraordinaire mais agréable, bien que trop centrée sur les conneries racontées par Zappa. Là encore, pas de quoi acheter le disque.

- **One size fits all** (1975) : vaut pour *Inca Roads*, le premier morceau, de près de 9 minutes, chanson d'une atmosphère bien posée, avec un solo de guitare assez senti, bien que l'ensemble soit assez froid, et c'est tout...

- **Zoot Allures** (1976) : album à part, décrié par les Zappaïens parce que plus banalement pop/rock, plus facile d'accès et moins foisonnant, il est surtout plus séduisant, et contient, au milieu de morceaux inégaux plus ou moins intéressants, deux des meilleurs de toute la carrière de Zappa : d'abord **Black Napkins**, une sorte de blues électrique instrumental pressant, puissant, avec un solo de guitare magnifique, 4 minutes de génie pur capté en concert, puis **The Torture never stops**, à ne pas mettre entre toutes les oreilles, puisque cette histoire sado-masochiste est accompagnée des cris de plaisir d'une femme. Il n'empêche que ce morceau lent et lascif de 9 minutes est d'une sensualité électrique, avec la voix grassement obscène de Zappa et le son vicieux de sa guitare. Il enchaîne avec un troisième bon morceau du disque, **Ms Pinky**, blues accéléré, enlevé et bien martelé, tout à fait réjouissant. Voilà enfin un disque très recommandable.

Bref, il faut piocher, et les disques cités s'écoutent avec plus ou moins d'agrément, comportant quelques morceaux séduisants, à condition de leur prêter une oreille complaisante, mais à peu près aucun chef-d'œuvre ne s'y trouve. Comme dit plus haut, c'est une question d'état d'esprit, d'atmosphère, plus que de qualité musicale. Je vois mal comment on peut adorer ça, mais ça peut être sympathique à écouter, si on aime l'humour et la déconnade en musique.

Passons au deuxième aspect : ses qualités de guitariste électrique. En effet, sans être exceptionnel, c'était un bon guitariste, au style personnel, et ses solos étaient souvent séduisants et se reconnaissent entre tous, figurant parmi les meilleurs moments des concerts et des disques.

Plusieurs albums ont été publiés spécialement pour le montrer, isolant ces séquences de concert des morceaux d'origine. Ce sont donc des suites de solos sans chansons, sans transition, et il faut vraiment aimer la guitare électrique pour apprécier ça :

- ***Shut up'n'play yer guitar*** (1981) : coffret de trois disques, il donne à entendre de nombreux aspects de ses talents guitaristiques, du rock dur à des pièces douces, toujours avec une grande beauté sonore. Tout n'est pas au même niveau d'intérêt, mais tout s'écoute avec plaisir, et il y a quelques joyaux magnifiques (***Treacherous cretins***, ***Pink Napkins***, par exemple)...
- ***Guitar*** (1988) : plutôt moins bon que le précédent, c'est cette fois un double album rempli lui aussi de solos de concert... Là encore à réserver à ceux qui peuvent entendre des solos enchaînés...
- ***Trance-fusion*** (2006) : sorti 13 ans après la mort de Zappa, voilà une autre compilation de solos...

Parmi les DVD qui donnent une bonne idée globale de son travail, on peut citer ***Baby Snakes*** (1979), dirigé par lui-même, mélangeant pendant 2H45 des extraits de concert, de déconnades sur scène et en coulisse de très mauvais goût (avec des gags scabreux vraiment pitoyables et beaucoup trop longs), de documentaire sur un animateur de pâte à modeler complètement déjanté (Bruce Bickford, dont un film cauchemardesque est sonorisé par Zappa), et où l'on voit et entend la musique de Zappa, le pire (du vraiment mauvais) et le meilleur, notamment d'excellentes versions de ***Muffin Man*** et ***Black Napkins***, qui n'arrivent qu'à la toute fin du show. J'oubliais : le film n'est pas sous-titré, et Zappa cause beaucoup (trop).

DOORS (1967-1971)

Groupe très célèbre et, à mon avis, surévalué à cause du mythe construit autour de Jim Morrison, son chanteur charismatique mort d'une overdose en 1971. Quoi qu'il en soit, c'est un groupe important qui a marqué son époque... Arrangements plutôt simples en général, le groupe a produit néanmoins une ambiance sonore unique, à peu près instantanément reconnaissable, évidemment par la voix de Morrison, mais aussi par les claviers de Ray Manzarek, au son "cheap" mais très présent, et par la discrète, propre mais bien dosée guitare de Robbie Krieger, et la batterie sans esbroufe et un peu planplan de John Densmore... Rien d'exceptionnel chez ces musiciens, mais une osmose produisant une personnalité originale, à cheval sur le rock psychédélique et un style qui leur fut propre, insufflant dans certains de leurs morceaux une grande tension, notamment par des cellules répétitives à l'orgue électrique ou à la guitare. Les 6 disques parus du vivant de Morrison sont très inégaux, et pas mal de chansons n'ont aucun intérêt, mais on peut recommander :

- ***The Doors*** (1967) : le son est typiquement psychédélique dans ce premier album, où dominent les claviers de Manzarek... Parmi des morceaux assez basiques se démarquent ***Break on through (to the other side)***, rock violent souligné par un orgue et une guitare saturée, et la voix criée de Morrison, la reprise en anglais de la chanson de Brecht et Weill ***Alabama song (whisky bar)***, puis ***Light my fire***, moins pour son refrain facile où l'orgue fait une ritournelle entêtante que par l'ambiance globale étrange, et le développement instrumental du milieu, avec solos d'orgue et de guitare, l'étrange ***End of the night***, et surtout le chef-d'œuvre du groupe : ***The end***. Morceau de plus de 11 minutes apocalyptique (utilisé d'ailleurs dans "Apocalypse now" de Coppola), il est extrêmement sombre, pessimiste, fort, violent et prenant... Joyau indémodable, il doit son atmosphère étrange dès le départ à la guitare dont la rythmique obsède tout le morceau, et à son côté oriental. Le plus beau morceau du groupe...
- ***Strange days*** (1967) : le son est mieux maîtrisé, mais le disque est moins intéressant, plus banal. Se détachent surtout ***Horse latitudes***, court morceau parlé, sans rythmique marquée par la batterie, avec des cris de foules, de l'écho, une sorte d'incantation délirante et effrayante ; ***People are strange***, petite ballade sympathique avec piano bastringue, et surtout le dernier morceau ***When the music's over***, de 11 minutes, qui, sans avoir la puissance de "The end" dont il s'inspire ouvertement

(citations à la fin du morceau), fait preuve d'une violence convaincante. Disque pas indispensable.

- **Waiting for the sun** (1968) : lui non plus n'est pas très passionnant, cédant trop souvent à la tentation de la ritournelle facile (le stupide et irritant tube "Hello, I love you"), même dans **the unknown soldier**, pourtant prometteur... **Spanish caravan** sort du lot par son originalité, laissant beaucoup de place aux guitares sèches et doté d'une atmosphère puissante. **My wild love** est encore plus original et vaut vraiment le détour, sorte de chant incantatoire primitif, à l'ambiance indienne qu'aimait Morrison, où les voix (soliste et chœurs) ne sont accompagnées que par des bruits percussifs acoustiques et vocaux. **Five to one**, qui clôt l'album, est lui aussi sympathique par sa brutalité de rock mal luné... Disque très moyen et pas indispensable...

- **The soft parade** (1969) : pas grand chose à sortir de cet album lourd, avec des arrangements de cuivres et de cordes douteux et sirupeux sur certains morceaux. Peut-être **Shaman's blues**, **Wild child** et **The soft parade**, morceau de 8 minutes assez foutraque et joyeux, plutôt sympathique, avec pas mal de ruptures (qui sera repris par Hendrix). **Whisky, mystics and men**, bonus ajouté dans une édition CD, est aussi assez chouette par son ambiance de taverne enfumée...

- **Morrison hotel** (1970) : un album qui retrouve un peu de la force du premier. Dans le premier morceau, **Roadhouse blues**, pourtant un rock'n'roll assez banal, le groupe exprime une puissance sans sophistication mais efficace, notamment par la voix agressive de Morrison. **Waiting for the sun** arrive lui aussi à produire une tension forte et progressive... **Peace frog**, **Ship of fools** et **Land ho !** sont gentils mais pas terribles... **The spy** bénéficie d'une atmosphère bluesy étrange et sensuelle, et **Indian summer** est enfin une ballade qui sort de la mièvrerie et de la séduction pour midinettes qui caractérisaient les autres morceaux de ce genre sur les précédents albums, sans doute grâce à son côté oriental. **Maggie m'gill**, qui clôt l'album, est un rock pesant, lourd, hypnotique, aux sonorités bluesy, l'un des meilleurs morceaux de l'album.

- **L.A. woman** (1971) : le dernier album du groupe avec Morrison, à l'ambiance assez dure, plus rock, comme l'annonce le premier morceau **The changeling**. **Been down so long** est plus bluesy et fait entendre de bien bonnes guitares, tandis que **Cars hiss by my window** est un blues très classique mais efficace. Le morceau-titre, **L.A. woman**, malgré son côté rock basique très "tatapoum", a heureusement une rupture qui lui donne du relief... **L'america**, même s'il dévie ironiquement en un rock bateau, distille une ambiance malsaine, dissonante, assez fascinante... **Crawling king snake** retrouve une ambiance envoûtante entre le rock et le blues très marqué, et **The wasp (Texas radio and the big beat)**, lui aussi doté d'une rythmique très marquée et puissante, a la force de la voix parlée de Morrison et de la présence de l'orgue Hammond. Enfin, le dernier morceau, **Riders on the storm**, est de loin le meilleur de l'album : sur fond de bruit d'orage et de pluie, la chanson de 7 minutes fait entendre la voix de Morrison doublée, ce qui produit un effet étrange, tandis que le piano électrique de Manzarek et la guitare "mouillée" (effet dû à l'ajout d'un vibrato) de Krieger achèvent de planter un décor hypnotisant et sombre.

Comme vous le voyez, mieux vaut sans doute trouver une bonne compilation que de tout acheter... Pour ce qui est des DVD, il est en effet intéressant de voir le groupe en concert, et, malgré l'époque, il existe plusieurs témoignages de qualité correcte, dont le plus apprécié semble être **The Doors : 30 Years Commemorative Edition** qu'on trouve à petit prix, et comportant tout un concert ("Live at the hollywood bowl" du 4 juillet 1968), et au total 3 heures de documents divers...

TEN YEARS AFTER (1967-1974)

J'évoque ce groupe britannique pour illustrer un style musical entre le blues et le rock qui fleurissait à la fin des années 60. Ça n'est peut-être pas le meilleur, mais l'un des plus connus, des plus remarquables, et il est emblématique de cette tendance. Ce qui en fait la force, c'est notamment son leader/chanteur/guitariste, Alvin Lee, dont le jeu virtuose et puissant captivait les foules dans les

concerts, par des solos épiques très impressionnants de plusieurs minutes... Les disques studio sonnent diversement, selon les productions et les arrangements, mais, si plusieurs sont satisfaisants, je recommande plutôt (comme presque toujours pour ce style) des versions enregistrées en concert, qui reprennent les meilleurs morceaux du groupe.

- **Live at Fillmore East** (1970) : 2 CD pour ce concert où le groupe joue la plupart de ses grands classiques, comme *Love like a man*, *50000 miles beneath my brain*, *I can't keep from crying, sometimes*, *Help me*, *I woke up this morning*, *Spoonful*, de longues plages (entre 8 et 19 minutes) d'un blues épais, brut, généreux, avec des solos titanesques. La voix de Lee n'est pas une belle voix de bluesman, mais elle est puissante et passe bien... Chaque morceau est structuré par une rythmique simple mais efficace, obsédante, martelée, et souvent le tempo d'abord lent s'accélère et devient pressant. C'est une musique rustique et enivrante, et le son de l'enregistrement est excellent, même si, bizarrement, on n'entend pas l'orgue... Les quelques autres morceaux qui restent, nettement minoritaires, sont des rocks ordinaires pas intéressants. Il y a aussi un solo de batterie de près de 10 minutes (*The Hobbit*), mais à réserver aux fans de ce genre de choses... Vraiment un excellent album, parmi les grands concerts de blues-rock...

- **Recorded live** (1973) : moins de bons morceaux, et un son plus réverbéré, plus flou, moins brut et moins net, manquant de grave, mais on entend l'orgue, et une belle version de *I can't keep from crying, sometimes*, ainsi qu'un beau *Blues in C*... Un deuxième choix, donc...

Parmi les albums studio de cette époque, on peut en dégager un, sans doute le plus original du groupe :

- **Stonehenge** (1969) : tout n'y est pas excellent, mais il comporte de bons morceaux, baignés dans une atmosphère expérimentale qu'on n'attendrait pas de la part d'un groupe blues-rock assez classique. En effet, cet album alterne des plages de durée "habituelle" (3 à 8 minutes) et d'autres très courtes, rapides récréations autour d'une minute, ce qui, ajouté à des échos jazz sur certaines compositions, donne à l'ensemble une ambiance originale et séduisante. L'influence jazz se sent particulièrement sur *I can't live without Lydia* (petite pièce de piano) et *Woman trouble* ; celle du blues sur les meilleurs morceaux de l'album, *Sad song* et *No title*, morceaux étranges à l'atmosphère mystérieuse et hypnotique, surtout le deuxième, de 8 minutes ; celle du rock dans *Going to try* (avec un côté psychédélique) et *Hear me calling*... Sur le CD, on compte en bonus une excellente version de 14 minutes de *Boogie on*, qui vaut déjà le détour...

Ten years after s'est arrêté en 1974, puis a repris, mais Alvin Lee n'est pas dans la formation d'aujourd'hui... Je ne sais pas ce que ça donne...

PINK FLOYD (1967-1980)

Peut-être le groupe le plus célèbre au monde, après les Beatles et les Rolling Stones... Son importance dans l'évolution de la musique pop est énorme, et le groupe a connu plusieurs styles et périodes très différents. Initialement, il est composé de Syd Barrett, leader/chanteur/guitariste qui deviendra fou, sans doute par les excès de drogue, et quittera le groupe au deuxième album, Roger Waters, bassiste, qui deviendra le principal auteur des morceaux après le départ de Barrett, Richard Wright aux claviers, et Nick Mason à la batterie. David Gilmour, sans doute le plus connu de Pink Floyd à cause du son unique de ses guitares, et de la qualité de ses solos, n'arrive en fait que sur le deuxième album et prendra la place de Barrett en tant que guitariste et chanteur, mais pas en tant que leader. Même s'il n'est plus qu'à moitié présent dans le deuxième, les deux premiers albums sont sous l'influence de Barrett, l'inspirateur du groupe, et sont emblématiques de la musique psychédélique. Au milieu de quelques gentils morceaux faussement mièvres de pop anglaise (mais toujours avec un caractère étrange), on trouve des plages typiques de l'ambiance propre au groupe

de cette époque, morbide, cultivant une atmosphère de voyage spatial et mental sombre plutôt malsain. C'est une musique violente, puissante, hypnotique, presque de transe, d'une grande tension s'installant progressivement, où le groupe se livre à des expérimentations diverses, et fait la part belle à des improvisations qui paraissent incalculables au commun des mortels. Il y a déjà une fascination du son, mais pas encore aussi poussée qu'elle le sera par la suite :

- *The Piper at the gates of Dawn* (1967) : les morceaux les plus forts, correspondant à la description ci-dessus, sont *Astronomy domine*, *Pow r. toc h.*, *Interstellar overdrive* (plus de 9 minutes), voyages psychédélics hallucinants. Les autres morceaux sont à l'image de ce que Barrett composera dans les deux albums qu'il fera en solo : des chansons douces, plutôt enfantines quant aux mélodies, mais avec des arrangements qui produisent une certaine étrangeté. C'est le cas de *Flaming*, *The gnome*, *Scarecrow*, *Bike*, avec à chaque fois des couleurs électroniques bizarres qui viennent pervertir l'espèce d'innocence des chansons. C'est encore plus flagrant sur des morceaux comme *Lucifer Sam*, *Matilda mother*, *Chapter 24* qui ont un ton original, inquiétant, "lunatic" (au sens anglais du terme), marqués par l'esprit fantasque et baroque de Barrett... Un album riche et foisonnant, mais dont le son, ancré dans son époque, a vieilli.

- *A saucerful of secrets* (1968) : Barrett n'apparaît que sur une petite moitié des morceaux, mais, même si l'album est inégal et si le groupe se cherche, il y a des morceaux qui s'inscrivent bien dans la lignée "spatiale" et psychédélique du précédent, avec notamment *Let there be more light*, *Set the controls for the heart of the sun* (qui prendra de plus grandes proportions en concert), *A saucerful of secrets* (improvisation délirante et lugubre de 12 minutes). Les autres chansons sont moins inventives, moins inspirées que dans l'album précédent, malgré les casous du refrain de *Corporal Clegg* et les gamineries de *Jugband blues*, et plus planantes (*Remember a day*, *See saw*). Album globalement moins riche que le premier, mais de même couleur sonore...

Le départ forcé de Barrett a donc laissé la place au guitariste et chanteur David Gilmour, dont l'influence alliée à celle de Waters et de Wright va orienter le groupe dans une tout autre direction, beaucoup moins expérimentale, plus facile d'accès et plus séduisante, mais aussi de bien meilleure qualité musicale et technique. Le travail sur le son va devenir primordial, tout en continuant à élaborer de longues plages qui font voyager l'auditeur dans des mondes nouveaux de grande beauté sonore. Cependant, avant d'en arriver aux chefs-d'œuvre, cinq albums inégaux vont jalonner cette progression, pendant laquelle le nouveau Pink Floyd se cherche : *More*, *Umma Gumma*, *Atom Heart Mother*, *Meddle* et *Obscured by clouds*.

- *More* (1969) : du nom du film de Barbet Shroeder, dont ce disque présente la BO. Pas de grand morceau, mais quelques ballades de bonne qualité, très "guitare sèche", correspondant à l'ambiance du film traitant de la drogue en 1969... A retenir *Cirrus Minor*, ballade sombre, triste, s'évanouissant dans les sons électroniques, *The Nike song*, qui contraste par sa violence rock, *Crying song*, ballade molle et planante, sans compter quelques petits délires instrumentaux comme *Main theme* ou *Dramatic theme*, très proches des morceaux psychédélics faits avec Barrett dans les deux premiers albums, ou *Quicksilver*, morceau informe morbide de 7 minutes, à l'image de ce que montre le film... Pas un grand disque donc, mais quelques pépites et une atmosphère très ancrée dans l'époque.

- *Ummagumma* (1969) : un double album qui contient un disque studio où chacun des 4 musiciens fait ce qu'il veut de sa demi-face (sur l'édition vinyle). Il faut reconnaître que les petits délires qu'ils s'autorisent sont passablement médiocres, le meilleur morceau restant la chanson de Roger Waters "*Grandchester meadows*", une jolie ballade mélancolique. Le deuxième disque est beaucoup plus intéressant, car il donne à entendre des versions de concert de morceaux phares du groupe tirés des deux premiers albums : *Astronomy Dominé*, *Careful with that axe Eugene* (morceau original), *A saucerful of secrets* et *Set the controls for the heart of the sun*, 4 pièces de 8 à 12 minutes de

musique en partie improvisée, hypnotique, délirante, violente (les cris d'horreur de Waters dans "Careful with that axe Eugene"), clairement faite pour la "défonce"... Pas vraiment un album, donc, mais un amalgame qui vaut seulement pour le deuxième disque, où les concerts donnent une autre dimension aux délires psychédéliques.

- *Atom heart mother* (1970) : il rompt avec ce style en proposant deux faces très différentes. L'une comporte 3 chansons agréables, réussies et variées, mais typiques de l'époque hippie (*If*, *Summer '68*, *Fat old sun*), puis un quatrième morceau, de 13 minutes, qui colle de courts passages instrumentaux et des sons d'ambiance d'un petit déjeuner anglais (*Alan's psychedelic breakfast*), chose originale pour l'époque. C'est une face très sympathique mais ça n'innove pas. L'autre face, qui est en fait la première, ne contient qu'un seul morceau de 23 minutes, *Atom heart mother*, composition faisant intervenir un ensemble de cuivres et un chœur qui lui donnent des couleurs symphoniques rehaussant le côté lyrique, héroïque et, il faut bien l'avouer, une certaine lourdeur de la partition... On est en plein rock progressif qui cherche dans différentes directions, entre le symphonique et l'atonal. Beaucoup d'amateurs de Pink Floyd adorent ce morceau, notamment pour son côté chevaleresque, clairement mis en place au début par des bruits de champ de bataille et la présence de cors et de trombones, mais, s'il faut reconnaître que ça n'est pas totalement réussi, parce que prétentieux, grandiloquent et assez pompeux, il y a aussi des passages de qualité, les meilleurs moments étant ceux où le groupe est débarrassé de l'orchestre. C'est, quoi qu'il en soit, un bon morceau, original et puissant, avec des passages cauchemardesques très prenants, de jolies mélodies, et il occupe une place à part dans la production et l'évolution du groupe, qui ne renouvellera pas l'expérience...

- *Meddle* (1971) : c'est un album important, de transition, car on y trouve deux genres très différents : la première face est constituée essentiellement de 4 ballades un peu douceâtres à l'image de plusieurs disques précédents, comme la deuxième face de "Atom heart mother" ou la musique du film "More", sympathiques mais loin de ce que le groupe est appelé à produire, et inscrites dans un passé qu'il va bientôt définitivement abandonner. On en retiendra surtout le planant et impeccable *A pillow of winds*, et le blues amusant mais anecdotique *Seamus*, où l'on entend les hurlements d'un chien du même nom accompagnant la musique. Les deux autres morceaux (*Fearless* et *San Tropez*) sont bien faibles. Mais on trouve aussi sur cette même première face un autre aspect, beaucoup plus créateur, cette fois, qui préfigure les grands disques de la maturité. En effet, le premier morceau du disque, *One of these days*, annonce la révolution qui va s'opérer sur la deuxième face, en imposant un instrumental tendu, fort, martelé par une basse doublée implacable, qui nous lance dans une course désespérée, débutant et finissant par le bruit d'un vent synthétique, le tout en moins de 6 minutes, entrecoupé juste par un calme lugubre et menaçant, où rugit une voix trafiquée promettant "one of these days, I'm going to cut you into little pieces", de quoi se remettre à courir sans s'arrêter... Un morceau unique en son genre et particulièrement puissant, où la guitare électrique est centrale. Puis, sur la deuxième face, le plat de résistance, celui qui va ranger définitivement Pink Floyd dans le rock planant, *Echoes*, morceau de 23 minutes en bonne partie instrumental, où s'enchaînent plusieurs épisodes en une continuité qui sera la marque de fabrique des disques suivants, et l'un de ses grands chefs-d'œuvre. Le rock progressif et planant connaît là un de ses fleurons et le groupe commence à trouver son style. D'une grande force onirique, *Echoes* est un long voyage qui passe très vite, traverse plusieurs paysages, parfois sombres, tristes, voire cauchemardesques, et va vers un dénouement paroxystique jouissif, qui culmine avant la fin en un étincellement de guitares et de cymbales. Le début est connu : juste une note répétée au piano électrique, comme une goutte qui tombe, et vous happe dans la fascination inquiétante qu'elle opère instantanément... Le reste, il faut l'écouter, et le décrire serait absurde. Sachez juste que ce morceau contient tout de même une chanson, qui ouvre et achève le voyage, avec la voix planante de Gilmour : "Overhead the albatross hangs motionless upon the air..."

- **Obscured by clouds** (1972) : autre BO, du film "La Vallée" cette fois, toujours de Barbet Schroeder, qui est une parenthèse entre "Meddle" et "Dark Side of the Moon". Comme "More", ça n'est pas un grand disque, mais il comporte lui aussi quelques bonnes choses, comme **Obscured by clouds**, titre de l'album, morceau instrumental électrique planant et puissant, centré sur la guitare et des nappes de synthé, **When you're in**, qui enchaîne, dans la même lignée, avec un rythme plus rapide, **Burning bridges**, chanson planante du genre hippie, **Mudmen**, autre instrumental planant très floydien, **Childhood's end**, à l'intro mystérieuse prenante, qui se révèle une chanson assez ordinaire mais agréable, typique aussi du groupe, et **Absolutely Curtains**, instrumental final à l'atmosphère étrange, en accord avec celle du film, s'achevant sur un chant tribal. Les 4 autres chansons sont de peu d'intérêt, mais, au final, tout cela constitue un disque de qualité très correcte, et du "vrai" Pink Floyd.

Après vient la période la plus populaire, avec les 2 plus beaux disques du groupe, atteignant une qualité de composition et de production superbe, qui marque l'apogée de Pink Floyd.

- **Dark Side of the moon** (1973) : complètement différent de ce qui a précédé, cet album va avoir un énorme retentissement, par la beauté sonore, la richesse des timbres et des idées, l'utilisation très intelligente et bien dosée des synthétiseurs, la qualité mélodique, la puissance, l'intensité, la cohérence de l'ensemble, le tout servi par une production parfaite. Un de ces albums rares comme ne peuvent en produire que des grands groupes au summum de leur créativité et de leur entente. Tous les morceaux sont devenus des classiques, et font entendre ce que personne n'avait encore entendu à l'époque, avec un David Gilmour qui fait sonner mieux que jamais la justesse et la sensualité exceptionnelles de son jeu à la guitare électrique, dans des solos extraordinaires de musicalité, et sa voix aérienne, planante... Presque tout ce qu'ils ont fait avant cet album paraît imparfait, inabouti en comparaison. Pas la peine de décrire chaque morceau, ni de vous conseiller un morceau plutôt qu'un autre, car vous les connaissez sans doute déjà. Sinon, il faut absolument découvrir **Breathe**, le premier morceau (amené par un battement de cœur) magnifiquement planant, moelleux et puissant à la fois, d'une plénitude sonore parfaite, où la voix chaude de Gilmour fait merveille, le fascinant et futuriste **On the run**, avec sa célèbre séquence rythmique de synthé (faite avec un EMS Synthi AKS), qui se termine comme un cauchemar d'où nous sortent les sonneries et carillons d'une masse de réveils et de pendules, enchaînant sur le génial et inégalé **Time**, dont l'intro presque exclusivement percussive a une tension sublime, et dont le break nous vaut un des solos de guitare les plus puissants et les plus éclatants de tous les temps, avant que la première face de cet album hors-normes débouche sur une reprise de **Breathe**, et s'achève sur **The Great gig in the sky**, comme un gospel magnifique de soleil couchant où éclate la ferveur du chant improvisé et inspiré de la choriste Clare Tory... Lorsque cette première face du vinyle s'éteint enfin après les derniers feux, on se retrouve tout ankylosé, seul et rassasié, dans un silence lourd. Après avoir changé de face, des bruits de tiroir-caisse mécanique ou plutôt de machine à sous retentissent, et commence l'ultra célèbre **Money**, chanson pressante, puissante, dont la partie la plus sublime est bien à nouveau le solo de guitare de Gilmour, éclatant de force et de musicalité. Il enchaîne avec **Us an them**, slow qui est à mon sens le seul morceau trop long du disque (8 minutes !), et d'un intérêt moindre, au refrain un peu lourd, et un peu monotone... **Any colour you like** qui le suit apporte une note plus vivante et réjouissante, en un instrumental joyeux où dominent les synthés de Wright et les guitares de Gilmour. Enfin, le disque se termine en enchaînant **Brain damage** et **Eclipse**, final inspiré qui culmine en un paroxysme d'émotion, avant le silence où résonne doucement puis s'estompe le battement de cœur qui avait ouvert l'album, tandis qu'une voix lointaine dit "There is no dark side in the moon, really. Matter of fact it's all dark"... Un des grands disques de l'histoire de la musique.

Après un coup pareil, on pouvait craindre une baisse de qualité, car une telle inspiration ne peut guère être espérée à nouveau, et pourtant...

- *Wish you were here* (1975) : le miracle se reproduit, et, comme avec tous les grands créateurs, au lieu de répéter ou de prolonger le précédent, Pink Floyd fait un album complètement original, le plus planant du groupe, bénéficiant d'une beauté sonore à couper le souffle, comme on peut l'entendre dans le long solo d'introduction de *Shine on you crazy diamond*, d'une perfection incroyable, l'un des plus beaux morceaux pop de tous les temps, où, sur les nappes de synthé tendues de Wright, s'épanouit doucement la guitare merveilleusement claire, moelleuse et douce de Gilmour, avant de changer de ton, prenant de la vigueur, devenant plus rock lorsque la batterie de Mason arrive après 4 minutes, jusqu'à la chanson proprement dite, qui ne débute qu'au bout de 8 minutes. Une espèce d'absolu musical dont la finesse et le feeling exceptionnels font apparaître tous les guitaristes de "metal" comme de grossiers abrutis à la virtuosité creuse et sans musicalité... La chanson, de 13 minutes au total, se termine par un solo de saxophone très dynamique qui va peu à peu se perdre dans le silence, tandis qu'en émerge le début de l'autre chef-d'œuvre de l'album, *Welcome to the machine*, morceau tendu, amené par des bruits comme de sous-marin ou d'engin spatial, et tout du long merveilleusement servi par les synthés de Wright, qui ne les a jamais autant maîtrisés, en dosant parfaitement leurs couleurs. Le break qui coupe cette chanson puissante nous embarque dans un voyage sidéral d'une intensité sublime, où les synthés sont rois, comme ils le sont après la reprise, lorsqu'ils terminent le morceau et la première face du disque, en un solo magnifique de densité sonore. Cette première face est parfaite, tout simplement. La deuxième commence par le tube de l'album, *Have a cigar*, pourtant en retrait par rapport à la première face, chanté par Roy Harper, et non Gilmour ou Waters, plus rock que le reste du disque. C'est néanmoins entraînant et puissant. Il enchaîne, par des bruitages, avec la chanson peut-être la plus émouvante de Pink Floyd, en hommage à Syd Barrett devenu fou, *Wish you were here*, chanson folk à l'instrumentation plus simple et ordinaire que les autres, avec guitare sèche et piano, mais magnifique. Sa fin s'étire et s'estompe dans le bruit d'un vent de désert fait au synthé, d'où sort très doucement un long passage instrumental pesant, tendu, sombre, que les synthés vont animer jusqu'à l'apparition du solo de Gilmour sur une "pedal steel guitar", en un chant déchirant de douleur, l'un des moments forts de l'album. Ce passage qui n'a pas de nom introduit la reprise de *Shine on you crazy diamond*, dernière chanson de l'album, dont la fin laisse place à deux parties instrumentales mettant en valeur les claviers de Wright dans les 6 minutes qui restent, mais, il faut bien le dire, les moins intéressantes de l'album. Ça s'écoute très agréablement, bien sûr, mais ça n'a pas la force et la créativité attendues, et ça tire un peu à la ligne, même si le dénouement lent et triste, au synthé, qui finit un peu comme une agonie, est assez beau, bien que mou... Mais, même avec ces réserves, je tiens cet album pour le plus beau du groupe, et ça tombe bien, puisque c'est aussi son avis... Il est l'apogée de Pink Floyd, qui ne produira plus un tel chef-d'œuvre.

- *Animals* (1977) : c'est le dernier "vrai" album de Pink Floyd. Plus rock, presque pas planant, plus agressif, incisif, notamment dans le son des guitares, c'est encore autre chose, et si on n'est plus au niveau des deux précédents, ça reste un grand Pink Floyd, inspiré du roman "La ferme des animaux" de George Orwell, dont il garde la critique de l'homme à travers les caractères des animaux (ici chiens, cochons et moutons). C'est un très bon disque, rapide, violent, très efficace, qui donne l'impression d'être trop court, et ne comporte d'ailleurs que 3 morceaux, plus un, très court (1'25), qui ouvre et ferme le disque, ballade douceâtre et triste à la guitare sèche, chantée par la voix nasillarde de Waters (*Pigs on the wing*)... Le reste de la première face est occupé par *Dogs*, morceau de 17 minutes très sombre, violent, en plusieurs parties, où alternent des chants menaçants, des solos de guitare plus rock qu'avant, plus cisailants, plus perfides, avec des passages volontairement monotones où retentissent les aboiements de chiens agressifs et lugubres, sur des nappes de synthé monocordes. C'est moins riche que les deux albums précédents, mais ça reste puissant, et l'ambiance sombre et pesante est très efficace. Le morceau se termine sur une fin paroxystique, où la voix de Gilmour est remplacée par celle sarcastique et désagréable de Waters, scellant le sort de la race canine évoquée dans cette chanson. La deuxième face commence par *Pigs* (11 minutes), chanté par

Waters, sur un ton narquois et méchant, et comprend un passage instrumental sinistre, avant de se terminer par un solo de guitare très rock, sur une rythmique puissante, qui s'éteint peu à peu et laisse la place à des bêlements de mouton qui annoncent *Sheep* (10 minutes), commençant par quelques notes au piano électrique assez guillerettes, avant que la basse de Waters jouée comme dans "One of these days" (dans "Meddle"), amène la même tension et donne au morceau une teneur beaucoup plus sombre, et plus rock, où le chant est à nouveau tenu par Waters. Le sort des moutons ne semble pas enviable non plus, et le morceau est lui aussi puissant, intense, violent. Le break, qui arrive au bout de 4 minutes, amène une séquence en plusieurs étapes, dont la principale est un exode lugubre, où l'on entend comme une foule de croyants récitant des extraits de la Bible sur fond de bêlements... Puis, après la reprise de la chanson, le morceau se termine sur des accords descendants éclatants à la guitare, s'évanouissant dans les chants d'oiseaux d'où émerge, pour clore dans la désolation cet album très noir, la deuxième partie de *Pigs on the wing*...

On peut considérer que la musique de Pink Floyd en tant que groupe, entité à 4 personnes, s'arrête avec cet album, car, après, la personnalité du bassiste auteur des textes Roger Waters prend le dessus, au point de vampiriser les autres membres du groupe qui n'interviennent quasiment plus dans la composition, et le double album qui suit n'a plus grand chose à voir avec le style du groupe : - *The Wall* (1980) : bien sûr, il est prenant, et a rencontré un large public, mais les longues plages instrumentales plongeant l'auditeur dans un monde de délices ont disparu, faisant place à des chansons portant sur les thèmes chers à Waters, liés notamment à sa biographie. Le son change radicalement, la recherche sonore est moins esthétisante, le recours aux bruitages, occasionnel avant, devient systématique. On y trouve même de mauvais morceaux, comme, parmi d'autres, *Another brick in the wall*, le tube planétaire, avec rythme disco plat et lourd, guitare funky racoleuse et un poil vulgaire, un air d'une pauvreté et d'une lourdeur pénibles, arrangements réduits au minimum, bref un morceau indigne d'un tel groupe. On sent que c'est fait pour plaire aux masses, et on est très loin de la créativité formelle et sonore de Pink Floyd. Il y a aussi, cela dit, de bons passages, mais par séquences de quelques secondes, au mieux quelques minutes, parties de morceaux, mais rarement des morceaux entiers. Comme sur les albums précédents, tout s'enchaîne, et il est donc difficile d'isoler ces séquences recommandables. On peut ainsi retenir les passages électriques un peu lourds mais assez puissants dans *In the flesh*, à la toute fin de *In the ice* (beau passage de guitare proche de "Animals"), la première partie de *Another brick in the wall*, d'ambiance mystérieuse bien moins lourde que la deuxième partie (le tube), *Goodbye blue sky*, belle ballade triste typiquement floydienne, l'étrange et court *Empty Spaces* (2 minutes), qui enchaîne sur un morceau très lourd, au refrain vraiment mauvais (*Young lust*), *Don't leave me now*, l'un des meilleurs morceaux de l'album, chanson névrotique et dépressive au dernier degré, avec une belle fin intense, elle aussi très floydienne. Sur le deuxième disque, on retiendra une chanson assez réussie, *Hey you*, avec un break instrumental tendu et beau, et une atmosphère générale triste et désenchantée, le martial et déjanté mais trop court *Bring the Boys back home*, à l'orchestration symphonique, le deuxième tube de l'album, *Comfortably numb*, un peu trop pâteux, démonstratif et fédérateur, mais avec un solo de guitare qui constitue une belle et puissante montée finale, la reprise, au second degré, de *In the flesh*, avec son côté parodique, tout comme dans le mitigé *Waiting for the worms*, dont le début imite les Beach Boys, tandis que la fin gagne en puissance tragique. Le meilleur morceau, sans doute, et le moins floydien, mais le plus original de l'album, est *The Trial*, sorte de comédie musicale lugubre de 5 minutes, petit bijou d'ironie, de cruauté, qui constitue le final et la culmination de l'album, et où la voix de Waters prend des intonations de comédie qui lui vont bien. C'est assez lourd, mais volontairement et de façon parodique. Il n'est suivi que de la berceuse qui sert d'épilogue... Au bout du compte, c'est un double album inégal, globalement assez lourd, où les paroles de Waters semblent plus importantes que la musique... Il y a du bon, mais aussi du franchement pas bon, et les qualités sonores et esthétiques du groupe ne s'entendent que par-ci par-là...

Quant à ce qui se passe après "The Wall", même quand ça ressemble à du Pink Floyd, c'est dévitalisé, creux, réchauffé et pas sincère. Ça n'est surtout plus créatif, que ce soit les albums sous la direction de Roger Waters (*The Final cut* en 1983), ou ceux faits, après la scission, par les trois autres membres du groupe sans Waters (*A momentary lapse of reason* en 1987, musique lourde marquée par les sonorités clinquantes typiques des années 80, puis *The Division bell* en 1994, où seul **Keep talking**, morceau appuyé mais puissant et efficace, fonctionne vraiment bien). Même si ces deux derniers sonnent correctement et sont plus ou moins agréables à entendre, ce sont des albums poussifs, très commerciaux, aux rythmiques lourdes et languissantes, aux arrangements épais et baveux, qui imitent Pink Floyd sans l'être, et les solos de Gilmour sont convenus et ennuyeux. L'inspiration est tarie... Si le groupe n'est pas tout à fait mort après "Animals", il l'est après "The Wall"...

Il existe très peu de DVD du groupe. Ce qu'on peut conseiller de mieux, c'est d'abord le **Live à Pompei**, concert filmé dans un amphithéâtre antique et sans public, en 1972, qui donne une image très fidèle de ce qu'était le groupe à cette époque, et de sa façon de travailler, puisqu'il y a aussi des séquences tournées pendant l'enregistrement de "Dark Side of the Moon". La réalisation n'est pas terrible car, des bobines ayant été perdues, certains plans manquent et le réalisateur s'est débrouillé comme il a pu pour monter l'ensemble, mais l'image et le son sont très satisfaisants, et c'est à la fois un concert et un document essentiels.

Pour voir un autre DVD satisfaisant, il faut attendre **P.U.L.S.E.**, en 1994, qui propose les grands classiques du groupe, dont l'intégralité de "Dark Side of the moon", mais aussi, hélas, le peu intéressant album "The Division Bell", dont ce double DVD capte la tournée mondiale. Grand show sans Roger Waters, donc, mais qui est bien du "vrai" Pink Floyd, avec tout de même pour défaut majeur d'être filmé surtout en plans larges, loin des musiciens, le plus souvent comme si on faisait partie du public... Assez frustrant, malgré la qualité du concert.

Personnellement, je trouve que le meilleur DVD du groupe n'est pas signé Pink Floyd, mais David Gilmour, à l'occasion de la tournée de son album solo **"Remember that night"** (2007). Paradoxalement, bien que seuls Gilmour et Richard Wright (le claviériste) soient des membres de Pink Floyd, et que les autres participants de la tournée viennent d'autres horizons (notamment Phil Manzanera, ancien guitariste de Roxy Music, David Bowie sur deux titres, David Crosby, Graham Nash et Robert Wyatt, pour les anciens), le son Pink Floyd est bien là, et pas mal des morceaux joués sont d'anthologie, dont à peu près tous les classiques évoqués dans les lignes précédentes. Un excellent double DVD dont la qualité technique est irréprochable, tant pour le son que pour l'image.

APHRODITE'S CHILD (1968-1972)

Groupe grec (oui, ça existe) connu pour une pop flirtant avec la variété (vers laquelle s'orientera résolument Demis Roussos, le chanteur, dans sa carrière solo, tandis que le claviériste Evangelos Papathanassiou se spécialisera dans la musique de film au synthétiseur sous le nom de Vangelis), sa musique, dans ses deux premiers albums, est bien dans l'air du temps, sympathique et très datée... On y trouve tout de même, au milieu de slows sirupeux qui ont fait son succès, quelques morceaux prometteurs comme **The grass is no green** (1968), qui lorgne un peu du côté des Pink Floyd de cette époque, avec une jolie fin délirante, **Day of the fool**, tirant sur le psychédélique, **The shepherd of the moon**, teinté d'harmonies grecques, **Magic mirror**, un rock enlevé avec orgue hammond omniprésent, et **Chakachak**, improvisation de 16 minutes qui annonce ce pour quoi Aphrodite's Child figure dans cette page :

- **666** (1972) : dans cet album, le groupe a changé de cap et s'est lancé dans une démarche osée, puisque c'est à la fois un double album basé sur un seul thème et des textes tirés de l'Apocalypse de

Jean, mais prenant aussi le parti de morceaux aux styles très divers, avec des plages parfois longues, des enchaînements étranges, et un morceau qui fera scandale et lui vaudra, en raison de son obscénité et des références à des textes religieux, d'être censuré... C'est à la fois un disque très ancré dans la mouvance hippie, avec quelques chants joyeux pas très profonds, et aussi dans une certaine recherche, car certains morceaux sont nettement plus difficiles d'accès. Bref c'est une espèce d'OVNI pas totalement réussi, mais très sympathique et faisant partie des albums mythiques de cette époque... Décrire l'enchaînement des morceaux n'a pas d'intérêt. Sachez qu'il y a des surprises, qu'on passe de rock baba cool à des passages lents et inquiétants (comme le magnifique *Lament*), que les transitions sont parfois abruptes, qu'il y a quelques solos de guitare électrique énergiques et réjouissants (*The four horsemen*, *The battle of the locusts*, *Do it*), que le meilleur et plus puissant morceau est peut-être *Altamont*, au début du deuxième disque, que *The Wedding of the lamb* et *The Capture of the beast* qui enchaînent directement avec lui forment une suite géniale de 10 minutes (les meilleurs passages de l'album), et que le morceau choquant auquel j'ai fait allusion n'est autre qu'une séquence monstrueuse et à peu près incoutable où la grande comédienne Irène Pappas, pourtant respectée, s'amuse à y feindre une jouissance féminine qui dure, dure pendant 5 minutes, martelée par des coups de grosse caisse et de cymbale de fanfare, tandis qu'elle ne cesse de dire, de hurler "I was, I am, I am to come". Mauvais goût et ennui assurés... La dernière face du double album était occupée par une longue plage de 19 minutes reprenant plusieurs passages des autres morceaux, qui vaut déjà par elle seule l'achat du disque... Un album à part et plutôt réjouissant... Le groupe se sépare après ce dernier album.

CAN (1968-1973 ?)

Voilà quelque chose de très spécial, à ne pas mettre entre toutes les oreilles... Pour commencer, Can est un groupe allemand, et non anglais ou américain comme d'habitude, et c'est un représentant de ce qu'on appelle le "krautrock", mouvement des années 60-70 qui privilégie une approche mêlant rock, électronique, improvisation et orientation instrumentale, mais en se démarquant du rock anglo-américain... Ensuite, le fondateur du groupe, Holger Czuckay, a été élève de Stockhausen, un des grands compositeurs de la musique contemporaine électro-acoustique et atonale, faisant de lui une sorte d'intellectuel de la musique, comme d'autres musiciens du groupe qui ont étudié la musicologie, ce qui explique sans doute certains partis pris de leurs premières compositions difficiles d'accès... Pour être plus précis, le batteur, Jaki Liebezeit, a un jeu incroyablement métronomique, comme une machine, et c'est une des premières choses qui frappent en découvrant cette musique. On n'a jamais entendu jouer de la batterie comme ça. La basse, jouée par Czuckay, est très répétitive et basique, produisant avec la batterie un effet hypnotique très fort. La guitare électrique de Michael Karoli ne fait pas de grands solos, mais se limite elle aussi à des phrases lancinantes plutôt rythmiques que mélodiques, et enfin, Damo Suzuki, qui n'a rien d'un chanteur, chante... ou essaie. Parti pris étonnant, car la voix, essentielle dans un groupe de rock, est ici volontairement limitée à une couleur étrange, souvent fautive, pas jolie, se réduisant parfois à des sortes de grincements rauques. Quelle musique cela donne-t-il ? Une musique de fou, totalement régressive. En effet, la musique de Can se caractérise par quelque chose de sombre, de malsain, d'aliénant à force de répétition et de matraquage des mêmes rythmes obsessionnels et minimalistes. Dérangeant pour beaucoup, c'est néanmoins envoûtant et fascinant.

- *Monster movie* (1969) : deuxième album du groupe, c'est un des meilleurs, car il comporte 3 excellents morceaux. *Father can not yell* qui ouvre le disque, démarre comme un rock saccadé d'amateurs enregistré dans un garage, avec une voix qui ne ressemble à rien, pas assez forte, au timbre sans intérêt, et puis peu à peu, le morceau, au lieu d'évoluer, de prendre du volume ou autre chose d'habituel, se contente justement de rester au même point, ressassant obstinément la même cellule rythmique, et le glissement s'opère, le petit rock minable devient quelque chose d'obsédant,

d'une autre dimension, et nous rapproche de quelque chose comme une transe... On comprend qu'on est en terrain inconnu et inquiétant, captivé par le rythme pendant les 7 minutes du morceau... *Mary, mary so contrary*, le morceau suivant, commence comme une ballade triste, assez mélodieuse, si ce n'est que la voix de Malcolm Mooney (ça n'est pas encore Suzuki dans ce disque) apporte tout de suite de l'incongruité... Et puis, à mesure que le chant se fait désespéré, la guitare qui l'accompagne se fait pleureuse et donne une forte intensité dramatique. Le troisième morceau est un rock assez banal, sans grand intérêt, si ce n'est la voix éraillée à laquelle on commence à s'habituer... Sur le vinyle, on arrive à la fin de la première face. On tourne le disque sur la platine, et on découvre que la deuxième n'est occupée que par un seul morceau de 20 minutes : *Yoo doo right* ! Avec ce que le premier morceau avait fait entendre, on peut s'attendre au pire... Et le pire vient : même genre de musique essentiellement rythmique, totalement obsédante, avec toujours cette voix dont on se demande qui a pu l'embaucher, et ça monte obstinément, imparablement, avec cette batterie qui martèle pendant tout le morceau, imposant à l'ensemble un beat glacial et saccadé, même s'il y a un temps d'accalmie inquiétante au milieu. Vous n'avez sans doute jamais rien entendu de pareil, et c'est génial et complètement fascinant...

- *Tago mago* (1971) : double album considéré comme le meilleur de Can, il continue bien dans la ligne de "Monster movie". *Paperhouse*, le premier morceau, commence sur un slow mollasson, avec la voix peu captivante de Suzuki... Mais au bout de 2 minutes, ça change complètement, un rythme saccadé prend le relais et nous emporte jusqu'à la reprise du slow initial. *Mushroom* qui suit est bien meilleur, même s'il est court, car d'entrée, c'est la batterie, avec un son caverneux produit par une réverb, qui donne tout de suite l'ambiance, renforcée par la voix de Suzuki alternant chuchotements et hurlements... Excellent. La face A finit en beauté avec *Oh yeah* !, emblématique de la musique de Can : rythmique saccadée, systématique, voix écorchée du chanteur, progression lente et obsédante... La deuxième face, si vous avez aimé le style décrit plus haut, va vous ravir : pendant 18 minutes, *Halleluwah* ! vous entraîne dans le même genre de délire hypnotique... On est évidemment dans le psychédélique. Avec le deuxième disque de ce double album, les choses se gâtent, car l'influence de la musique électro-acoustique atonale se fait directement sentir. Pour être plus clair, c'est incoutable, dans la mesure où c'est de la pure improvisation, où il n'y a pas de mélodie, ni de rythmique, ni rien qui ressemble à du rock, mais des bruits divers faits avec les instruments. Seul le dernier morceau de ce disque, *Bring me coffee or tea* est une chanson "normale", ou presque. Elle aussi dévie et vire au psychédélique... Malgré ces plages perturbantes, "Tago Mago" reste avec "Monster movie" le meilleur album de Can...

Pour ce qui est des autres disques, puisque le groupe a perduré tant bien que mal jusqu'en 1993, le style s'affadit, perd en force, et n'a plus guère d'intérêt...

NEIL YOUNG (1968-en activité)

Voilà un monstre sacré dont la vie ne se distingue pas de la production musicale, et dont la discographie ne facilite pas la notice (une quarantaine d'albums)... Il mourra sûrement la guitare à la main... "Song writer" canadien d'abord country et folk, mais aussi rock, dont les chansons sont avant tout centrées sur les textes, il n'est évoqué ici que pour les qualités musicales de ses morceaux... Neil Young, c'est avant tout une voix ne ressemblant à aucune autre, aiguë, fragile, sur le fil, et nasale. C'est ensuite le son d'une guitare électrique rugueuse, souvent cisailante, grinçante, plaintive et par là très émouvante (une Gibson Les Paul Old black). L'alliage des deux a produit quelques chefs-d'œuvre inaltérables. Je vais évoquer les meilleurs, mais en ne citant que les albums qui les contiennent...

- *Every body knows this is nowhere* (1969) : 2ème album de Young, il contient un grand classique, *Cowgirl in the sand*, chanson de 10 minutes avec un solo de guitare lancinant, et un rythme

soutenu, régulièrement joué en concert, et souvent rallongé. Plus discrète, une autre chanson mérite l'attention : **Running dry**, qui sonne comme un morceau traditionnel triste auquel un violon ajoute des pleurs avec une justesse approximative...

- **After the gold rush** (1970) : ne contient à mon avis qu'une seule bonne chanson, **Southern man**, tendue, pressante, avec un bon solo de guitare...

- **Harvest** (1972) : l'album le plus connu de Young. **Out on the weekend**, très country, et apparemment cool, mais mélancolique, **A man needs a maid**, très belle complainte, malgré des arrangements d'orchestre calamiteux et particulièrement lourds, **Heart of gold**, peut-être sa chanson la plus connue, elle aussi très country, mais mélodiquement réussie, **Old man**, idem en plus triste, **There's a world**, aussi emplâtrée que "A man needs a maid" par des arrangements intempestifs, mais avec une puissante progression, **Alabama**, autre chanson country forte et prenante, et enfin le génial **Words**, un de ces exodes typiques du meilleur Young, désespéré, triste, noir, lancinant, avec une rythmique épaisse, lente et obstinée, et un solo au bitume, près de 7 minutes de jubilation morbide... L'un de ses très grands morceaux.

- **Zuma** (1975) : c'est à mon sens cet album-là, le meilleur, car on y trouve quasiment ses deux plus grands chefs-d'œuvre, lourds, tendus, lents, grinçants : **Danger bird** et **Cortez the killer**, où les parties de guitare sont taillées dans la poix, douloureuses, plaintives, tristes jusqu'à la noirceur. Tous les deux aux alentours de 7 minutes, ils comptent parmi les plus beaux solos de Young, surtout le deuxième, qui commence par le solo, ce qui est inhabituel, et où chaque note donne l'impression de sortir du goudron. Les paroles n'apparaissent qu'au bout de 3'20", et accusent la colonisation espagnole de l'Amérique... Absolument indispensable, c'est un morceau qui marque. Cet album contient aussi **Pardon my heart**, une jolie ballade, et **Drive back**, un rock un peu lourdaud mais efficace et bien habité par la guitare...

- **American stars'n bars** (1977) : au milieu d'un fatras de chansons assez lourdement country, il y a une jolie ballade, **Will to love**, et surtout un des grands morceaux de Young, **Like a hurricane**, chanson de plus de 8 minutes, puissante, pressante, où l'on entend un solo déchirant de plusieurs minutes.

- **Rust never sleeps** (1979) : album enregistré en concert, composé de deux parties, l'une acoustique et l'autre électrique, il contient quelques jolies chansons, dont le classique **My my, hey hey (out of the blue)** en version acoustique qui ouvre l'album, et **Hey hey, my my (into the black)**, la version électrique qui le clôt... Entre les deux, il y a de jolies ballades pas exceptionnelles (**Thrasher**, **Ride my llama**, **Pocahontas**) et quelques gros rocks pâteux pas indispensables, mais l'ensemble s'écoute bien...

Après, Neil Young va faire une série de disques pas ou peu intéressants, du country pur et dur au punk en passant par le rockabilly (!), accumulant les ratages... Au passage, la plus grosse daube infâme de Young est "Trans" (1982), une abjecte bouillie disco, aux sons 80 clinquants et où sa voix est passée à travers un vocoder sur presque tous les morceaux. Je le signale à titre de curiosité, car on ne peut absolument pas deviner que c'est de lui, tant ça n'a rien à voir avec sa musique...

Les choses s'améliorent après les 80's, quand il revient à un son plus conforme à son style, entre rock et country... Plusieurs disques écoutables, sans chef-d'œuvre, dont :

- **Sleeps with angels** (1994) : avec des couleurs et une puissance sonore séduisantes, des arrangements avec un certain relief, et notamment un blues pesant sonnait bien, **Blues Eden**, et **Safeway cart**, sorte de ballade électrique sombre et répétitive, où on retrouve une voix de Young plus intime, comme sur **Trans am**, un peu dans le même style... Le disque se termine par une autre ballade jouée au piano bastringue et martelé à la grosse caisse, **A Dream that can last**, volontairement lourde mais agréable, un peu à la Tom Waits. **Sleeps with angels** est un bon rock goudronneux épais, et puis il y a le morceau de bravoure **Change your mind** (14 minutes), à l'ambiance proche de l'album Zuma, mais en nettement plus léger, et au refrain un peu mièvre, mais avec une atmosphère prenante. Globalement un disque correct, et le meilleur des années 90.

- **Mirror ball** (1995) : la collaboration avec le groupe Pearl Jam donne un résultat plutôt probant, très rock, très "guitares saturées et ambiance lourde", joyeuse bouillie sonore sur des mélodies simples, dans le genre qui tache... Ça ne donne pas dans la finesse, et ça n'est pas un disque indispensable, car il n'y a pas vraiment de bon morceau, mais **Scenery**, morceau obsédant et pesant de 8 bonnes minutes, vaut le détour, et on peut aussi écouter **Song X** et **Throu your hatred down...**

Il continue depuis, inlassablement, mais si ses paroles sont inspirées, ses musiques ne le sont plus guère, n'en déplaise aux fans...

Bien sûr, voilà un homme qui, avec son groupe Crazy Horse, est à entendre et voir sur scène... Pour ce qui est des albums "live", il y a, entre autres :

- **Weld** (1991) : le son est lointain, et la guitare est plutôt noyée, mais ce concert sur deux disques a l'avantage de donner un autre son aux morceaux, plus rock, et propose des grands classiques dans de belles versions, comme **Cortez the killer** et un **Like a hurricane** de 14 minutes, avec un solo de guitare dantesque, et des morceaux très rock de l'album "Ragged glory".

Pour ce qui est des DVD, il y en a pas mal, mais je n'en connais qu'un, de mauvaise qualité, et ne sais donc pas quoi conseiller...

TERJE RYPDAL (1968-en activité)

Ce nom nordique est celui d'un musicien norvégien, guitariste de jazz, et trompettiste à l'occasion, que je classe néanmoins dans cette rubrique pop/rock, parce que sa musique des années 70 est à mes oreilles proche du rock, notamment par le son des guitares électriques utilisées (Fender et non des guitares jazz), les rythmiques souvent basiques à la guitare basse (au lieu de la contrebasse habituelle en jazz), et l'ajout de synthés... Disons que sa musique est unique, entre le jazz, le rock, le jazz-rock et le Miles Davis inclassable de la même époque ("Bitches Brew" ou "Agharta"), et on la classe habituellement dans le jazz-fusion. Je vais donc me limiter à ses albums des années 70, parce que ce sont ceux que je connais bien, et que ce sont sans doute les meilleurs, d'autant que, toujours en activité, Rypdal en a signé des dizaines depuis, soit comme leader, soit comme invité dans les albums d'autres musiciens (selon l'usage courant dans le monde du jazz)... Son style se caractérise par des atmosphères glaciales, avec des rythmiques souvent répétitives et hypnotiques, en général assez lentes, et surtout par des sons de guitare froids, étincelants, réverbérés, lumineux, souvent joués dans l'aigu, avec beaucoup de fluidité et de tenue des notes (sustain), tandis que l'environnement est plutôt morbide et triste. Les morceaux, entre 3 et 23 minutes (pour ceux que je connais), dessinent des paysages froids et dépouillés, et ils progressent souvent par un groove obsédant et appuyé.

- **What comes after** (1974) : album très rock, c'est un des plus hypnotiques de Rypdal, et vaut principalement pour trois morceaux correspondant aux caractéristiques évoquées ci-dessus (basse répétitive, batterie obsédante, une tension forte et continue) : **Bend it**, **Icing** et **What comes after** (de 7 à 11 minutes), très bons et captivants. **Icing**, cependant, est centré sur un solo de contrebasse, et s'adjoint un hautbois. Les trois autres morceaux, de dimensions plus petites (3-4 minutes), sont plus jazz, et restent agréables (sans doute des improvisations), mais ne provoquent pas la même fascination.

- **Whenever I seem to be so far away** (1974) : album aux deux visages complètement différents, dont les deux premiers morceaux, qui constituaient la première face du vinyle, sont très jazz-rock, avec un accompagnement de mellotron qui donne ce son si particulier et triste. Le premier, **Silver bird is heading for the sun** (14 minutes), est violent, dur, peu harmonieux, sombre, froid, mais implacable et puissant. Ça n'est pas facile d'accès. Le deuxième, dans la même lignée mais moins long (5 minutes) commence et se termine par un thème nostalgique au cor d'harmonie qui lui donne

une atmosphère étrange. Le troisième, *Whenever I seem to be so far away*, de 17 minutes, qui porte le titre de l'album, fait une rupture totale, car il n'est surtout pas rock, ni jazz, puisque, sous-titré "Image for electric guitar, strings, oboe and clarinet", il est joué par des membres du Südefunk Symphony Orchestra. C'est en fait une composition ambitieuse d'une grande beauté, mêlant formation classique et guitare électrique, très froide et triste, très émouvante aussi, et réussie, ce qui est rare pour de telles tentatives par des musiciens non classiques. La guitare laisse la place pendant les 7 premières minutes aux cordes, tirées lentement comme un mouvement de quatuor ou de symphonie de Chostakovitch, jouant des phrases d'une grande profondeur tragique, à peine troublées par quelques notes de clarinette et de hautbois. La guitare arrive et prend place au milieu de ces couleurs acoustiques sombres et glacées avec une certaine finesse, sans heurter l'oreille, les timbres se mélangeant assez bien, et crie, pleure, appelle. Il y a malgré tout quelques lourdeurs, ce qui est inévitable dans ce genre très particulier et périlleux de mélange, mais c'est d'une tristesse à pleurer, et c'est ce qui fait l'intérêt majeur de ce disque hors normes.

- *Odyssey* (1975) : sans doute l'album le plus emblématique de Rypdal, originellement constitué de 2 vinyles, c'est un disque à mi-chemin entre le jazz et le rock : les rythmiques de basse sont rock, mais l'ambiance, le saxophone soprano et le trombone sont jazz, ainsi que l'ambiance générale, marquée par un jeu de batterie beaucoup plus varié que pour du rock. Le premier morceau, *Darkness falls*, sonne comme une grande intro de morceau de rock planant, par l'arrivée d'une guitare étincelante appuyée par une nappe de synthé et une batterie libre qui ne marque pas de rythme précis, comme une improvisation. C'est froid et lumineux, mais ça ne dure que 3 minutes et ne débouche sur rien, si ce n'est le deuxième morceau : *Midnite*, qui dure 16 minutes. S'ouvrant et presque invariablement rythmé par une phrase de guitare basse épaisse répétée jusqu'à l'obsession et quelques breaks, qui forme sa colonne vertébrale, c'est un morceau assez lent qui avance pesamment, alternant solos improvisés de guitare électrique, de saxophone soprano (joué par Rypdal) et de trombone, sur fond de nappes synthétiques scintillantes de glace... Un très bon morceau, à réserver aux amateurs. Le suivant, *Adagio*, dure 13 minutes, mais captive beaucoup moins, puisqu'il n'a pas de section rythmique, et donne à entendre presque exclusivement des nappes de synthé et de longs solos de guitare, le tout très froid et peu vivant. Morceau pas passionnant, mais agréable en fond sonore. *Better off without you* (7 minutes) est aussi lent qu'"Adagio" et a à peu près la même atmosphère, avec une batterie en plus qui donne davantage de vie, mais tout aussi glaciale. Ensuite, *Over Birkerot*, qui commence par une mélodie très sombre, lugubre, devient un jazz-rock assez classique, frénétique, noir, avec une pulsation soutenue, bien qu'il ne dure pas 5 minutes. *Fare well* propose ensuite pendant 11 minutes à peu près la même chose qu'"Adagio", en plus intense, en plus triste et tendu. Avant-dernier morceau, *Ballade* représente bien ce que Rypdal a fait de moins bien. Enfin, on retrouve le style de "Midnite" dans le dernier morceau, *Rolling Stone*, l'autre plat de résistance de l'album, et sans doute son meilleur morceau, qui, après une ouverture sur des nappes de synthé, déclenche le démarrage rock lent et lourd par l'arrivée d'une rythmique appuyée et répétitive à la basse, doublée d'une batterie riche, variée, plus jazz que rock. 23 minutes de progression dans le bitume, dans un brouillard épais et incandescent. Hypnotisant, mais là aussi réservé aux amateurs, car ça n'est pas une musique séduisante.

- *Waves* (1977) : je trouve cet album nettement moins intéressant, avec une première plage, *Per Ulv*, dans la filiation de groupes comme Weather Report, jazz commercial pour les aéroports... Le deuxième morceau, *Karusell*, est jazz plus que rock, lent et doux, mais manque un peu de force. Le suivant, *Stenskoven*, est amusant mais anecdotique, musette bastringue et triste sentant le bouge des ports du nord. Le quatrième, titre de l'album, *Waves*, est un autre morceau assez typique de Rypdal et montre un paysage froid d'hiver correspondant bien à ce qu'on attend du musicien. L'avant-dernier morceau, *The Dain curse*, est dur, âpre, violent, mais peu séduisant. Enfin, je cite ce disque pour le dernier morceau, *Charisma*, qui, en à peine plus de 6 minutes, propose un dosage parfait, entre tension, finesse, progression lente et douce mais intense, un morceau impeccable qui synthétise la

musique de Rypdal, et constitue un modèle du genre.

- **Eos**(1984) : collaboration avec le violoncelliste Dave Darling, c'est à nouveau un album hors des sentiers battus, puisqu'il confronte juste les deux musiciens, sans la rythmique traditionnelle basse/batterie, sans saxo, trompette ou autre trombone, et n'est ni jazz ni rock, mais néanmoins parfois très beau. Bien que le violoncelle soit le plus souvent passé à travers des effets, le disque a une assez grande unité sonore, constituée de couleurs peu variées sur 4 des 7 morceaux, ce qui peut produire l'impression d'une certaine monotonie. L'ensemble est très réverbéré, froid, bien sûr, et ne séduirait peut-être pas, s'il n'y avait deux morceaux magnifiques, qui à eux seuls rendent cet album très recommandable et justifient son évocation ici. Après une première plage qui n'a aucun intérêt, rock improvisé à la guitare seule, au son dur et désagréable (*Laser*), la deuxième arrive comme une méditation calme, belle, sans aucun rapport avec ce qui précède, un pur bijou qui porte le nom de l'album : **Eos**. Introduit par des phrases lentement étirées au violoncelle, un dialogue d'une tristesse douce s'instaure entre celui-ci et la guitare électrique de Rypdal, prenant peu à peu une grande intensité, jusqu'à un paroxysme de tension émotionnelle qui se résout dans un apaisement où le son de la guitare devient plus doux et serein. 14 minutes d'un moment unique. Les trois morceaux qui suivent (*Bedtime story*, *Light Years* et *Melody*) sont un peu dans le même esprit, mais ne retiennent guère l'attention. Enfin, **Mirage** est la merveille de cet album, un morceau d'une beauté, d'une pureté et d'une sérénité exceptionnelles. Même s'il reste nostalgique, et si les premiers accords plaqués au violoncelle sont plutôt sombres et tendus, pour une fois, Rypdal signe là un morceau sans tristesse, sans noirceur, tout de calme, de clarté, de fraîcheur. C'est le seul morceau de l'album doté d'une rythmique, assurée par des pizzicati au violoncelle, donnant une atmosphère sereine, calme, d'une grande douceur, dans laquelle la guitare éclate d'une façon solaire, rayonnante, positive, après un solo de violoncelle particulièrement beau et délicat. 9 minutes de quelque chose de rare qu'il faut entendre au moins une fois. Le disque s'achève sur un *adagietto* dans la même veine que les trois morceaux intermédiaires cités, et qui, après un tel joyau, ne retient pas l'attention.

Pour le reste, je trouve que Rypdal a fait pas mal de choses plus douceâtres, moins fortes, moins remarquables, plus banalement jazz, parfois mièvres etc... Il y a sûrement de bonnes choses, mais je ne les connais pas.

LED ZEPPELIN (1969-1982)

Voilà un autre des groupes les plus connus de l'histoire, dont on dit qu'il a inventé le hard rock et le heavy metal, en raison de sa violence et du caractère lourd et pesant de ses rythmiques, et qui était en fait bien plus fin et diversifié que ces genres bourrins. Robert Plant au chant et, éventuellement, à l'harmonica ; Jimmy Page, le "guitar hero" peut-être le plus réputé de l'époque, excellent guitariste ; John Paul Jones à la basse et aux claviers, et John Bonham, à la batterie, dont la mort (étouffé par excès d'alcool en 1980) signe la fin du groupe. La musique de Led Zeppelin oscille entre, pour le pire, un rockabilly épais, agressif, et, pour le meilleur, un rock plus dense, à la fois plus fin et plus pesant, des slows goudronneux, un blues électrique hypnotisant, et même des ballades acoustiques aux accents folk et celtiques, ou encore des sonorités orientales. C'est une musique puissante, faisant une part très grande à la voix aiguë et originale du chanteur, ainsi qu'aux impressionnants solos de guitare de Page... C'est sans doute d'ailleurs lui le génie du groupe.

- **Led Zeppelin** (1969) : le premier disque porte sobrement le nom du groupe, et comporte, en plus de compositions originales, des reprises de blues existants, ici complètement revisités et transformés d'une façon encore inconnue alors. Ce disque est considéré comme le meilleur du groupe, tant certains de ses morceaux sont puissants et ont marqué. C'est le cas des déchirants **Babe I'm gonna leave you** et **Dazed and confused**, ou encore le rock **How many more times**, systématiquement

joués dans les concerts par la suite... Ces morceaux ont d'ailleurs des passages psychédéliques plus ou moins longs qui accentuent leur caractère fascinant et leur force. Avec cet album, dont le son a vieilli, le groupe apporte quelque chose de neuf, un mariage entre blues et rock d'une efficacité incroyable. Si on aime Led Zeppelin, ce disque est incontournable...

- **Led Zeppelin II** (1969) : très rock, et même proche du rockabilly, cet album est nettement en-dessous du précédent, car il est moins original, et ne propose pas un seul morceau de la trempe des précédents cités. Les seuls morceaux qui "sortent" sont **Whole lotta love**, **Heartbreaker**, **Bring it on home**, principalement par les riffs rythmiques de la guitare... Pas du tout indispensable...

- **Led Zeppelin III** (1970) : plus varié que le précédent, il garde néanmoins un côté rock basique sur la plupart des morceaux. Parmi les bonnes choses, il y a **Friends**, une chanson aux accents orientaux, avec violons, qui préfigure le futur "Kashmir", **Since I've been loving you**, un slow au bitume de plus de 7 minutes, cogné par le jeu lourd si caractéristique de Bonham... Morceau qui prendra beaucoup plus de force encore en concert... Pas franchement indispensable non plus...

- **Led Zeppelin IV** (1971) : en fait, ce disque n'a pas de nom, mais c'est le quatrième, et voilà enfin un autre disque du groupe comportant quelques chefs-d'œuvre ! Le son change, les arrangements sont plus diversifiés, et si les deux premiers morceaux sont d'un rock lourdaud sans intérêt, le troisième, **The battle of evermore**, est une sorte de ballade acoustique à la guitare sèche, où résonne une mandoline, tandis que Plant chante en duo avec Sandy Denny, chanteuse folk. L'atmosphère est donc très différente et agréable, bien que le morceau soit un peu long. Et arrive enfin le morceau le plus connu du groupe, un bijou de 8 minutes : **Stairway to heaven**. Tube incontesté, magnifiquement construit, partant des sons de guitare sèche et de flûtes à bec pour arriver au rock le plus électrisant, la voix de Plant passant de celle d'un troubadour à celle d'un hardrocker... Deux morceaux plus loin, **Four sticks** apporte une grande intensité rock par une rythmique lancinante très appuyée et combative. Suit une ballade acoustique très jolie, **Going to California**. Et enfin l'album se clôt sur l'un des morceaux les plus lourds jamais composés : **When the levee breaks**. Batterie pesante, répétant à l'infini le même rythme frappé comme dans la poix, harmonica hurlant au fond, le tout enveloppé dans une réverb étouffante. Un peu long, mais pas sans charme. Cet album est le deuxième de Led Zeppelin à avoir...

- **Houses of the Holy** (1973) : le niveau ne retombe pas avec cet album, où à peu près tout est bon, bien que très divers, du rock (**The song remains the same**, **Over the hills and far away**, **Dancing days**, **The ocean**) à la ballade triste et accompagnée de violons et mellotron (**The rain song**, 7 minutes), en passant par le bijou du disque, inclassable : **No quarter**, un magnifique morceau de 7 minutes dont la couleur dominante, triste, est donnée par un piano électrique au son trafiqué. Quelques faiblesses, mais c'est un beau disque.

- **Physical graffiti** (1975) : retour à un rock lourd et ennuyeux pour une grande partie de ce double album, mais aussi à quelques-uns des meilleurs morceaux du groupe... On trouve notamment sur ce disque deux chefs-d'œuvre, à commencer par **In my time of dying**, qui est accompagné tout du long par le son profond d'une guitare blues jouée au bottle-neck (on fait des glissandi sur le manche de la guitare avec un tube en métal enfilé sur un doigt), avec ruptures du jeu de batterie qui produisent une tension efficace. Le morceau faisant 11 minutes, un break amène un rock, avant de repartir sur le thème initial, mais cette fois sans interruption et mené par une batterie puissante et continue vers une fin paroxystique. Captivant et goudronneux. L'autre chef-d'œuvre est **kashmir** qui finit le premier disque, lente progression dramatique enduite du bitume d'une batterie passée à travers un effet de phasing qui en déforme le timbre et en renforce le poids. La voix de Plant y est sublime, et les arrangements qui ajoutent mellotron, cordes et cuivres aux accents orientaux lui donnent une atmosphère unique et enivrante... Une merveille de 8'30" à écouter bien fort... On peut aussi retenir dans ce premier disque l'original **Trampled under foot**, rock répétitif dont la rythmique à la guitare et au clavinet (sorte de piano électrique) a un caractère hypnotique indéniable, mais au son

globalement fouillis. Sur le deuxième disque, on trouve *In the light*, pas excellent, mais assez original, bien fichu, avec des arrangements agréables, et *Ten years gone*, un autre des bons morceaux répétitifs et nostalgiques du groupe, avec une rythmique sur le refrain très prenante. Tous ces morceaux, malgré tous ceux dont je n'ai pas parlé et qui n'ont guère d'intérêt, justifient l'acquisition...

Sur les trois derniers albums suivants, le groupe s'est essoufflé et n'a plus d'inspiration. On peut juste écouter *Achilles last stand* dans l'album *Présence* (1976)... C'est tout !

Après la mort de Bonham et la dissolution du groupe, chacun des trois musiciens restants va plus ou moins suivre sa propre route, ne survivant que partiellement et de loin en loin à Led Zeppelin. Mais, à de rares occasions, l'esprit du groupe va réapparaître, comme lorsque, en 1994, Plant et Page se réunissent pour un disque étonnant, *No quarter*, enregistré en concert à Marrakesh, pour une partie, accompagnés, entre autres, par un orchestre de musiciens traditionnels égyptiens, ce qui donne une couleur orientale marquée à toutes les reprises jouées, à mi-chemin entre le rock et la world music. Le résultat est très inégal, et beaucoup de morceaux sont plats, manquent de force, mais quelques-uns sortent du lot, comme *Friends*, mélange plutôt réussi, *Since I've been loving you*, gros slow bluesy avec solo de guitare, sans arrangements originaux autres que des cordes symphoniques, *Wonderful one*, ballade avec percussions traditionnelles, *Four sticks*, avec des arrangements orientaux réussis et une belle énergie, et surtout une reprise de *Kashmir* magnifique, de 12 minutes, qui est l'intérêt majeur de ce disque, complètement revisité par les instruments traditionnels, tout en gardant la puissance de la guitare de Page et de la batterie martelée comme le faisait Bonham. Très belle version de ce morceau hypnotisant...

De tous les musiciens, seul le chanteur, Robert Plant, a continué sa carrière solo avec une relative constance et quelques réussites remarquées. C'est le cas pour le disque *Mighty Rearranger*, en 2005, qui renoue avec la puissance de Led Zeppelin sur quelques titres, et une énergie rock donnée par le groupe qui l'accompagne, The Strange Sensation, dont le batteur s'inscrit bien dans la lignée de Bonham, tapant d'une façon très lourde et martelée, et le bassiste faisant des lignes au goudron. Je les mentionne parce que ce sont surtout les rythmiques qui donnent sa couleur et sa force à l'album. Les bons morceaux sont concentrés au début de l'album, notamment les 4 premiers, qui sont les meilleurs, les plus forts et les plus convaincants : *Another Tribe*, *Shine it all around*, *Freedom fries* (un peu en retrait), *Tin Pan Valley*, sans doute le plus prenant, avec un riff de guitare à la Page, un très bon morceau. On trouve aussi quelques morceaux bien sentis et goudronneux comme *The Enchanter*, *Takamba*. *Somebody knocking* a des couleurs orientales marquées par quelques instruments traditionnels, et *Dancing in heaven*, *Let the winds blow*, *Mighty Rearranger*, globalement plus basiquement rock, sont tout à fait écoutables... Bref, un album recommandable... Les 5 bonus ajoutés dans les éditions suivantes n'ont pas d'intérêt (2 mauvais rocks et 3 remix nettement moins bons que les originaux)...

Pour ce qui est des DVD, Led Zeppelin fait partie de ces groupes à voir absolument en concert, pour en saisir la dimension. Comme les musiciens encore vivants surveillent de très près ce qui les concerne, seules deux éditions de DVD officiels existent : *The song remains the same*, un film fait en 1973 lors d'un concert, et paru en 1976, qui est très bon. Bizarrement, pendant les morceaux, on a droit à quelques courtes séquences fictionnelles filmées par chacun des membres du groupe, se représentant dans de courtes aventures. On préférerait continuer à voir le concert à la place, puisqu'on l'entend durant ces séquences muettes, mais c'est comme ça, et ça ne gêne pas. La deuxième publication, de 2003, *Led Zeppelin DVD*, est encore bien meilleure puisque, fruit d'une sélection choisie par les musiciens, c'est un coffret de 2 DVD très riches réunissant de longs extraits, voire même la totalité de plusieurs concerts d'excellente qualité, entre 1969 et 1975. Absolument

indispensable à tout amateur... Vous y verrez notamment ce que deviennent des morceaux comme "Dazed and confused" ou "How many more times", pouvant alors durer plus de 20 minutes !

GONG (1969-1977)

Voilà un groupe typiquement hippie et cosmopolite, qui a d'abord été une communauté... Sous la direction de Daevid Allen (australien), ancien guitariste de Soft Machine, Gong faisait une musique tonique, entre le rock progressif et des plages planantes, dans une joie délirante et communicative passant par un humour musical assez premier degré et un certain désordre... Les morceaux peuvent être des rocks peu intéressants et manquant de caractère et de force, mais aussi de longues plages fascinantes où les solos de Steve Hillage (anglais) à la guitare électrique (à partir de 1973) font décoller l'auditeur assez haut. Spécificité et signature du groupe : ici et là, entre les morceaux, une voix de femme aérienne et apparemment "stone" (celle de Gilli Smith) parle sur fond de sons planants de synthés, produisant une ambiance unique invitant au voyage... Didier Malherbe (français) ajoute des solos de saxophone et autres instruments à vent. Mais à d'autres moments, le groupe flirte avec le jazz et le jazz-rock, surtout sous l'influence de Pierre Moerlen (français), excellent percussionniste, batteur et vibraphoniste... La carrière du groupe est donc difficile à suivre, car il a beaucoup évolué, et il est censé être "mort" en 1977 (selon le titre d'un album qui le déclare), mais plusieurs musiciens ont fait leur propre dérivé de Gong ensuite, avec diverses inspirations, avec quelques réussites, d'où la difficulté de dresser une discographie cohérente... Les conseils que je donne ne prennent donc pas en compte tous les albums possibles... Les plus réputés de la période "classique" de Gong sont :

- ***Camembert électrique*** (1971) : je cite cet album pour ceux qui aimeraient particulièrement le côté farfelu et foutraque de la musique psychédélique et l'humour décalé. Je ne suis pas sûr que ce soit un très bon disque, mais pour délirer, ça délire... Entre le court morceau ***Wet cheese delirium*** où Malherbe demande "tu veux du camembert ?" et les morceaux de défoulement ***Squeezing sponges over policemen's heads***, ***Fohat digs holes in space***, ***Tropical fish***, et le chant d'Allen sur fond d'orgue d'église ***I've bin stone before***, et le reste du disque constitué de rocks tirant sur le jazz, ce disque est considéré comme un classique du genre... A mon avis pas indispensable, parce que loin d'être aussi abouti que "You" (voir plus bas), mais amusant...

Il y a une trilogie appelée ***Radio Gnome Invisible*** qui est considérée comme comportant les meilleurs disques de la première période, mais je ne garde ici que les deux plus intéressants :

- ***Angel's egg*** (1973) : le mélange de rock progressif, de rock planant et d'un humour bizarre fait ici une équation très originale. Peu de morceaux vraiment planants, contrairement à "You" (voir après), il enchaîne des atmosphères très diverses, mais où se distingue souvent le son particulier de Steve Hillage. Tout n'est pas passionnant, mais est au moins intrigant, loin de toute perspective commerciale, et d'un esprit très fantasque. L'influence hippie est particulièrement évidente. Il y a peu de morceaux autonomes qu'on écoute comme des voyages distincts les uns des autres, mais plein de morceaux assez courts, et c'est plutôt l'ensemble du disque qu'il faut concevoir comme un voyage dans un drôle de pays, difficile d'accès, mais où on vit des petites aventures exotiques agréables. Vous n'avez jamais rien entendu de pareil. Ça n'est pas ce que je connais de plus passionnant, mais ça a un charme indéniable.

- ***You*** (1974) : au milieu de quelques plages courtes d'un rock décalé et humoristique (les deux premiers morceaux font moins de 2 minutes), pas très séduisantes, il y a les "vrais" morceaux roboratifs du groupe, entre 8 et 12 minutes, de ce "space rock" qui le caractérise, comme la suite composée de ***Magic mother invocation*** et ***Master builder***, ou ***A sprinkling of clouds***. Ça commence par les synthés de Tim Blake et les guitares de Steve Hillage ou de Daevid Allen venus du ciel, puis

peu à peu ça s'intensifie et fait décoller... La voix de Gilli Smith fait l'hôtesse de l'espace et insuffle une confiance calme, tandis que le rythme répétitif vous soutient pendant le voyage où se succèdent les solos de guitare et de saxophone... Quand on atterrit, on trouve que le voyage a été court... Mêmes qualités dans *Isle of everywhere*. Le dernier morceau, *You Never Blow Y'r Trip Forever* est beaucoup plus fantaisiste, fantasque, de construction moins évidente, plutôt moins séduisante, plus proche de l'album précédent... *You* est considéré par beaucoup comme le meilleur album de Gong.

- *Floating anarchy* (1977) : Gong vient de sortir "Gong est mort", signant l'arrêt officiel du groupe. Mais Daevid Allen, leader qui a quitté le groupe dès 1974, a formé un autre groupe appelé "Planet Gong", avec d'autres musiciens, reprenant vraiment la ligne de Gong, et sort un album de concert, *Floating anarchy*. C'est du Gong plus brut, moins sophistiqué, mais d'une efficacité redoutable, et il vaut pour deux ou trois morceaux vraiment bons. *New age transformation try : no more sages*, quatrième morceau du disque, est un excellent exemple de 12 minutes oscillant entre le planant et un rock hypnotique. Un voyage fascinant. Mais ce disque vaut surtout pour le dernier morceau de 15 minutes *Allez Ali Baba black sheep have you any bull shit* (le titre vaut déjà le détour), morceau typiquement fait pour la transe, qui commence par une phase totalement planante, entre la voix aérienne de la femme évoquée plus haut, les délires de Daevid Allen qui débite des bêtises sur le thème d'Ali Baba, en caricaturant l'accent arabe, et surtout le fond de nappes de synthétiseur et de guitare électrique hypnotisante et suave. Après 5 minutes de cet envoûtant voyage, le ton montre des signes d'énervement : la batterie et la basse apparaissent discrètement, la voix d'Allen prend de la force, le rythme de la guitare s'accélère, et vers 6'30" l'avion décolle, le morceau tourne à la frénésie, marqué par une basse implacable, laissant la guitare électrique et les synthés s'exprimer librement. Même si le son n'est franchement pas terrible, l'énergie est particulièrement forte, et c'est un des grands classiques de ce style, et un grand morceau de musique pure. Écouter ça (très fort...) sans bouger paraît impossible... La pochette donne une idée de l'humour d'Allen : dessin naïf, et la mention "rip off this record if you can" (vole ce disque si tu peux)... Indispensable, à mon avis...

Lorsque, à partir de 1974, Daevid Allen sort du groupe pour se livrer à pas mal d'autres expériences musicales, il laisse Gong aux mains de Pierre Moerlen qui va lui faire changer complètement de direction, délaissant le rock déjanté et planant au profit du jazz-rock, la plupart du temps instrumental. D'ailleurs le groupe s'appelle alors "Pierre Moerlen's Gong". Musique très "clean", avec beaucoup de percussions et une grande présence du vibraphone, c'est entraînant, mais c'est trop civilisé, trop poli, voire aseptisé. *Gazeuse* (1976, appelé aussi Espresso), *Shamal* (1976) avec une atmosphère orientalisante, *Espresso II* (1978)... Pas vraiment passionnant, ça fait un peu musique de grand magasin de l'époque, ou d'ascenseur...

En revanche, un disque du groupe sort vraiment du lot :

- *Downwind* (1979) : s'entourant pour ce disque de musiciens aussi reconnus que Mike Oldfield, Didier Lockwood, Steve Winwood, Mick Taylor, mais aussi Didier Malherbe, du groupe originel, et quelques autres, Pierre Moerlen livre ici un disque phare, original, grâce, surtout, au vibraphone de son frère, Benoît, qui irradie les meilleurs morceaux, les plus planants, du scintillement de son instrument, donnant à l'ensemble une couleur extatique... C'est ce qui caractérise les plages les plus belles, morceaux instrumentaux envoûtants, que sont *Crosscurrents*, *Downwind*, *Emotions* et le bien nommé *Xtasea*... *Crosscurrents* et *Downwind* sont des morceaux rapides, puissants, au rythme fascinant, le premier très groovy, tandis que le deuxième, qui est aussi le plus beau du disque, vous embarque dans un voyage de 12 minutes à écouter bien fort, illuminé par la guitare d'Oldfield, et hypnotisé par la section rythmique intense et vibrante des frères Moerlen, comme dans un rêve étincelant... Bref, ce morceau est un chef-d'œuvre qu'il faut avoir entendu au moins une fois... Les deux autres très bons morceaux, *Emotions* et *Xtasea*, sont planants, doux, lents, très beaux, et s'enchaînent pour terminer l'album sereinement... *Emotions*, particulièrement, est d'une douceur sublime, berceuse centrée sur les vibraphones et le violon de Lockwood...

Par contre, il y a aussi trois autres morceaux franchement médiocres, 3 chansons rock assez mal chantées (*Aeroplane*, *Jin-Go-Lo-Ba* et *What you know*), qui détonnent d'ailleurs grandement par rapport aux 4 bijoux évoqués...

C'est donc un disque d'exception qui devrait être aussi réputé que les grands classiques des années 70...

Gong s'est reformé depuis à plusieurs reprises, mais je ne sais pas ce que ça donne...

KING CRIMSON (1969-1984)

Groupe de rock progressif emmené par Robert Fripp, guitariste méticuleux (pour ne pas dire maniaque) et métronomique, dont le jeu original est jugé exemplaire, et qui, malheureusement, est entouré, comme Magma et Zappa, d'une aura délirante donnée par des amateurs fanatiques et sans culture classique, voyant dans la personnalité fermée du leader et dans la musique souvent noire et rebutante du groupe (depuis 1973 surtout) un miroir commode de leur goût sectaire et élitiste... King Crimson voit donc ses "adeptes" dénués de tout esprit critique encenser le moindre de ses ratages, et il y en a quelques-uns, en raison des prétentions bruitistes et soi-disant novatrices de Fripp (allez plutôt écouter les compositeurs de musique dite "concrète", ou du free jazz), et surtout de la difficulté d'accès d'une musique pas faite pour plaire aux masses. Mais laissons cela, et attachons-nous à ses (magnifiques) réussites... Il faut en fait parler de plusieurs King Crimson, car Fripp est le seul musicien permanent du groupe, et les différentes formations ont produit des styles très divers selon les périodes. La première période va de 1969 à 1973, et verra de nombreux musiciens, mais le disque phare de cette époque est le premier du groupe :

- *In the court of the Crimson king* (1969) : dont la pochette hyper connue (un dessin aux tons rouges, roses et mauves représentant de très près un visage hurlant de peur, et dont on voit le fond de la gorge) renferme un des albums les plus réputés de cette période... *21st century schizoid man* qui ouvre l'album est un rock très rapide original de 7 minutes, dont la voix trafiquée, distordue du chanteur Greg Lake fait nettement penser à celle de John Lennon (Beatles), et les arrangements de cuivres ont des accents jazzistiques, tandis que la basse chante de façon variée comme on aimait le faire alors, tous les musiciens étant de bons techniciens. Un morceau typique du rock progressif, riche, complexe, qui n'évite pas la virtuosité, et d'une grande énergie... Ensuite vient une ballade planante plus banale, avec flûtes et voix douce, *I talk to the wind* qui n'apporte pas grand-chose... En revanche, elle enchaîne avec un des deux morceaux phares du disque, *Epitaph*, un peu dans le style "Moody blues" (groupe plus sirupeux et grand public mais agréable), notamment par la voix de Lake et par les envolées de mellotron, instrument électromagnétique (ancêtre des samplers) dont les sonorités tristes et bouleversantes ont marqué des générations d'auditeurs. C'est un morceau de plus de 8 minutes, tragique, lyrique, intense bien que lent, empreint de romantisme, qui touche immanquablement, un des très grands classiques du genre et de ces années, et vous ne vous lasserez pas de répéter avec le chanteur, à la fin de la chanson : "Yes I fear tomorrow I'll be crying". La deuxième face du vinyle commençait par une ballade promettant la même atmosphère, *Moonchild*, dont on attend une merveille de 12 minutes... Malheureusement, après 2'30" de cette jolie chanson, le morceau s'enfonce dans une suite de sons informes, proches du free jazz en vogue à l'époque, et laisse l'auditeur sur sa faim, qui espère en vain que ça redémarre... Mieux vaut le prendre comme un rêve et se laisser bercer par les sons doux qui s'enchaînent dans une libre improvisation de peu d'intérêt... Alors, c'est tout ? Heureusement arrive le deuxième chef-d'œuvre du disque, qui porte le nom de l'album, *The court of the Crimson king*, pièce épique de 9 minutes dans la même veine qu'"Epitaph", avec grandes envolées de mellotron et de chœurs. De l'emphase, du relief, des ruptures, et même une fausse fin qui laisse place à un silence total avant que des notes d'orgue de barbarie relancent le refrain puissant. A écouter bien fort, et vous saurez sur quoi s'éclataient les

adolescents des années 70 (ceux qui n'écoutaient pas Sheila, Cloclo, Dalida et autres idioties pitoyables)...

Les disques suivants de cette période sont moins réussis, car leurs meilleurs morceaux n'ont pas la même force, ni la qualité mélodique. D'ailleurs, les autres albums qui se suivent jusqu'en 1974 délaissent peu à peu la mélodie pour une orientation plus free jazz globalement peu séduisante et froide. Mais on peut retenir :

- ***In the wake of Poseidon*** (1970) : on y trouve un assez beau morceau du même nom, qui a l'atmosphère "mellotronique" des deux fleurons cités plus haut, mais qui n'en a pas l'intensité, et un rock de 8 minutes efficace et bien composé, ***Pictures of the city***, un peu dans l'esprit de "21st century schizoid man". Le reste n'a guère d'intérêt, et le morceau de bravoure de 11 minutes ***The devil's triangle*** tourne à vide, manquant de la puissance nécessaire.

- ***Islands*** (1971, 4ème album) : où le style n'a plus grand chose à voir, plus psychédélique dans ***Formentera Lady***, plus proche du jazz-rock que de la pop dans ***Sailor's tale***, qui est sans doute le meilleur morceau du disque... ***Ladies of the road*** revient à un rock martelé et bénéficiant d'un saxophone puissant, avec un refrain efficace. Le morceau suivant, ***Prélude : song of the gulls***, est une pièce de style classique pour petit orchestre de chambre sans intérêt, à peine digne d'un élève de conservatoire peu inspiré (ah si les amateurs de pop/rock étaient un peu plus cultivés et avaient l'oreille mieux éduquée...). Le morceau titre est la dernière plage de l'album, et ne décolle pas vraiment d'une gentillesse un peu mièvre pendant les 10 (longues) minutes qu'il dure. Disque pas indispensable, juste intéressant par quelques plages...

Arrive ce qu'on peut considérer comme la deuxième période, ne durant que deux années, 1973 et 1974 :

- ***Larks' Tongues in Aspic*** (1973) : on change de planète et on voit (enfin) la patte de Fripp s'affirmer, et le groupe prendre une direction plus âpre, moins pop et moins confortable. D'abord toute l'équipe est nouvelle, sauf Fripp, bien sûr : John Wetton à la basse et au chant, l'excellent Bill Bruford à la batterie, qui restera jusqu'au milieu des années 90, David Cross au violon, mais aussi aux flûte et mellotron, et Jamie Muir aux percussions. Pour ce qui est des chansons proprement dites, la voix de Wetton, au timbre assez original mais poussif, est loin d'en faire le meilleur chanteur du groupe, et les mélodies sont plates, d'une certaine mièvrerie, faute de goût récurrente tout au long de la vie du groupe, sans doute le contrepoids nécessaire de sa dureté... C'est sur le plan instrumental que ce disque prend un virage radical. En effet, la musique devient plus brutale, plus sèche, plus violente, ne cherche plus à plaire, et atteint une certaine force, marquant une originalité qui ne le quittera plus, et dont l'effet collatéral regrettable sera de lui conférer une aura élitiste faisant de Fripp un dieu vivant, et du fanatisme pour le groupe une religion... Mais qu'importe, ce disque est bon, et se distingue par de longues plages instrumentales de rock progressif, comme ***Larks' Tongues in Aspic I*** (au début de l'album), de 13 minutes, très varié, allant du quasi silence à la furie, et ***Larks' Tongues in Aspic II*** qui le clôt, de 7 minutes, plus basiquement rock et moins intéressant, trouvant des prolongements en 1984 dans "Three of a perfect pair", puis en 2000 dans "The Contrukction of Light". Ce ne sont pas du tout les chefs-d'œuvre que veulent y voir les fanatiques du groupe, mais ça a de la force. Sont à mon avis bien meilleurs ***Easy money***, morceau de 8 minutes partiellement chanté, mais dont la partie instrumentale bénéficie d'un groove très communicatif, d'une mise en avant de percussions envoûtantes, et d'une tension progressive très efficace. ***The talking drum*** est long à démarrer, mais prend peu à peu de la force, et même si le violon de Cross qui en est le centre pendant un moment n'est pas terrible, il faut bien le reconnaître, quand la basse prend un son synthétique gras et narquois et quand la guitare de Fripp s'affirme, dans les deux dernières minutes de ce morceau de 7 minutes, on est embarqué. Dommage qu'il s'arrête brutalement en coupant court. Restent les deux "vraies" chansons, ***Book of saturday***, oubliable, et ***Exiles***, à l'intro bruitiste étrange et assez fascinante, mais qui se révèle une chanson plate, un peu

mièvre, qui louche, avec sa flûte, son violon et son mellotron, du côté des débuts du groupe, et la voix de Wetton, décidément, est le point faible du groupe. Mais voilà néanmoins un disque plus qu'intéressant.

- ***Starless and bible black*** (1974) : dans la même lignée, son intérêt essentiel ne réside pas, là non plus, dans les chansons, mais dans les longs instrumentaux, en réalité enregistrés en concert en 1973, et retouchés en studio, c'est-à-dire ***Trio***, un morceau étrange et doux nettement inspiré d'un folklore asiatique imaginaire, et qui évite de justesse la mièvrerie, ***Starless and Bible Black*** et ***Fracture***, tous deux des quasi improvisations sans concession qui achèvent de donner au groupe une réputation de musique difficile d'accès, d'autant que les chansons ***The mincer*** et ***The night watch*** vont dans le même sens, bonnes chansons au demeurant... Enfin, ***The great deceiver*** est une chanson sans intérêt, où la voix de Wetton montre sa faiblesse, tandis que ***Lament*** et l'instrumental ***We'll Let You Know***, sans être indispensables, ne sont pas désagréables.

- ***Red*** (1974) : dernier de cette deuxième période, c'est un album à part, intéressant par sa noirceur qui atteint parfois la beauté. La séduction mélodique n'est pas non plus son fort, mais une certaine âpreté lui donne son caractère, et il compte tout de même ***Fallen angel***, chanson sombre et forte au couplet un peu mièvre, mais au refrain magnifique, acquérant une ampleur instrumentale tendue et prenante. Le dernier morceau de l'album, ***Starless***, semble s'orienter vers une ballade elle aussi gentille, entre le son triste du mellotron retrouvé et un saxophone de slow là encore assez mièvre, mais heureusement, au bout de 4'30", dans ce morceau de 12 minutes, la partie chantée fait place à un instrumental qui décolle en une lente montée simple mais efficace, et donne au morceau tension et noirceur. ***Red*** et ***One more red nightmare*** sont moins forts mais de bonne tenue. Un disque recommandable, donc. Le groupe s'arrête après cet album.

King Crimson, dissout en 1974, se reforme en 1981, pour une troisième période, dans une configuration avec Robert Fripp, bien sûr, mais aussi Adrian Belew à la guitare et au chant, Bill Bruford à la batterie, et Tony Levin à la basse. C'est une résurrection, et un changement radical de style, de ton, de musique, s'inscrivant dans et fondant une part de la musique des années 80. Retour à un caractère mélodique, dans des compositions plus serrées et plus faciles d'accès, souvent plus dansantes. Sur les trois disques qui vont s'enchaîner, seul le premier est vraiment totalement réussi et constitue un des albums les plus marquants de la période :

- ***Discipline*** (1981) : rythmiques plutôt commerciales, mais un ton et un son nouveaux, pleins d'énergie, puissants, entraînants. Un des caractères marquants est le son simple, plutôt froid, des guitares qui jouent des arpèges de façon métronomique très rigoureuse et s'entrecroisent, se confondent, se décalent, avec un petit côté robotique. Autre caractéristique sonore faisant l'identité de cette musique : Tony Levin joue la plupart du temps non une basse mais un "Chapman stick", un instrument qui se constitue d'un large manche de guitare sans caisse, sur lequel se trouvent des cordes, divisées en partie basse et partie mélodique, qu'on tape en "touch style". C'est impressionnant à voir jouer, mais ça donne surtout un son plus organique et chaleureux qu'une basse ordinaire. Enfin, la voix du chanteur Adrian Belew est puissante et mélodieuse, bien plus belle que celle de Wetton, et la batterie de Bill Bruford est elle aussi d'une métronomie se mariant parfaitement au jeu des guitares. Dans cet album, il y a des morceaux rapides et étincelants, qui font une place importante aux percussions, et débordent d'énergie et de puissance très entraînantes, comme ***Elephant talk***, où Belew fait barrir sa guitare, ***Frame by frame***, superbe chanson impeccablement menée, particulièrement puissante, où le même Belew se révèle un excellent chanteur, ***Thela Hun Ginjeet***, morceau frénétique et délirant. Mais il y a aussi des morceaux lents, avec des sonorités un peu exotiques, comme ***Matte Kudasai*** (le morceau le plus mou et le moins bon du disque) et surtout ***The sheltering sky***, au charme exotique étrange et original, magnifique morceau contemplatif et extatique, envoûtant, qui frise la perfection. Mention spéciale pour le morceau ***Indiscipline***, d'une tension et d'une violence rares, moins par une frénésie de décibels que par son atmosphère générale, et la voix parlée inquiétante du chanteur... Le morceau éponyme de

l'album, **Discipline**, est un instrumental aux consonances haïtiennes, dont la rythmique exotique et débonnaire est heureusement noircie par le jeu de plus en plus tendu et lancinant des guitares. Pas le meilleur morceau, mais efficace. Un des tout meilleurs disques du groupe, et l'un des (rares) phares de la musique des années 80. Indispensable.

- **Three of a perfect pair** (1984) : très différent de "Discipline", c'est le troisième et dernier volet de la trilogie (après "Beat", sans grand intérêt et globalement loupé), et il est inégal, parce que très contrasté, entre quelques chansons dansantes dans l'air du temps et des instrumentaux expérimentaux âpres et froids. Dans la veine de "Discipline", il ne reste que la première chanson, éponyme de l'album, **Three of a perfect pair**, qui est vraiment réussie et inspirée. Les autres chansons font des concessions très nettes à la musique de boîte de l'époque, tant par les sons que les rythmiques, faisant de *Model man* et de *Man with an Open Heart* d'assez mauvaises musiques. **Sleepless** est néanmoins puissante, prenante et très efficace. Le reste de l'album est constitué d'expérimentations instrumentales assez fascinantes, particulièrement sombres, avec des rythmiques robotiques inquiétantes. C'est le cas des très bons **Nuages (That Which Passes, Passes Like Clouds)**, morceau doux et assez beau, **No warning**, qui tient du cauchemar éveillé, **Industry**, 7 minutes de malaise glacial qui débouchent sur la dernière chanson de l'album, **Dig me**, tout aussi robotique. Par contre, *Larks' Tongues in Aspic (Part III)*, qui clôt le disque, est bien lourdaud. Un disque original qui vaut le détour.

Après une longue absence, King Crimson revient pour une quatrième phase :

- **Thrak**(1995) : marquant le retour du groupe en latence depuis 1983, de qualité très inégale, cet album contient du beau et du pas très inspiré, n'est somme toute pas très bon, mais je l'évoque pour quelques titres recommandables. On peut sans doute laisser de côté *Vroom*, *Coda-Marine 475*, *Thrak*, instrumentaux rock globalement lourds, épais, peu subtils, d'une sécheresse et d'une noirceur presque caricaturales. On peut aussi négliger la ballade un peu sirupeuse *Walking on the air*, de même que *Sex sleep eat drink and dream*, autre rock un peu trop basique pour être intéressant. Sont davantage à retenir les chansons **Dinosaur**, au refrain entêtant, la jolie mélodie et sa reprise **Inner garden I et II**, **People**, chanson un peu trop marquée par les couleurs électroniques du temps et une rythmique monotone et clinquante (coups de caisse claire systématiques), mais efficace et à la montée finale convaincante, et puis enfin la magnifique chanson mélancolique **One time**, qui nous rappelle que King Crimson peut aussi créer de jolies mélodies. Disque pas indispensable.

- **The Contruktion of Light** (2000) : voilà l'un des meilleurs albums de King Crimson, à condition d'aimer les instrumentaux obsessionnels, rugueux, violents, lourdement martelés et très sèchement agressifs. Plus abouti que "Thrak", il contient très peu de chansons, mais remet en revanche au goût du jour les arpèges décalés inaugurés 20 ans plus tôt dans "Discipline", dont ils étaient l'originalité principale, entremêlant les guitares de Fripp et Belew jusqu'à les confondre. Tony Levin est remplacé à la basse par Trey Gunn, au son moins sensuel, moins organique et moins remarquable, mais très efficace, et Bill Bruford laisse la place à l'excellent batteur Pat Mastelotto, qui apporte une forte pression dans la progression des morceaux. Il y a quelques moments faibles, comme le premier morceau *Prozac blues*, où la voix filtrée de Belew est vraiment laide, et qui reste somme toute un rock lourd, basique et pénible. Par contre, le morceau éponyme de l'album, **The Contruktion of Light**, en deux parties, très proche de l'esprit de "Discipline", est très bon, et comporte une belle partie chantée, la meilleure de l'album. **Into the frying Pan** est une chanson d'inspiration "sixties", avec une couleur un peu Beatles sur les voix, ce qui, en 2000, ne la rend a priori pas très intéressante, d'autant qu'elle est trop longue, la rythmique électronique efficace et les breaks instrumentaux n'en sauvant pas les faiblesses. **FraKctured** reprend le style de "The Contruktion of Light" pendant 9 minutes, avec la même efficacité froide, et fait référence à "Fracture", dans "Starless and bible black". **The World's My Oyster Soup Kitchen Floor Wax Museum** est peut-être la meilleure plage du disque, chanson narquoise, irrésistible, à la rythmique implacable, hypnotique,

presque industrielle, envoûtante, sans concession, et d'une efficacité diabolique. *Larks' Tongues in Aspic (Part IV)* est le quatrième volet/aspect du morceau instrumental entamé 30 ans plus tôt, dans l'album éponyme, et continue dans la même lignée que les morceaux précédents, puissamment rythmé, aux guitares obsédantes, à la sécheresse froide et brûlante à la fois, ne pouvant plaire qu'à peu de gens, il faut bien l'avouer, mais c'est fascinant, captivant, et vous matraque avec une puissance massive et sans répit, jusqu'à sa conclusion chantée appelée *Coda : I have a dream*, malheureusement grandiloquente et d'une emphase caricaturale. *Heaven and Earth* qui clôt l'album est moins remarquable mais n'est pas désagréable. Un disque décrié parce qu'il n'innove pas et retourne 20 ans en arrière, mais globalement bon et puissant.

- *The power to believe* (2003) : de même inspiration que le précédent, il en a la force, voire encore davantage, et sa principale faiblesse est le thème vocal éponyme, récurrent et chanté dans l'aigu par Belew, et malheureusement filtré/déformé par un vocoder qui lui confère une mièvrerie tout à fait dispensable... Mais à peu près tout le reste est un déferlement de violence froide, mécanique, lourdement martelée et fascinante, à condition d'entrer dans le voyage, avec beaucoup plus de finesse, de force et d'efficacité que dans "Thrak". *Level five* (7 minutes), *Elektrik* (8 minutes) et *The power to believe III* sont des instrumentaux de cet acabit, et rien n'y est à jeter. *Dangerous curves*, en revanche, utilise une recette facile discutable : s'étalant sur près de 7 minutes, le morceau commence à un volume sonore presque imperceptible, puis monte de façon obstinément répétitive et rythmique, comme une musique pour film à suspense, gagnant en volume et en intensité, de façon assez fascinante mais totalement prévisible... Il n'y a pas besoin d'être un grand groupe pour faire ça, et c'est racoleur, mais efficace. Quant aux chansons, comme souvent, elles sont d'un niveau inférieur, mais bien tournées, quand elles sont rock, comme *Facts of life* et *Happy with what you have to be happy with*, pas excellentes, mais entraînantes et tout à fait écoutables. Le morceau le plus faible, sans être indigne, est la ballade slow *Eyes wide open*, un tantinet mièvre. Il ne faut pas oublier *The power to believe II*, doux et calme pendant plus de 7 minutes, malheureusement habité par le thème au vocoder évoqué plus haut, mais à l'atmosphère réussie. Bref, le dernier disque en date est aussi un des meilleurs du groupe.

Le groupe a sorti, surtout ces dernières années, beaucoup d'albums live, mais je ne les connais pas assez pour en conseiller...

Parmi les DVD du groupe, si la période "Discipline" vous intéresse, *Neal and Jack and Me* devrait vous plaire... La qualité vidéo de l'époque n'est pas terrible (définition de l'image plutôt médiocre), mais la musique est bien là, et vous pourrez apprécier la bonne humeur d'Adrian Belew, le jeu implacable et froid de Robert Fripp, la virtuosité de Tony Levin sur son "stick", et la technique impeccable de Bill Bruford à la batterie. Il y a deux concerts, l'un à Fréjus en 1982, et l'autre au Japon en 1984... On trouve aussi un très bon DVD de la dernière période, *Eyes Wide Open*, dont l'un des deux concerts, *Live in Japan 2003*, qui reprend "The construction of light" et "The power to believe", est très bon.

YES (1969-plus ou moins encore en activité)

Je ne considère en fait que la première période de vie du groupe, de 1969 à 1979, pendant laquelle Yes fut le groupe emblématique du rock progressif. Après cette période, le groupe éclate, se reforme à plusieurs reprises, avec des musiciens qui partent, reviennent, repartent, produisant des choses diverses qui sombrent parfois dans la soupe de la variété... Mais on peut délimiter l'équipe qui forme le Yes essentiel à Jon Anderson, chanteur dont la voix aiguë et veloutée est la signature du groupe, Steve Howe, guitariste autodidacte d'exception, Chris Squire, bassiste, Alan White, batteur, Rick Wakeman aux claviers. C'est en tout cas la formation des meilleurs albums. Tous sont d'excellents

techniciens, et leur musique bénéficie de ces qualités. En effet, les compositions sont complexes, les changements de rythmes fréquents, les difficultés de jeu nombreuses. C'est une musique riche, variée, toujours mélodique, originale, inventive, d'une pâte sonore souvent large qu'on pourrait appeler symphonique, naviguant entre des genres très différents, du rock basique au jazz, en passant par des accents classiques. Les plus grandes réussites de la formation citée se situent entre 1972 et 1977, alors que le groupe existe depuis 3 ans (dans une formation un peu différente) et a déjà sorti 3 albums, qui n'ont pas la qualité de ceux cités maintenant :

- ***Close to the edge*** (1972) : Yes, qui a déjà quitté le format moyen de 3 à 6 minutes dans le précédent disque, pousse plus loin la composition en faisant un album avec seulement 3 morceaux qui dépassent tous 8 minutes, et passe un cap dans la qualité mélodique. En effet, le premier morceau, qui porte le titre de l'album, ***Close to the edge***, dure 18 minutes, et enchaîne 4 séquences très variées. Comme c'est indescriptible, et que le plus facile est de l'écouter, je m'abstiens, mais sachez qu'on se ballade entre une chanson un peu mièvre mais jolie, très pop, des passages de virtuosité instrumentale, des moments lents et doux, des accès rock, et qu'on peut même y entendre Wakeman jouer un véritable orgue d'église, chose rarissime dans ce registre musical, et superbement utilisé, donnant une ampleur supplémentaire au morceau. Le deuxième morceau, ***And you and I***, qui commence de façon plus banale, apparemment chanson pop douceâtre, prend lui aussi son vol, pendant 10 minutes, et atteint une beauté planante, bien qu'un peu grandiloquente. Pareil pour le troisième morceau, qui, grâce à des ruptures de rythme et de mélodie, soutient l'intérêt. C'est une musique pleine de vie, tonique, virtuose.

- ***Relayer*** (1974) : une pièce d'orfèvrerie exceptionnelle qui met beaucoup en avant les guitares de Steve Howe. Wakeman est remplacé par Patrick Moraz aux claviers. Le disque est riche en sonorités magnifiques, enthousiasmant, encore plus vivant que le précédent, débordant d'énergie, foisonnant de couleurs. Le premier morceau, ***The gates of delirium***, qui occupe toute la face A, est sidérant de force, de virtuosité, de variété, rempli de ruptures et de changements, et d'une grande beauté sonore. Peut-être bien le meilleur morceau du groupe. Les 7 dernières minutes, éditées en single sous le titre "***Soon***", forment un morceau autonome, doux et lent, qui évite la mièvrerie (tentation de la voix d'Anderson) par une beauté remarquable. La face B est occupée par deux morceaux de près de 10 minutes chacun, qui, là encore, à force de ruptures, d'envolées de guitare virtuoses, embarquent l'auditeur dans un voyage sonore et musical qui ne ressemble à aucun autre, particulièrement ***Sound Chaser. To be over*** qui clôt l'album commence par une chansonnette assez mièvre, mais bifurque heureusement et nous emmène vers une sorte d'hymne ample et sublime, avant de terminer sur une fin lumineuse avec des accents de sitar... Le plus bel album du groupe, qui bénéficie en plus d'une production de grande qualité, réussissant à mixer le foisonnement de façon précise et équilibrée.

- ***Going for the one*** (1977) : on quitte l'originalité de "Relayer", perfection sonore non renouvelée, et le premier morceau du disque, qui est le titre de l'album, est une chanson pop plutôt banale, et même fatigante, à cause de son fouillis sonore, qui n'a rien d'exceptionnel et ne vaudrait pas l'achat du disque. Mais heureusement, le morceau suivant, ***Turn of the Century***, est bien meilleur : doux, lent, basé sur une très jolie et délicate mélodie qui s'amplifie peu à peu, enrichie d'arpèges lancinants à la guitare, avant de s'éteindre doucement à nouveau. ***Parallels***, le morceau qui suit, est à nouveau un rock fouillis, fatigant et pas passionnant. Ensuite, une gentille chanson pop, ***Wonderous stories***, vient chatouiller agréablement les oreilles, mais toujours sans passionner l'auditeur. Enfin arrive le plat de résistance, qui fait comprendre pourquoi ce disque est un des meilleurs de Yes. En effet, ***Awaken***, qui clôt l'album, annonce rapidement la couleur unique qui va nous captiver pendant un quart d'heure : d'abord des notes de piano aux résonances classiques ouvrent le chef-d'œuvre, laissant la place à la voix éthérée, douce et planante d'Anderson, appuyée par une nappe de synthé et d'orgue, puis ça démarre avec l'arrivée du trio guitare/basse/batterie, répétant la même cellule mélodique descendante qui signe le morceau. On entre alors dans une beauté tendue, grave, qui va nous accompagner jusqu'au bout du morceau, à travers les ruptures de rythme, de tonalité... Ne pas

rater, après 6'30", la rupture totale : silence, quelques notes d'un carillon délicat, puis l'émerveillement d'un orgue d'église tout doux qui égrène une mélodie nostalgique... Un des plus beaux morceaux, sinon le plus beau, de Yes. Si vous voulez comprendre ce que peut produire le rock progressif, il faut l'écouter...

Ce que le groupe a fait ensuite est beaucoup plus creux...

On trouve un certain nombre de DVD de Yes, mais d'inégale qualité... De l'époque elle-même, il existe forcément peu de chose, car les moyens techniques n'habituèrent pas à filmer couramment les concerts... En revanche, un DVD édité en 2001, alors que le groupe s'est reformé pour une tournée, sans Wakeman, est jugé comme excellent : *Symphonic live*, où le groupe est entouré d'un orchestre symphonique. Les musiciens sont des papis, mais efficaces, et on ne sent pas passer les 2h45 de concert pendant lesquelles se succèdent presque tous leurs classiques... Qualité technique du DVD excellente.

ALICE COOPER (1969-1974)

Groupe américain, dont le leader reprendra le nom pour son propre compte lors de sa carrière solo, il fut sans doute le premier à adopter un style visuel gore et carton-pâte de très mauvais goût... Si on s'en tient donc à la courte période qui a fait la renommée d'Alice Cooper, on gardera deux albums, le 5ème et le 6ème, en sachant qu'on trouve néanmoins des choses intéressantes dans les précédents :

- *School's out* (1972) : c'est l'album qui a donné le succès au groupe, principalement à cause du tube qui donne son titre au disque, *School's out*. Rock incisif, pressant, bien mené, et couplet avec chœur d'enfants dont les paroles ravissaient forcément les ados de l'époque, sur un rythme martial du plus bel effet, et guitare lancinante juste ce qu'il faut... Le meilleur morceau est sans doute plutôt *My stars*, au rythme tout aussi pressant, avec une intro magnifique mêlant guitare floydienne, roulements de caisse claire, arpèges de piano, mélange qui parcourt le morceau et sera repris en final, additionné de cloches... Autres morceaux intéressants : *Luney tune*, qui lui aussi se termine par une envolée où se greffe un violon électrique, et *Blue turk*, morceau très sympathiquement jazzy... Pas un album inoubliable, mais bien agréable et comportant pas mal de finesses dans les arrangements et la composition.

- *Billion dollar babies* (1973) : le fleuron du groupe. On atteint là la quasi excellence, mais quasi seulement. En effet, quelques morceaux sont d'un rock assez banal et bourrin, comme les 2ème et 3ème morceaux, *Raped and freezin'* et *Elected. No more Mr Nice guy* qu'on trouve un peu plus loin, fait tube de radio, et n'est pas non plus un grand morceau. Mais le premier morceau du disque, *Hello Hooray*, qui appelle l'ouverture du spectacle avec solennité et emphase est très bon... *Billion dollar babies*, le titre de l'album, est excellent, particulièrement bien fichu, avec des paroles d'une causticité réjouissante. *Unfinished sweet*, qui commence comme un rock moyen, se déploie en un long passage instrumental parodiant à la guitare les films de James Bond. La deuxième face de l'album est une suite de bijoux sans défaut, et s'ouvre sur *Generation landslide*, impeccable ballade joyeuse très rythmée, vivante et pleine de bonne humeur. *Sick things* qui vient ensuite contraste sévèrement par son caractère lugubre et martial, son rythme lent et pesant, mais est aussi bon, et la voix sarcastique de Cooper fait merveille. *Mary Ann*, jolie ballade nostalgique aux arrangements rétro, enchaîne directement, puis débouche sur un des meilleurs morceaux de l'album, son plat de résistance, si on peut dire : *I love the dead* (vous avez bien lu). Comme son titre l'indique, il est particulièrement morbide, et les paroles sont de très mauvais goût, mais le morceau joué comme un slow, avec chœurs à la Beach Boys sur le refrain, à grand renfort de violons, est excellent. Vous verrez, vous ne pourrez pas vous empêcher de hurler à tue-tête "I love the dead" comme un hymne et une profession de foi... Ayez des voisins qui ne comprennent pas l'anglais...

Donc, pour résumer, les arrangements sont raffinés, les guitares sont utilisées sans esbroufe et avec un goût très sûr, formant un écrin impeccable aux chansons, les airs sont soit beaux, soit puissants, mais aussi pleins d'humour, les paroles sont en général sacrilèges, et la voix du chanteur est méchante, grinçante et cruelle... Détail amusant : à cette époque où beaucoup de groupes essayaient de faire des pochettes originales, celle de "School's out" représente un pupitre d'élève, et il est cartonné de telle façon qu'il s'ouvre comme un pupitre sur une photo représentant son contenu. Celle de "Billion dollar babies" représente un porte-document en croco ou lézard de luxe, et s'ouvre lui aussi sur son contenu de luxe... Le top dans le genre...

SWEET SMOKE (1970-1974)

Je ne prétends pas qu'il s'agit là d'un grand groupe ni de chefs-d'œuvre, mais si vous voulez avoir une idée de ce qu'on trouvait dans la discothèque de n'importe quel jeune baba de cette époque, il faut bien parler de Sweet Smoke, parfaitement emblématique et un des classiques de la musique hippie. A côté de l'électrophone basique qui en général traînait par terre, dans la pile de disques traînant eux aussi par terre, il y avait toujours *Just a poke*, grand succès du groupe... Le nom complet du groupe était au départ "Sweet smoke of the happy plant pipeful", tout un programme... C'est donc une musique de "défonce" : ça commence en général par une chanson assez ordinaire, avec une voix pas passionnante, puis ça devient instrumental, de plus en plus tendu et défoulatoire, après pas mal de ruptures et de reprises du thème, avec solos de guitare et autres instruments, bien sûr... C'est d'ailleurs typiquement un groupe de concert, vu le goût de l'improvisation propre à ce type de musique. Pendant sa courte carrière, le groupe a sorti 2 albums studio et un live :

- *Just a poke* (1970) : seulement deux morceaux pour un album court, mais de 16 minutes chacun, structurés comme décrits plus haut, et dont le plus apprécié est le deuxième, *Silly Sally*, plus puissant que le premier (*Baby night*), plus soutenu, plus déconnant, avec solos de guitare, de basse, de saxophone, et surtout, ce qui l'a rendu célèbre, un solo de batterie auquel on a appliqué des effets en stéréo et un filtre appelé phasing, qui déforme délicieusement le son, donnant l'impression de montée et de descente, tandis que les voix gauche et droite se croisent... A l'époque, c'était le summum des effets stéréo, et c'est toujours efficace aujourd'hui... Un bon moment sans profondeur mais sympathique.

Le deuxième album, *Darkness to light* (1973) est nettement moins intéressant que le précédent, mais encore plus baba allumé, avec des ajouts de sitar indien et de violon qui sonne faux... Des chansons plus ordinaires et deux longs morceaux de 12-13 minutes (*Kundalini* et *Darkness to light*)... Bof...

- *Sweet smoke live* (1974) : dernier disque du groupe, cet album de concert est dans l'exacte lignée de "Just a poke" et autant à recommander... De longues plages pouvant aller jusqu'à 19 minutes, une ambiance jazzy par le son des guitares, un moment agréable...

HAWKWIND (1970-1975)

Groupe toujours en activité, j'en parle ici pour un disque, qui me semble être le meilleur d'une production très nombreuse (plusieurs dizaines de disques), très variable en raison du grand nombre de changements qu'a connus la formation, où on trouve le plus souvent un rock épais, peu raffiné, entre une défonce hippie psychédélique à la Gong et une sorte de hard rock répétitif (l'un des musiciens, Lemmy Kilmister, fondera Motörhead en 1975, groupe de heavy metal célèbre), mais où les morceaux les plus intéressants, les plus réussis, se distinguent par un caractère hypnotique, par l'usage de traitements électroniques et l'ajout de sons de synthétiseurs plutôt planants. Mais ça n'est pas de la musique planante, puisqu'elle est presque toujours martelée par une batterie obstinée très

soutenue (voire deux !), avec des rythmes rapides... Ceux qui veulent davantage découvrir ce groupe (il y a des inconditionnels d'Hawkwind) peuvent toujours se renseigner... L'album choisi est : - **Warrior on the edge of time** (1975) : à la fois apogée de la première période du groupe, la plus psychédélique (apparemment influencée par le Pink Floyd de Syd Barrett, avec parfois des accents folk, jouant un rock souvent moins brutal que par la suite), mais tirant nettement vers le rock progressif, c'est le sixième album d'Hawkwind. Il bénéficie d'une atmosphère "heroic fantasy" très réussie, sans doute grâce à la présence de l'auteur de science-fiction Michael Moorcock, auteur des textes, qu'on entend déclamer à deux reprises, sa voix étant passée à travers des filtres qui plongent l'auditeur dans des univers fantastiques. Ce qui caractérise cet album, c'est la beauté de certains morceaux qui embarquent l'auditeur dans des voyages épiques, stimulant l'imaginaire, "on the edge of time"... La plupart des morceaux s'enchaînent, contribuant par cette continuité à l'unité de l'album, alors que le style des morceaux n'est pas homogène, et de qualité inégale. Malgré un début prometteur lancé par un rythme joué avec une basse claire et entraînante accompagnée de nappes de synthé, le disque s'ouvre sur un rock un peu lourd et monotone, **Assault and Battery (Part 1)**, mais le caractère répétitif donne assez rapidement une autre ampleur au morceau qui gagne en intensité, notamment par l'ajout de percussions et d'une flûte. Il débouche, au bout de 5'30, sur un bijou, le sommet du disque, **The Golden Void (Part 2)** qui, après que la voix prenante de Dave Brock s'est tue, laisse percer, au milieu des nappes tendues et lumineuses, le cri strident d'un synthé, qui prend instantanément les tripes et vous emmène dans un univers sombre, douloureux, d'une tout autre tonalité, au rythme ralenti, pesant, tandis qu'un saxophone enrichit la pâte sonore déjà bien chargée, et que la batterie devient plus pressante, accompagnant la complainte du chant... L'ensemble dure 10 minutes. Ensuite vient le premier morceau parlé où Michael Moorcock lit un de ses textes, **The wizard blew his horn**, tandis que les effets électroniques donnent une profondeur inquiétante à sa voix, qui laisse bientôt place au bruit de la mer d'où émerge **Opa-loka**, morceau instrumental sans mélodie, martelé par une rythmique implacable, et traversé par des bruits de synthétiseurs et de guitares : le voyage continue, et entraîne l'auditeur pendant 5 minutes, avant de le déposer à nouveau au bord de la mer, où les cris des goélands et le bruit des vagues accompagnent la dernière chanson de la première face du vinyle, **The Demented Man**, une jolie ballade triste, plaintive, jouée à la guitare sèche et enrichie de sons synthétiques et de mellotron... Rien à jeter dans cette première moitié d'album. La deuxième s'ouvre sur des sons de tempête, de pluie, qui laissent la place à un démarrage banal de rock balourd et à première vue pas passionnant, **Magnu**, mais qui s'enrichit tout de suite de la voix de Brock, passée à travers des filtres, et surtout des notes de violon électrique qui, avec les guitares et le saxophone, vont lui donner son ampleur et sa force lors d'un passage instrumental démoniaque, occupant la moitié de ce morceau de 8 minutes, rejoints par des percussions et à nouveau des synthétiseurs. Un très bon morceau à écouter fort (comme le reste d'ailleurs)... Michael Moorcock dit en intermède un autre de ses textes, **Standing at the edge**, sa voix toujours traitée baignant dans une atmosphère effrayante où résonnent les percussions, des cris de corbeaux, de gnomes ou autres créatures de ce genre, des cloches, des sons synthétiques dignes d'un film d'angoisse. Le morceau suivant est à nouveau un instrumental, **Spiral Galaxy 28948**, où se mêlent synthés, violon électrique, flûte, dans une progression plaisante d'un peu plus de 3 minutes, mais, sans génie, il marque l'essoufflement de l'inspiration. Un troisième texte de Moorcock est lu, **Warriors**, avec une voix encore plus déformée, toujours dans une ambiance sonore lugubre et glaciale, vraiment au bord du temps, et se termine dans un cri qui semble disparaître dans des profondeurs insondables... Et la partie intéressante du disque s'arrête là, car le morceau suivant, **Dying seas**, reste un rock balourd... Quant au dernier morceau de l'album, **Kings of speed**, il est tout simplement nul, et ressemble à une infinie quantité de rocks sans intérêt comme je n'en évoque pas dans ce chapitre... Pour l'anecdote, la pochette vinyle fait partie des plus originales : dépliée (en 4 !), elle représente un bouclier d'un côté, et de l'autre un paysage symétrique avec précipice et deux lunes qui forment ensemble comme un heaume médiéval, chaque face faisant 60x60 cm...

ROBERT WYATT (1970-en activité)

Ancien batteur et leader de Soft Machine (de 1966 à 1971), groupe phare de la musique psychédélique tirant nettement sur le free jazz, et difficile d'accès, car laissant une grande place à l'improvisation, il a commencé une carrière solo en 1970, avec un premier disque difficile, très peu mélodique, *The end of an ear*, qu'on ne retiendra pas ici (très "free", il contient tout de même le troublant et hypnotique *Las Vegas tango*). Connu pour avoir fait une chute d'un quatrième étage qui le laissera paralysé des deux jambes, dans des conditions non élucidées mais sans doute à cause de la consommation de LSD, c'est sur un fauteuil roulant que sa carrière va continuer à partir de 1973. Il va alors faire un album qui est considéré comme un des plus beaux disques pop jamais enregistrés, où sa sensibilité profondément originale va produire une atmosphère unique et magnifique :

- **Rock bottom** (1974) : ce que je n'ai pas encore dit, c'est que Robert Wyatt a une voix exceptionnelle, à peu près aussi aiguë que celle d'un haute-contre, mais avec un timbre un peu cassé, voilé, d'une délicatesse, d'une fragilité, d'une pudeur et d'une douceur uniques et très émouvantes. Or, dans ce disque, elle chante sur des mélodies sinueuses qui la rendent déchirante. Que dire de ce disque ? C'est un chef-d'œuvre absolu, dont les arrangements exceptionnels n'ont pas pris une ride et ne portent pas les marques d'une époque particulière, ce qui est rarissime. Tout y est original, très fouillé, riche et magnifiquement produit. On entre dans un univers sans esbroufe, sans morceau héroïque comme j'ai pu en citer dans d'autres notices, sans solo à couper le souffle, sans emphase, sans aucune vulgarité non plus, rien de spectaculaire... Et un auditeur inattentif peut se demander à la première écoute ce que ce disque somme toute discret peut avoir de si exceptionnel pour être si bien considéré. Il faut, pour entrer dedans, être simplement sensible à son état d'esprit si particulier pour se rendre compte de sa valeur. C'est une musique de gourmet et non de gourmand, d'une très grande poésie et d'une profonde tristesse, mais tout en pudeur. Le premier morceau, *Sea song*, est tout simplement une des plus belles chansons jamais écrites, rien que ça ! D'une tristesse infinie, sur une mélodie profonde, la voix la plus nue, la plus dépouillée et la plus fragile qui soit, nous emmène dans des délices rares, d'une émotion unique. Écoutez par vous-même car je renonce à décrire cette musique dont le charme ne peut être rendu par des mots. Sachez que l'imaginaire de Wyatt a quelque chose d'enfantin, teinté d'un humour décalé, d'intimiste, et que c'est en partie ce qui fait sa force. C'est un des disques les plus importants d'une discothèque bien faite... Une fois qu'on est entré dedans, on ne s'en sépare plus.

Après ce disque d'exception, Robert Wyatt ne réussira plus à reproduire un tel joyau, mais sa carrière en demi-teinte, discrète et retirée, verra naître d'autres pépites qui marquent l'intégrité d'un artiste sans concession et artisan consciencieux. Dans les disques qui ont suivi, on peut extraire les réussites suivantes :

- **Ruth is stranger than Richard** (1975) : *Solar flares* (excellent), *5 black notes and 1 white*, tous deux des instrumentaux assez dans l'esprit de "Rock bottom", et le chef-d'œuvre *Muddy mouse / Muddy mouth*, longue ballade au piano qui clôt la première face de l'album avec beaucoup de sensibilité... La deuxième face est moins captivante, mais on peut en isoler *Team spirit*, longue chanson jazzy de 8 minutes.

- **Old rotten hat** (1986) : musique minimale et froide dominée par des sons de synthé basiques, loin de la richesse de "Rock bottom", mais on y trouve un univers original et de belles mélodies, comme dans *Us of amnesia*, *Vandalusia*, *The british road*, *Gharbzadegi*, et même une boîte à musique qui joue l'Internationale, clin d'œil à son engagement communiste...

- **Shleep** (1997) : album plus riche que le précédent, il est aussi plus varié, mêlant morceaux plus accessibles (comme le premier *Heaps of sheeps*), ou plus étranges et enfantins comme le deuxième (*The duchess*). Les morceaux les plus beaux en sont *Maryan*, *Was a friend*, *September the ninth*

(le plus beau de l'album) et *Alien...*

- *Cuckooland* (2003) : lui aussi bénéficie d'arrangements assez riches, et ses morceaux les plus agréables sont *Old Europe*, *Forest*, *Beware*, *Cuckoo madame*, *Insensatez* et *Foreign accents...*

SUPERTRAMP (1970-1983)

Groupe au son typiquement britannique (entre rock et variété), il s'est formé autour du batteur Rick Davies et du chanteur Roger Hodgson, dont la voix aiguë si particulière est instantanément reconnaissable, les deux assurant la composition et les paroles d'à peu près toutes les chansons. Supertramp est devenu célèbre et (très) grand public avec le disque *Breakfast in America* (1979), sorte de soupe sirupeuse caractérisée par la présence constante d'un irritant piano électrique parkinsonien, et dont le seul morceau sympa est *Child of Vision*. Auparavant, la carrière du groupe avait commencé par un album de 1970 portant son nom, album intéressant, marqué par le rock progressif naissant. Ensuite est venu un deuxième album à peu près sans intérêt en 1971 (*Indelibly stamped*). Mais son chef-d'œuvre est :

- *Crime of the century* (1974) : ce disque comporte bien quelques morceaux un peu mièvres, très fort penchant du groupe, mais aussi de loin ses meilleurs titres. Le premier, *School*, est aussi le plus réussi et le plus prenant, le morceau le plus fort de Supertramp. Après une ouverture sur un air menaçant à l'harmonica, et sur fond de voix d'enfants dans une cour d'école, la voix dépouillée du chanteur se tait après quelques phrases pour laisser la place à un cri violent sur lequel démarre le morceau à proprement parler. Ruptures de rythme, solo de piano lancinant, accents rock, allure rapide et urgence de la voix, 5'30" passent sans qu'on s'en rende compte. Un petit bijou très réussi. *Bloody well right* et *Hide in your shell* qui suivent sont de gentils morceaux emblématiques de la pop à tendance variété du groupe, entre l'originalité d'arrangements bien faits et la mièvrerie de la voix du chanteur. C'est agréable mais un tantinet racoleur... Le dernier morceau de la face A du vinyle est d'une autre trempe : *Asylum*, comme son nom le laisse supposer, chanté d'ailleurs par le batteur, à la voix pas très belle mais beaucoup moins aiguë qu'Hodgson, est plus sombre, et même si son lyrisme est assez épais et lourd, cette chanson est une réussite avec un final paroxystique qui tend à laisser le silence après lui. *Dreamer* qui ouvre la face B est plus commercial, plus grand public, mais est extrêmement bien fait et prenant, notamment par un travail habile sur les voix. *Rudy* est comme une sorte de mini opéra rock de 7 minutes, enchaînant des séquences très variées, très cinématographiques, et assez agréables. *If every one was listening* a une ambiance très anglaise, avec force violons sur une mélodie plutôt mièvre, mais c'est plaisant. Enfin vient le troisième petit chef-d'œuvre du disque (après "School" et "Asylum") : *Crime of the century*, le titre de l'album. Batterie claquante et mise en avant, ton tragique, chant très court qui laisse place à un instrumental d'une grande tension dramatique, avec montée paroxystique, le flux instrumental répétitif grossissant peu à peu d'un ensemble de cordes symphoniques. Ça prend les tripes à tous les coups, et c'est beau. Tout ça s'écoute fort, bien entendu...

On trouve aussi quelques morceaux agréables dans l'album *Even in the quietest moments* (1977), comme *Lover boy*, *Even in the quietest moments*, le morceau-titre, et surtout *Fool's overture*, le dernier de l'album, montage de plus de 10 minutes enchaînant bruitages et séquences d'une musique émouvante, triste, prenante, bien qu'assez lourdement lyrique. L'album vaut le détour pour au moins ce morceau puissant...

Le chanteur a quitté le groupe en 1983, qui a continué tant bien que mal, mais n'est pas revenu à ce niveau de talent...

MAGMA (1970-en activité)

J'entre sur un terrain miné, car s'il y a un groupe dont il est difficile de parler, c'est celui-là. En effet, si peu de gens apprécient ce groupe, ceux qui en sont fans ont des attitudes d'intolérance et font preuve d'un élitisme ridicule et aveugle qui interdit toute critique... Je vais donc essayer de donner des avis fiables, exempts des préjugés qui cachent habituellement les qualités et défauts de Magma. C'est pourquoi, même si, dans un "Guide du meilleur", j'estime que seulement 3 ou 4 de leurs disques sont dignes d'être chroniqués, je vais évoquer tous les albums studio.

Quoi qu'il en soit, voilà une fierté nationale, car c'est l'un des très rares groupes français à avoir eu un retentissement international, en inventant un style unique qui étonne toujours, par son originalité totale, sa vitalité et son énergie presque excessives... Magma est fondé en 1969 par Christian Vander, batteur d'exception, d'une rapidité et d'une précision phénoménales, et surtout d'une énergie qui fait presque peur quand on le voit jouer, les yeux bleus hallucinés et la mâchoire carnassière, gesticulant comme un damné... Entouré d'excellents musiciens, il fait une musique entre le rock, le jazz et le chant choral, qu'on appelle "Zeuhl" dans la terminologie Magma. Sa formation, nombreuse, a souvent changé, et beaucoup de musiciens y sont passés. Guitares électriques, basse, claviers, et batterie, bien sûr, mais aussi sections de cuivres et choristes qui n'ont pas pour rôle d'accompagner, mais prennent la première place dans le chant. C'est une musique collective très composée, très tenue qui, en raison de l'effectif assez important, ne laisse guère de place à l'improvisation, et ne met en avant personne, contrairement aux groupes rock habituels, privilégiant la cohésion de l'ensemble. Le rythme est toujours soutenu, répétitif, intense, lancinant, et les meilleurs morceaux poussent à la transe, quand l'alchimie prend, ce qui est moins fréquent que ne veulent bien l'admettre les amateurs fanatiques... Les paroles chantées, à consonance germanique, sont des syllabes d'aucune langue, mais, néanmoins écrites et apprises, du sens leur a été donné par la suite, et on appelle cela, avec beaucoup de prétention, le kobaïen, comme si c'était une vraie langue nouvelle... Je passe sur la mystique balourde des "histoires" racontées d'un disque à l'autre, entre mythologie guerrière, quête initiatique et prophéties de bazar... Ça n'est pas ça qui fait la valeur de ce groupe hors-normes. Mais je ne cache pas mes réserves à son égard, car sa musique oscille entre une puissance exceptionnelle, parfois très inspirée, mais aussi une lourdeur, un mauvais goût qui peuvent friser le grotesque, et que les inconditionnels veulent obstinément considérer comme du génie. On peut en effet ne pas apprécier la grandiloquence et la théâtralité peu subtiles de l'ensemble, et des voix en particulier. D'ailleurs, il y a quelque chose de très discutable, voire de détestable dans la mythologie construite autour du groupe et de sa musique, dont Vander est lui-même responsable. Sur ce sujet, voir l'article à la fin de l'annexe III.

- ***Kobaïa*** (1970) : un double album, appelé initialement "Magma", qui propose une musique complètement originale, abrupte, difficile d'accès, et assez peu digeste, sensiblement différente de ce que fera le groupe peu après. C'est intense, plus rythmique que mélodique, et la voix du chanteur, Klaus Blasquiz, très incantatoire, est un élément instrumental et rythmique à peu près comme les autres. On peut y trouver d'ailleurs un certain mauvais goût quand Blasquiz hurle comme des ordres militaires faisant penser à des beuglements nazis, et il faut sans doute d'ailleurs reconnaître que ce type de voix et de chant a vieilli... La musique mêle des influences free jazz, rock hippie, jazz-rock (qui naît à cette époque), avec une forte présence des cuivres, surtout des saxophones. C'est sauvage, souvent sombre et fulgurant, mais aussi très âpre, et ne constitue un voyage assez fascinant que si on a les oreilles préparées... A mon sens pas un chef-d'œuvre, car le manque de sens mélodique est flagrant, mais c'est beaucoup plus qu'une curiosité, car on y trouve quelques passages assez captivants, malgré des longueurs parfois pénibles... ***Thaud Zaia*** est, à mon avis, le morceau le plus convaincant.

- ***1001 degrés centigrades*** (1971) : de formation un peu plus réduite, c'est un disque de transition, un peu moins "free" que le précédent, tout en conservant les cuivres jazz, plus discipliné, plutôt plus

accessible, grâce à des rythmiques plus répétitives (la basse notamment), et d'une puissance collective qui annonce le style à venir. On peut néanmoins ne pas aimer certaines prestations vocales trop appuyées, avec une théâtralité assez lourde, mais mieux intégrée à l'ensemble que dans "Kobaïa". A mon sens plus intéressant que celui-ci, ça reste réservé aux amateurs de musique violente, sèche, dure, et peu mélodique, mais ça a une force indéniable... Les 3 morceaux durent entre 8 et 21 minutes et constituent des voyages dépayés, dans des univers sonores nouveaux... Disque recommandable, sans être un chef-d'œuvre.

Après ces albums, où le chant est exclusivement mâle, les femmes, qui ajouteront des chœurs et des sonorités moins martiales aux productions suivantes, arrivent au troisième album :

- **Mekanik Destruktiw Kommandoh** (1973) : le meilleur album de Magma, qui décolle franchement, et trouve son style répétitif obsessionnel, enchaînant des séquences musicales intenses, puissantes, renforcées par les chœurs de femmes et d'hommes qui accompagnent la quasi totalité du disque, sachant que tous les morceaux sont autant de parties d'une même pièce, rendant le rythme effréné encore plus hypnotique. Plus de solos de saxophone comme sur les deux précédents disques, mais bien un travail de tout l'ensemble, une masse sonore riche en timbres, les cuivres formant une section très présente. La progression fonctionne d'un bout à l'autre, et produit incontestablement un effet d'envoûtement par sa sauvagerie et sa répétitivité hypnotique... On ne peut nier la force de cette musique hors-norme, dont la tension ne se relâche à aucun moment. Il faut entendre ça au moins une fois et se laisser fasciner par cette sauvagerie primitive, en faisant l'effort de dépasser ce que les chœurs virils et guerriers peuvent avoir de pompeux et un peu pénibles au premier abord... Si on n'entre pas dans l'univers de ce disque, ça n'est pas la peine d'aller plus avant dans la musique de Magma.

- **Wurdah İtah** (1974) : musique de film jouée seulement à 4 (Vander aux piano, batterie et chant, sa femme au chant, Jannick Top à la basse et Klaus Blasquiz aux percussions et au chant), ce disque est directement dans la lignée de l'album précédent, très vocal, et, malgré l'effectif réduit, il a une grande puissance et une tension constante proches de "Mekanik Destruktiw Kommandoh", dont il est bien le successeur, l'ensemble des séquences formant là encore un seul morceau. La différence principale réside dans le fait qu'un piano omniprésent et lancinant remplace l'habituel piano électrique, ce qui change sensiblement la couleur de l'ensemble. C'est vivant, varié, changeant, entraînant, mais sa moins grande séduction mélodique le rend moins accessible que "Mekanik...", même si la recette et les ingrédients sont à peu près les mêmes. C'est néanmoins l'un des disques les plus recommandables de Magma.

- **Köhntarkösz** (1974) : un disque beaucoup plus dur, beaucoup plus noir que "Mekanik Destruktiw Kommandoh", et aussi plus pauvre, moins foisonnant, de ton beaucoup plus morbide, notamment par la présence insistante d'un orgue électronique au son lugubre, par l'aridité agressive de l'ensemble, et par le caractère qu'on peut trouver pénible de chœurs virils sinistres, d'une austérité et d'une grandiloquence militaires complaisantes. Les femmes sont malheureusement peu présentes. Cela dit, la montée de tension de **Köhntarkösz (part II)** est fascinante, mais moins riche que "Mekanik Destruktiw Kommandoh", encore plus mécanique, à peu près anti-mélodique et très sèchement rythmique, beaucoup plus monocorde. Un morceau comme *Ork alarm* est très lourd, par excès de sérieux et de prétention. Il faut avoir une sensibilité peu subtile pour s'en délecter... Disque pas sans qualité, mais tout de même bien malsain, et à réserver aux inconditionnels...

- **Üdü Wüdü** (1976) : sur ce disque plus "commercial" (c'est beaucoup dire) que les précédents, les morceaux sont indépendants les uns des autres, plus courts (entre 3 et 4 minutes, sauf un de 17 minutes), et 4 sont plutôt plus mélodieux et séduisants que d'habitude, comme **Üdü Wüdü** et **Weidorje**, presque des "tubes", par leur caractère beaucoup plus accessible que le Magma habituel,

mais tout de même assez lourds. *Soleil d'Ork* est aussi à remarquer par son côté oriental, et le jeu à la basse de Jannick Top, qui est l'auteur du morceau, mais c'est tout de même pauvre et ne va pas loin. Il y a aussi des lourdeurs un peu grotesques comme dans *Troller tanz*, qui, comme son nom l'indique, ressemble à une danse pataude et menaçante de trolls ou de gnomes, et ne choquerait pas s'il accompagnait un dessin animé japonais de mauvaise qualité... Enfin, *Zombies* est dans la lignée lugubre et brutale de "Köhntarkösz", ainsi que le (trop) long morceau du disque, *De futura*, parmi ce que Magma a fait de plus morbide, de plus lourd, avec à nouveau les voix caricaturales de "Köhntarkösz", grotesquement martiales et omniprésentes... La rythmique est prenante, mais que c'est sec, méchant, et terriblement bête. Le fait que les adeptes du groupe tiennent ce morceau pour un chef-d'œuvre en dit long sur l'épaisseur de leur sensibilité, sur la grossièreté de leur goût, et sur leurs pulsions... Bref, 3 courts morceaux sont agréables, tandis que les autres sont bien indigestes et complaisants dans la noirceur... Disque tout à fait dispensable... Précision tout de même : des morceaux comme *Zombies* ne donnent pas du tout le même résultat en concert, prenant une tout autre ampleur...

- "*Attahk*" (1978) : retour à la vitalité et au lyrisme de "Mekanik Destruktiw Kommandoh", dont il ne renouvelle malheureusement pas la réussite, car il conserve aussi de la brutalité et de la sécheresse héritées de "Köhntarkösz" et "De Futura". Inégal, il allie des morceaux incantatoires assez envoûtants, comme *Lirik necronomikus kanht* et *Nono*, et des lourdeurs indigestes, comme *Dondai*, espèce de chanson post-hippie hystérico-mystique de 8 minutes, ou *Spiritual*, qui, comme son nom le suggère, tourne au gospel... Les belles lignes de basse d'un morceau comme *Maahnt* ne suffisent pas à rendre sa frénésie moins creuse. L'énergie toujours présente ne cache pas une nette baisse d'inspiration. Bref, hormis deux morceaux corrects, c'est un assez mauvais disque, à réserver aux adeptes sans discernement ayant adhéré à la religion Magma...

La route de Magma, assez logiquement, s'arrête après ce disque, visiblement arrivé au bout de son parcours... Il reviendra en 1984 pour commettre un produit infamant, ridicule, appelé "Merci", disque raté, aux arrangements 80's racoleurs, sombrant dans une variété anglo-saxonne presque risible, avec cuivres funky, chœurs gospel, chant en anglais, et batterie électronique... Le pire est atteint dans la chanson en français, *Otis*, dont le texte est parfaitement crétin, d'un mysticisme consternant de naïveté. Bref, c'est très mauvais et à fuir, très loin de Magma, à l'exception d'un seul morceau, de 11 minutes, qui, lui, vaut le détour, parce que c'est du "vrai" Magma, *Eliphaz Levi*. Chose étrange, c'est un morceau serein, agréable, léger, aérien, doux, ce qui n'est pas fréquent... Ça ne suffit évidemment pas à sauver du naufrage le reste du disque...

Le groupe a été mis en sommeil, puis a repris la route des concerts à plusieurs reprises, pour revenir enfin à la composition, 20 ans après :

- *K.A. (Köhntarkösz Anteria)* (2004) : dans la lignée directe de "Mekanik Destruktiw Kommandoh", dont il retrouve le lyrisme, cet album fait sur le tard (reprenant un projet de 1972), fêtant la renaissance de Magma, est meilleur que la plupart des autres albums, et s'en distingue notamment par un meilleur enregistrement... Un peu moins bon que "Mekanik...", on y retrouve la même inspiration, et une place essentielle donnée aux chœurs. Attention particulière à la troisième et dernière partie, *K.A. III*, plus intense que les deux autres... On se passerait juste des "Alléluia", et on peut amèrement regretter que le meilleur passage, progression implacablement tendue pendant les 9 premières minutes du morceau, alors qu'il atteint une puissance jubilatoire, au moment où les chœurs commencent à chanter une phrase mélodique d'une rare intensité, s'interrompt d'un coup pour changer de ton au lieu de continuer sur sa lancée... Bon disque très recommandable, enfin, malgré quelques refrains un peu mièvres...

- *Ěmehntěhtt-Ré* (2009) : confirmation du retour inspiré de Magma, ce disque qui, lui aussi,

reprend un projet ancien (1975), et bénéficie d'un son de meilleure qualité que les disques des années 70, rendant pleinement justice au foisonnement touffu des compositions, est à mon sens presque au niveau de "Mekanik...", comme lui suite de parties formant un seul morceau, et comme lui animé par des chœurs très présents. Tout est placé, dosé, tendu, avec des progressions rythmiques très prenantes, dans les deux morceaux phares *Ĕmehntĕhtt-Ré II* et *III*, de 22 et 13 minutes, soit 35 minutes palpitantes. Par contre, les parties *I* et *IV*, la première déclamatoire, et la deuxième centrée sur le chant de femme soliste (Stella, la femme de Vander), sont d'un intérêt nettement moindre... De même, les deux plages qui achèvent le voyage sont dispensables. L'un, *Funĕhrarium Kanht*, est une sorte de marche funèbre particulièrement lugubre et monotone de 4 minutes, tandis que le dernier, *Sĕhĕ*, n'est qu'une conclusion parlée frustrante de 25 secondes... Bien sûr, comme tous les autres, ce disque est censé raconter une histoire mythologique débile à contenu mystique grotesque, mais ça n'a pas d'importance... A mon avis, *Ĕmehntĕhtt-Ré* est globalement une réussite, et le deuxième album à écouter pour découvrir Magma.

Un groupe comme celui-là gagne à être vu en concert, car sa puissance est incroyable. Il est même probable que les critiques des albums studio qui précèdent seraient différentes pour les versions live, car c'est sur scène, vivante, que cette musique prend sa vraie dimension. Il existe d'ailleurs beaucoup d'albums "live" de Magma, mais je ne sais lesquels vous conseiller, par ignorance, et parce que je crois qu'il faut aussi "voir" cette musique... C'est pourquoi je préfère conseiller des DVD, car le groupe reformé a fait une série de concerts en plusieurs volets en 2005, et il faut reconnaître que, malgré l'âge de Vander, qui s'est entouré de nombreux jeunes musiciens, les concerts sont magistraux. Ces DVD, au nombre de 4, formant un cycle appelé *Mythes et Légendes : 35 ans de musique*, sont malheureusement chers, mais leur avantage est qu'on "voit" mieux comment cette musique fonctionne, et son intensité devient très concrète. Auparavant, Magma avait fait un cycle au Trianon, en 2000, lui aussi excellent, intitulé *Theusz Hamtaahk : Trilogie au Trianon*, avec une version magistrale de "Mekanik Destruktiw Kommandoh"...

TANGERINE DREAM (1970-1975)

Vous connaissez forcément JMJ, alias Jean-Michel Jarre, la star française la plus connue dans le monde, aux concerts abracadabrants, d'un coût exorbitant, et vous pensez sans doute que c'est le grand spécialiste de la musique de synthétiseur... Il est sûr que, en matière de marketing et de grandes opérations médiatiques mégalomaniaques, il se pose là. Il est vrai que ses deux premiers disques ont du charme ("Oxygène" et "Équinoxe", la suite étant passablement immonde...), et qu'il a un certain savoir-faire, mais ça reste un produit commercial plutôt racoleur... Avant lui, et cachés par sa renommée, d'autres musiciens exploraient aussi la synthèse sonore et la musique électronique, surtout de l'autre côté du Rhin, en Allemagne. Tangerine Dream est l'un de ces groupes importants, délaissant la facilité pour l'expérimentation. Le problème, pour cerner ce groupe, c'est que ses membres ont changé très souvent, le seul commun aux différentes formations étant Edgar Froese, qui en est le fondateur. Le groupe existait déjà en 1967, et il existe toujours aujourd'hui, mais l'esprit a énormément changé, et la formation actuelle fait de la soupe imbuvable (dans le lignée de Jarre, justement)... Je limite donc cette notice à une période précise, celle qui a donné à Tangerine Dream son excellence. Sa musique, en général appelée "musique planante", est purement instrumentale, et composée de sons de synthétiseurs, instruments électroniques apparus à la fin des années 60, avec quelques guitares électriques et des percussions, s'étalant sur des plages longues, entre 6 et 20 minutes, le temps d'un voyage... Dans cette période, la musique du groupe est surtout liée aux concerts, car elle est en grande partie improvisée...

La première période, de 1970 à 1973, est la plus expérimentale, et franchement difficile d'accès :

- **Electronic meditation** (1970) : avec Klaus Schulze, autre futur grand nom de la musique planante allemande qui réussira dans une carrière solo, cet album est fait sans synthétiseur, les musiciens n'ayant pas les moyens de se payer ces machines aux prix exorbitants à l'époque... C'est une suite d'improvisations psychédélices qui suppose d'entrer dans un univers mental difficile et pas fait pour plaire... On est un peu dans l'esprit des premiers délires du Pink Floyd de 1967, mais en nettement moins harmonieux... Intéressant, mais pas indispensable.

- **Alpha centauri** (1971) : cette fois, il y a des synthétiseurs, mais le style est un peu le même que dans le disque précédent. L'influence de Pink Floyd, notamment dans l'utilisation de l'orgue, est manifeste, mais c'est moins inspiré, moins bien structuré, moins puissant etc... Ça relève d'improvisations pas très fouillées, où une flûte à sonnerie complètement déplacée semble s'être perdue... Vraiment pas indispensable, même si certains passages habités par des percussions violentes ont une certaine tension (fin de **Fly and collision of Comas sola**).

- **Zeit** (1972) : double album vinyle reporté sur un seul CD, il change de niveau et d'atmosphère, au profit d'une musique plus dense et pourtant beaucoup plus linéaire, dotée enfin d'une véritable beauté, au long de 4 longues plages, durant entre 17 et 20 minutes : **Birth of liquid plejades**, longue pièce méditative, douce, élégante, s'ouvrant par un quatuor de violoncelles qui pose une certaine gravité alliée à de la profondeur, puis glissant vers des paysages plats, dépouillés, à la fois tristes et sereins, est sans doute la plus belle pièce du double album ; **Nebulous Dawn**, beaucoup moins confortable, lugubre, avec des sons faisant penser à des bruits industriels, à des zones sinistrées de science fiction, morceau angoissant (du genre "bad trip") ; **Origin of supernatural probabilities** et **Zeit**, dans un style assez proche, dessinent des paysages sonores plutôt tristes, là encore très linéaires, sans aucune percussion, et rangent cet album dans les précurseurs de l'"ambient music". Musique belle mais assez morbide, sans mélodie, sans rythme, et pas très saine, il faut bien le dire...

- **Atem** (1973) : étape suivante, cet album utilise à nouveau des percussions et des rythmes marqués, après la parenthèse "Zeit", et ajoute un lyrisme qui était absent des 3 disques précédents. **Atem**, le morceau-titre de 20 minutes, commence par une espèce de progression guerrière fortement rythmée, puis dévie vers l'informe, avant de nous plonger dans un univers statique, étranger, inquiétant, dans les méandres d'un esprit malade, pris par une fièvre hallucinogène. **Fauni gena** nous plonge dans une sorte de jungle touffue habitée par des bruits étranges et inquiétants, encore proche du cauchemar. **Circulation of events** ne rassure pas non plus, si ce n'est qu'il ne constitue que 5 minutes de fièvre intense... Le dernier morceau, **Wahn**, qui est aussi le plus court, est peut-être le plus troublant et le meilleur du disque, car le plus dense. En effet, c'est le seul morceau où la voix a cette importance : des cris se succèdent, exactement comme dans certaines pièces de musique contemporaine, puis se mêlent à eux des bruits de percussions, comme des coups qui déclenchent les cris, le rythme s'accélérait avec violence, et débouchant sur des hurlements qui laissent place à une musique intense, où s'entend une vague ligne mélodique au mellotron, rythmée par des percussions qui résonnent avec écho, puis se calment assez vite pour retomber dans le silence. Un morceau étrange, puissant, même si le son pas très bien maîtrisé l'empêche d'avoir l'intensité qu'il pourrait avoir... Encore un disque à ne pas mettre entre toutes les oreilles...

Après cette période en commence une deuxième, plus séduisante, si on peut dire, avec un groupe composé d'Edgar Froese, Chris Franke et Peter Baumann. Théoriquement de 1973 à 1977 (départ de Baumann), elle s'arrête plutôt en 1975, avant que l'album "Stratosfear" sorte, beaucoup plus commercial et mièvre que les précédents, beaucoup moins intéressant, le groupe passant définitivement à des produits faits pour plaire facilement...

- **Phaedra** (1974) : c'est froid, inquiétant, sans mélodie, mais ça dessine des paysages sonores sombres envoûtants, à condition d'entrer dedans. C'est de la musique contemplative, atmosphérique, faite pour se laisser porter par un environnement sonore évocateur et onirique, à la fois serein et morbide. Seulement 4 morceaux sur ce disque, entre 2 et 16 minutes... La plupart du temps

(*Phaedra* et *Movements of visionary*), les morceaux ont comme support une séquence jouée par un synthétiseur modulaire Moog, grande référence de l'époque, qui produit par ses notes répétées la fascination de l'auditeur (grande nouveauté par rapport aux albums précédents)... Album déroutant, étrange, qui est très loin des sentiers battus...

- **Rubycon** (1975) : plus facile d'accès que le précédent, il s'agit de deux morceaux de 17 minutes (seulement, hélas, alors que chaque face du vinyle aurait accepté plus de 20 minutes sans problème...), ayant pour moitié le Moog en séquence pour diriger le voyage, et laissant le reste du temps l'auditeur dans des paysages flous et informes. Comme dans tous les albums intéressants du groupe, le mellotron (instrument lisant des bandes magnétiques au son très nostalgique) occupe une grande place comme instrument soliste. L'ensemble est plutôt monochrome, dépouillé, mais beau, puissant, très évocateur. Sans doute l'un des deux meilleurs albums du groupe.

- **Ricochet** (1975) : considéré comme le plus beau disque du groupe, il s'agit d'un concert en deux parties de 17 et 21 minutes, plus riche, plus varié et vivant que les productions antérieures. On se laisse entraîner, fasciné, par le son plus limpide, plus clair que dans les albums précédents. Je ne décrirai pas la progression des morceaux, mais c'est beau, puissant, hypnotisant, complètement planant, et les séquences au synthé Moog sont superbes... Une merveille étincelante qui est peut-être le chef-d'œuvre et l'apogée du genre. C'est en tout cas avec ce disque qu'il est conseillé de découvrir le groupe, avant d'aller vers l'austérité des albums précédents...

Ensuite, Froese sombre dans la guimauve, avec un côté clinquant d'une sensibilité très médiocre et vulgaire, peut-être pire encore que les produits de JMJ...

MAHAVISHNU ORCHESTRA (1971-1976)

Un groupe très important dans l'histoire du rock, puisque c'est un des groupes majeurs du jazz-rock-fusion, composé d'excellents instrumentistes, dont le guitariste virtuose et leader John McLaughlin, qui a joué avec et pour Miles Davis. Je ne considère ici que sa première période, car la reformation du groupe de 1981 à 1987 ne va rien donner de correct. De 1971 à 1976, la formation a varié, et les 7 disques sortis pendant cette période sont inégaux, car on peut reprocher à certains d'entre eux de longues plages peu mélodiques, où, défaut du genre, l'improvisation fait parfois durer inutilement des morceaux où le discours musical se perd, mais il y a aussi des morceaux exceptionnels et, sur ce parcours de 5 années, certains albums se détachent nettement par leur richesse, leur beauté, leur puissance et atteignent le statut de chefs-d'œuvre :

- **Inner mounting flame** (1971) : premier album, l'un des tous premiers de jazz-rock-fusion, c'est aussi l'un des trois meilleurs du groupe. Outre McLaughlin à la guitare, il y a Billy Cobham à la batterie, Jan Hammer aux claviers, Jerry Goodman au violon électrique et Rick Laird à la basse, tous d'excellents techniciens, qui vont animer une musique nouvelle, à part, très énergique et virtuose, débordant de vie, mais avec un son volontairement saturé, le plus souvent assez sale, à la pâte sonore épaisse, le violon électrique doublant souvent la guitare électrique. Pas de chanteur ici, uniquement des morceaux instrumentaux, inégaux, mais avec quelques chefs-d'œuvre, comme le premier, *Meeting of the Spirits*, magnifique plage intense, sombre, émouvante, atmosphère tendue que l'on retrouve dans *The dance of Maya* (7 minutes), moins linéaire cette fois, puisqu'il contient un break rock teinté de blues électrique, puis une envolée aux improvisations frénétiques. L'ambiance est lourde encore dans le doux mais tendu et beau *You know, you know*. A côté de ces morceaux, on en trouve de plus typiquement jazz-rock comme *The noonward race*, *Vital transformation* ou *Awakening*, rapides, virtuoses et moins habités, sans véritable beauté mélodique, bien que très entraînants, alignant les notes pour le plaisir avec une énergie communicative. *Dawn*, à mi-chemin entre les deux types de morceaux décrits, est assez agréable, et *A lotus on irish streams*, sorte de ballade acoustique calme, n'a guère d'intérêt. Album important avec quelques

indispensables...

- ***Birds of fire***(1973) : encore meilleur, bien dans la lignée du premier, avec la même formation, il offre une musique dense, plus sombre encore que les morceaux noirs du premier. Les rythmes sont pressants, intenses, presque toujours obstinément répétitifs, parfois lents et graves, progressions tendues, paroxystiques et hypnotiques, comme ***Hope***, magnifique montée vers la lumière, de seulement 2 minutes, ***Sanctuary***, plainte douloureuse et sublime de 5 minutes, ***Resolution***, qui clôt l'album, courte progression lancinante et désespérée de 2 minutes, sinistre et magnifique, le tout dans l'esprit de "Meeting of the spirits", du premier album ; ou plus rock et virtuoses comme ***Birds of fire***, sombre, pesant, presque menaçant, ***Miles beyond*** (allusion à "Miles ahead", album de Miles Davis), un des moins bons, ***Celestial terrestrial commuters***, vivant, entraînant, où violon, guitare et synthé rivalisent, ***Open country joy***, petite ballade country gentille mais qui laisse la place dans son milieu à une envolée jazz-rock, et encore l'excellent ***One word***, morceau de 10 minutes, en plusieurs parties amenées par des ruptures, emmené par la batterie et la basse qui installent une rythmique pressante, et une montée en intensité franchement jouissive, ouvrant le dialogue entre violon, guitare et synthé, pour une espèce de transe joyeuse, de groove extrêmement efficace, avant de laisser la place à un solo de batterie heureusement bien dosé qui ne rompt pas l'enthousiasme... Musique puissante, fascinante et d'une belle énergie, album phare.

La même année sort un concert sous le titre ***Between Nothingness and Eternity***. Si c'est exactement le prolongement des deux albums cités, c'est néanmoins plus brouillon, en partie à cause d'une prise de son de qualité très moyenne, en partie parce que les morceaux sont plutôt moins bons, et les improvisations typiquement jazz-rock sont parfois un peu longues, comme le laissent supposer les durées des trois morceaux joués, ***Trilogy*** (12 minutes), ***Sister Andrea*** (8 minutes) et ***Dream*** (21 minutes), ce dernier étant, après une introduction lente de plus de 5 minutes, le plus intéressant et le plus puissant. D'ailleurs, ces morceaux sont tirés d'un album studio à venir, qui n'a pas été publié à l'époque, en raison de la séparation du groupe, mais le sera en 1999, 26 ans plus tard, sous le nom ***The lost trident sessions*** (1973). On y retrouve la même formation, bien sûr, mais aucun morceau qui soit à la hauteur des chefs-d'œuvre cités, et les quelques titres qui ont un peu la même inspiration, comme ***I wonder***, ***Stepping tones*** ou ***John's song***, n'ont pas la même force, comme si le filon était épuisé... C'est néanmoins du bon jazz-rock, entraînant, agréable, mais on peut considérer que ces deux disques sont à réserver aux amateurs du genre et du groupe...

En 1974 sort ***Apocalypse***, un album à part, original, (trop) ambitieux, puisque le groupe complètement reformé et augmenté est accompagné par le London Symphony Orchestra, spécialisé d'ailleurs dans ce genre de rencontre entre pop et orchestre symphonique. La tentative très risquée est d'ailleurs ratée, car elle ne réussit pas à éviter les boursouflures, les longueurs, le verbiage. Disque plutôt pénible tout à fait dispensable donc, où les quelques passages intéressants ne compensent pas les lourdeurs et l'emphase...

- ***Visions of the Emerald Beyond*** (1975) : nettement plus connu, c'est le 3^{ème} grand disque de Mahavishnu Orchestra, et aussi le plus rock, le plus varié et le plus fou du groupe, changeant sans cesse de couleur, avec des solos de guitare électrique furieux, des passages planants, des ruptures de rythme, d'atmosphères, et même l'ajout d'un chanteur soliste à la voix androgyne et de chœurs sur certains morceaux. Jean-Luc Ponty est au violon électrique et le batteur, dont le jeu est démonstratif et impressionnant, est cette fois Michael Narada Walden, tandis que Gayle Moran est aux claviers et Ralphie Armstrong à la basse, sans compter des ajouts de violons et de vents. L'ambiance est globalement joyeuse, festive, bourrée d'énergie, de tonus et de puissance, comme on en trouve rarement sur un disque studio, avec une pâte sonore somptueuse, riche en timbres variés... C'est enivrant, virtuose, un beau moment de bonheur délirant. S'il y a un album à connaître du

Mahavishnu Orchestra, c'est celui-là, complètement inclassable. Je renonce d'ailleurs à le décrire, mais c'est excellent et c'est depuis longtemps devenu un grand classique indispensable.

- **Inner worlds** (1976) : le dernier album de la période, où le groupe s'est encore modifié, et très sensiblement réduit, montre bien que l'aventure Mahavishnu est terminée, car il est inégal, globalement raté, mêlant des morceaux de styles divers et pas convaincants, entre chansons mièvres, funk creux, et jazz-rock peu captivant. Le moins pire en est **All in family**, jazz-rock afro-cubain enlevé, assez pêchu, **Miles out**, délire peu séduisant mais sympathique centré sur une improvisation sauvage et âpre de McLaughlin sur sa guitare au son violent et agressif, **Inner worlds**, morceau assez barré pour être intéressant, mais à la fin grandiloquente un peu plate, et surtout une jolie mélodie, la seule de tout l'album, **Lotus feet**, jouée au synthé, d'une ambiance indienne très émouvante, qui fait penser au projet mis en œuvre la même année par McLaughlin, avec son groupe Shakti (voir notice)... Un disque vraiment pas indispensable...

J'ajoute à cette notice un autre album, pas signé "Mahavishnu Orchestra", mais de la même année que "Birds of Fire" :

- **Love devotion surrender** (1973) : disque à part, où on retrouve McLaughlin qui ajoute Mahavishnu à son nom, avec Cobham et Hammer de la formation initiale. Ce qui fait que c'est un disque à part, c'est la présence de Carlos Santana, grand guitariste latino-américain au jeu très sensuel, qui apporte ici quelques-uns de ses musiciens, ainsi que les rythmes et percussions de ses origines, sur lesquels s'élancent de longs duos de guitares incantatoires, lancinants, dans les morceaux **A love supreme** (7'50", classique de John Coltrane), et surtout **The life divine** (9'30"), le meilleur de l'album, un monument génial, notamment grâce à une rythmique magnifique de puissance, un diamant noir qui devrait être dans toute discothèque, puis **Let us go to the house of the lord** (15 minutes !), un morceau typiquement Santana, sensuel et solaire. Les deux autres morceaux sont de petits intermèdes acoustiques sans intérêt. Amateurs de guitare électrique, ce disque est incontournable, tant ce qui s'y passe est puissant.

Il faut voir sur le net les vidéos de concerts des années 72-74, pour avoir une idée de la puissance du groupe, la folie furieuse et très impressionnante de Cobham quand il cogne ses fûts avec un groove hors-pair, le violon bleu de Goodman, les solos d'Hammer sur son Minimoog et son Fender Rhodes (deux instruments mythiques de cette époque), la maîtrise de Laird à la basse, et enfin la Gibson à double manche de Mc Laughlin...

KLAUS SCHULZE (1971-en activité)

Voilà quelqu'un qui mériterait d'être plus connu que JMJ, et dont le parcours est nettement moins décevant que celui de Tangerine Dream, car Klaus Schulze est en effet l'autre grand représentant allemand de la musique planante de synthétiseur, et a continué sur sa lancée, même s'il a fait quelques concessions... Par rapport à Tangerine Dream, si on reste dans les années 70, sa musique se caractérise par une plus grande richesse sonore, un plus grand éventail de couleurs, plus de puissance évocatrice, et par la présence de solos (au MiniMoog bien souvent), d'ailleurs improvisés. Les plages sont souvent aussi plus longues, moins morbides, plus rythmées, mais de façon très répétitive, au point qu'on peut trouver ça trop pressant, et lassant ou fatigant, selon sa sensibilité... Guitariste et batteur au départ, Klaus Schulze a participé à Tangerine Dream (le premier album) et à Ash Ra Tempel (voir notice), avant de se lancer dans une carrière solo à partir de 1971, ce qui n'empêche pas des collaborations diverses. Seul derrière ses machines, il produit une musique originale, dessinant des paysages sonores hypnotisants, battis la plupart du temps autour d'une

progression paroxystique, un peu comme un raga indien, démarrant doucement par des vagues de nappes douces, et montant peu à peu, accélérant le rythme qui est alors marqué par une batterie ou une boîte à rythmes, jusqu'à des séquences très soutenues et rapides. Le voir en concert de cette époque (cf. youtube) est assez fascinant, car le nombre de synthétiseurs de tous types réunis autour de lui est impressionnant, et représentait une fortune... Sa production étant énorme (plus de 80 disques solo ! Sans compter les collaborations...), et sa musique n'étant guère écoutable gratuitement sur le net, je vais me limiter aux quelques albums qui ont fait sa gloire et sont devenus des classiques... Les premiers albums ne sont pas considérés comme les meilleurs. Le tout premier, *Irrlicht* (1972), est sombre, froid, monotone parce que monochrome, dessinant de grandes étendues planes où il ne se passe pas grand chose, mais c'est assez envoûtant. Ensuite, *Cyborg* (1972) continue dans la même lignée monotone, morbide, lugubre et glacée, puis *Picture Music* (1973) et *Black dance* (1974) affirment son style qui s'enrichit peu à peu, pour arriver aux albums les plus réputés :

- *Timewind* (1975) : deux morceaux de 30 et 28 minutes dont le premier, *Bayreuth return*, illustre le schéma décrit ci-dessus, avec une rythmique (sans batterie) répétitive jusqu'à l'obsession, tandis que parmi les sons mêlés (nappes en avant-plan et séquences à l'arrière-plan) soufflent des vents synthétiques. Dommage que le morceau soit coupé violemment en plein voyage. Le deuxième, *Wahnfried 1883*, reste un enchaînement de vagues qui ne débouchent pas sur une montée rythmique, mais déploient un paysage informel, ample, empilant des nappes d'accords, parcouru lui aussi par d'intenses souffles. Deux longs voyages foisonnants et lancinants mais linéaires, d'une certaine monotonie, où l'on sent l'improvisation en une fois... Contrairement à sa renommée, ce disque n'est donc pas le meilleur de Schulze, mais il est le premier de ce style, marquant la maturité créatrice du musicien, et sera suivi par des chefs-d'œuvre du genre...

- *Moondawn* (1976) : là aussi deux morceaux, de 27 et 25 minutes, mais plus inspirés que le précédent album, moins linéaires, et bénéficiant d'une meilleure qualité sonore. L'ajout d'une batterie, jouée par Harald Grosskopf, apporte plus de force à la musique. Le premier, *Floating*, est plus varié que "Bayreuth return", plus souple aussi dans la rythmique menée par la batterie (on peut trouver les cymbales trop présentes...), avec des variations plus perceptibles et plus belles, et mené par les séquences épaisses et moelleuses du modulaire Moog qui, récemment acquis, accompagne désormais la plupart des compositions. Le deuxième, *Mindphaser*, qui commence par une atmosphère douce, évanescence et assez pure, amenée par l'affaiblissement de vagues synthétiques sur une plage calme, se transforme d'un coup vers la douzième minute, par l'arrivée de la batterie vivante et intense, donnant alors au morceau un grand souffle souligné par un accord d'orgue tenu tout du long... Morceau puissant, enivrant, tendu et plein d'énergie, parmi les plus efficaces de Schulze, mené par une rythmique de plus en plus rapide et proche de la transe. Sur l'édition CD, le bonus, *Floating Sequence*, de 21 minutes, est largement aussi bon, sinon meilleur.

- *Body love* (1976) : bien que ce disque soit à l'origine la musique d'un film pornographique du même nom, il est néanmoins un album de Schulze à part entière, et en plus l'un des meilleurs, composé de trois morceaux, de 13, 11 et 27 minutes, très différents les uns des autres, et tous les trois aussi puissants et hypnotiques. Le premier, *Stardancer*, commence avec une introduction puissante et superbe, où des coups de batterie (toujours Grosskopf), comme des coups de tonnerre, déchirent violemment les chœurs synthétiques du mellotron qui ouvraient le morceau dans une douceur tendue... Puis la rythmique se met en place, le "Big Moog" lance une séquence monocorde et le voyage démarre, jusqu'à une fin brutale... *Blanche*, qui suit, débute par des accents de piano nostalgique dont l'écho se perd sur un rivage où l'on entend s'affaler les vagues d'une mer inconnue. Puis peu à peu une séquence se met lentement en place, venant de loin, portant le solo de Schulze (il y en a toujours dans ses morceaux), qui résonne dans une sorte de solitude calme et exotique. Un très beau morceau contemplatif et lent. *P.T.O.*, qui occupait la deuxième face du vinyle, après ces deux morceaux de longueurs moyennes, nous mène vers un nouveau voyage de près d'une demi-

heure. S'il débute un peu comme *Blanche*, sur chœurs de mellotron et petits bruits fourmillant dans le quasi silence, la séquence qui arrive et s'installe autour de la cinquième minute dessine une autre destination qui intensifie rapidement une rythmique répétitive et hypnotique, appuyée par la batterie, qui reste discrète. Peu à peu, l'avancée s'accélère au rythme du solo, un peu, comme je l'ai déjà dit, à la manière d'un raga. Mais à la vingt-et-unième minute, une rupture violente coupe cette épopée pour repartir sur un nouvel espace de nappes synthétiques douces, sans rythmique marquée, avant de s'éteindre... La version CD propose en bonus un morceau portant le nom du réalisateur du film *Lasse Braun*, et je le mentionne car c'est un morceau original valant très largement une publication sur disque...

- *Mirage* (1977) : Plus linéaire que le précédent, il comporte deux morceaux de près d'une demi-heure, longues plages doucement progressives, sans aucune percussion. Le premier, *Velvet voyage*, commence de façon lugubre, avec des cris de synthés comme des oiseaux inquiétants, puis, après un temps assez long, une séquence de Moog, étincelant dans l'aigu cette fois, prend le relais et apporte une autre tonalité au morceau. Le deuxième, *Crystal Lake*, commence tout de suite par une séquence du même genre, au scintillement hypnotique qui captive d'emblée, en avant plan, et qui restera presque tout au long du morceau, globalement plus chaleureux... Dans les deux cas, ça fourmille de sons divers, formant une pâte riche, foisonnante, dans laquelle l'imaginaire s'enfonce facilement... Dans l'édition CD, le "bonus track", *In cosa crede chi non crede?*, est un morceau de 20 minutes aussi intéressant, d'atmosphère plus légère, délicate, avec des sons lointains...

- *Body love II* (1977) : En faisant le premier "Body love", Schulze avait amassé suffisamment de matériel pour un deuxième disque. C'est pourquoi il fit ce deuxième volet qui n'a rien à envier au premier, dont un titre est proposé dans une version différente : *Stardancer II* (deuxième morceau de l'album), toujours aussi puissant. La première face du vinyle était occupée par *Nowhere-now here*, un morceau de 28 minutes à l'introduction magnifique, l'une des plus belles que Schulze ait faites, vous emmenant dans un voyage d'exploration dont la progression serait difficile, au rythme lancinant mais lent, pesant et beau. Un des très beaux moments de la discographie de Schulze. Puis tout à coup, au bout de 14 minutes, tout change, le rythme devient rapide, et la musique est globalement moins passionnante, sans doute un peu trop répétitive, malgré le solo de synthé, mais hypnotisante... Le dernier morceau de l'album est *Moogétique*, avec une ambiance glaciale, sombre, morbide, où des sons informes et souvent lointains sont noyés dans la réverbération. Morceau pas très intéressant...

- *X* (1978) : c'est-à-dire "10" en chiffres romains ("zehn" en allemand), parce que c'est tout simplement le dixième album de Schulze. Il s'agit d'un double album, et le dernier de cette période d'inspiration forte, avec toujours Harald Grosskopf à la batterie. L'édition CD a un gros avantage sur l'édition vinyle, car les morceaux coupés à cause des limites des faces de cette dernière se trouvent en intégralité sur les CD. On retrouve le même genre de réalisations que sur les albums précédents, dans des morceaux puissants, toujours hypnotiques et répétitifs, avec un pâte sonore riche, foisonnante, comme *Friedrich Nietzsche* (près de 25 minutes à un rythme frénétique), ou *Georg Trakl*, qui commence presque dans le style des meilleurs Tangerine Dream, par l'arrivée douce d'une séquence plutôt lente et grave qui sous-tend le synthé solo, avant que le paysage s'enrichisse de nouveaux sons, et que la batterie à nouveau trace une ligne obstinée sur laquelle viennent se greffer d'autres séquences plus aiguës, qui prennent la place habituelle des solos, renforçant la puissance hypnotique de la musique qui évolue très peu pendant les 26 minutes du morceau... On retrouve un rythme plus frénétique dessiné par une séquence au Moog et par la batterie dans le morceau suivant *Frank Herbert* (11 minutes). En revanche, les autres paysages sonores du double album changent heureusement d'ambiance (je dis ça à cause de l'impression de répétition d'un album à l'autre) en apportant du nouveau. En effet, dans *Friedemann Bach*, même si peu à peu une nouvelle séquence du Moog définit le squelette du morceau au bout de quelques minutes, la batterie a cette fois un autre rôle, soliste et anarchique, car elle intervient au même titre que les nappes de synthé, par moments, ici ou là, pour asséner des roulements isolés. Ce qui change radicalement

l'ambiance de ce morceau, c'est que la séquence n'évolue pas, et surtout on entend des échos de violon et de violoncelle très réverbérés, ce qui produit une atmosphère onirique proche du cauchemar (à la fin notamment, quand tout ce qui est mélodique se dissout), et un paysage inouï particulièrement étrange et froid. C'est intense et beau, bien qu'inquiétant et rebutant au premier abord. Le deuxième CD, comme le deuxième disque vinyle, s'ouvre sur un morceau de bravoure, d'un type inédit chez Schulze. En effet, de plus de 28 minutes, *Ludwig II von Bayern* se permet de faire jouer une séquence par un orchestre à cordes, tandis que la partie soliste est aussi jouée par des violons, accompagnées tout de même par les sons synthétiques mais discrets du Moog, notamment, et des bruits spatiaux de l'EMS AKS (petit synthé modulaire spécialisé dans les bruits en tous genres, que Schulze a beaucoup utilisé). Comme la partition est très sombre, le résultat est somptueux, l'une des plus belles musiques créées par Schulze ! Le passage en fugue qui s'étend de 4'35" à 6'30" est sublime... La surprise qui survient alors est d'autant plus grande et frustrante, car à partir de la septième minute, quand les lignes mélodiques faciles d'accès et grandiloquentes se sont tues et ont laissé place à un gouffre où les synthétiseurs reprennent le dessus par des souffles glacés et angoissants, les cordes deviennent sinistres, tendues, comme désorientées, désespérées, puis, après une lente chute sinieuse (vers 11'), s'effondrent dans le coma. En effet, à partir de ce moment, et pendant 7 minutes, l'orchestre ne fait plus que deux notes indéfiniment répétées, oscillant de l'une à l'autre à un rythme métronomique morbide. Seuls des sons d'une vie synthétique grouillante et glaciale animent le paysage sonore, avant que le thème du départ revienne enfin, mais beaucoup moins généreux et plus triste encore, ne sortant plus d'une froideur profonde, le devant de la scène étant cette fois occupé par la séquence au Moog sur une seule note et la batterie qui se joint à la curée... Bref, si vous en voulez encore, écoutez ce chef-d'œuvre absolument unique, imité par personne... Sur le vinyle, si, lessivé par un tel voyage, on avait encore le courage de tourner le disque pour mettre la face B, on découvrirait *Heinrich von Kleist*, d'une durée de 29'32" ! Dans la même inspiration que *Friedemann Bach*, avec là encore du violon et du violoncelle (au début), on entre à nouveau dans un univers froid, lent, pesant et pourtant aéré par une réverbération qui ouvre de grands espaces. Sur fonds de nappes d'un synthé lumineux, plein de petits événements sonores surviennent, des objets aux vies étranges vous frôlent dans un voyage sur une planète où rien n'est connu. C'est triste et lugubre, mais c'est beau. X est sans doute l'album le plus passionnant de Klaus Schulze, et un aboutissement de son inspiration qui s'essoufflera à partir de l'album suivant...

En matière de DVD, je crois qu'il n'existe malheureusement rien de cette époque. On trouve sur youtube une vidéo captivante de 1977. C'est la seule que je connaisse...

ASH RA TEMPEL (1971-1976)

Voilà un groupe atypique, à la production hétérogène, inégale, emblème des groupes rock expérimentaux allemands des années 70, qu'on regroupe communément sous l'appellation ironique et fourre-tout "kraut rock" (rock chou ou choucroute), ici dans la mouvance "rock planant" (space rock), comme Amon Düül... A cette époque, en Allemagne, on ne cherche pas précisément à plaire, comme les groupes anglais ou américains, mais, souvent sous l'effet conjugué des drogues et des recherches en musique contemporaine, on explore plutôt des univers mentaux neufs, poussant parfois très loin des voyages qui peuvent vite devenir inquiétants ou au moins névrotiques... C'est le cas d'Ash Ra Tempel, fondé par Klaus Schulze (batterie et claviers), qui y restera peu de temps, Manuel Götsching (guitares et claviers), qui en deviendra l'élément moteur, et Hartmut Enke (basse)... C'est une musique essentiellement instrumentale et improvisée, parfois difficile d'accès, mais fascinante, quand elle est à son meilleur niveau. Je n'évoque ici que les albums qui me paraissent les meilleurs...

- **Ash Ra Tempel** (1971) : premier album, portant le nom du groupe, il est strictement instrumental et comporte deux plages, **Amboss** et **Traummaschine** ("machine à rêves"), de 19 et 25 minutes, occupant chacune une face. Il s'agit de deux voyages psychédélics improvisés, difficiles d'accès, marquant les débuts du rock allemand planant, de ce qu'on nomme la "Kosmische Musik" (musique cosmique). Ça commence par des nappes synthétiques à peine audibles, puis s'emballe avec les rythmiques mécaniques de Klaus Schulze et Hartmut Enke, sur lesquelles la guitare de Manuel Göttsching délire sans fin et en toute liberté, pour devenir une musique frénétique et âpre pas faite pour les radios... Si on entre dedans, on aime ; sinon, c'est inécoutable... Après ce disque, Schulze entame sa carrière solo, et reviendra faire une apparition sur le quatrième album...

- **Schwingungen** (1972) : D'autres musiciens se sont ajoutés au groupe, pour livrer un nouvel album atypique. Après un bon blues complètement défoncé, **Light - Look at your sun**, chanté par une voix pas faite pour ça, celle d'un nommé John L., et avec la guitare saoule et moelleuse de Manuel Göttsching, arrive un truc très méchant, que vous n'avez sans doute jamais entendu, **Darkness - Flowers must die**, 12 minutes de délire, qui s'ouvre sur une ambiance synthétique et planante sombre, inquiétante, particulièrement morbide, et qui, après 3 minutes, vire peu à peu en une espèce de transe dominée par les cris de dément du "chanteur", sur une rythmique psychotique hallucinée. Autant le dire, voilà qui risque de décourager totalement l'auditeur, car la voix fait vraiment peur, mais ça a une puissance unique. On n'est pas loin du Can de "Tago Mago", en plus régressif... Il faut avoir essayé d'entendre ça au moins une fois. C'est en tout cas ce morceau qui vaut la découverte du disque. Le troisième, **Suche & liebe**, qui occupait toute la face B du vinyle, propose 19 minutes de nappes planantes mais froides, lugubres, manifestation hallucinées par les abus à la mode à l'époque... A la moitié du morceau apparaît une batterie qui bientôt repart, puis revient à la fin du morceau pour accompagner une voix planante en une montée de puissance qui fait penser au psychédélisme du premier Pink Floyd, en moins bon. C'est sinistre, inquiétant, et pas facile d'accès, mais vaut le voyage... Un disque pas à mettre entre toutes les oreilles.

- **Join Inn** (1973) : pas un disque indispensable, mais il illustre deux aspects différents des errements musicaux auxquels pouvaient s'adonner les groupes enfermés dans des voyages introspectifs pas forcément très sains... La première face comporte un seul morceau, de 19 minutes, **Freak'n'roll**, un "bœuf", une improvisation sans queue ni tête, où batterie (Klaus Schulze), basse (Hartmut Enke, qui se grillera bientôt les neurones avec le LSD), et guitare électrique (Manuel Göttsching) se lâchent. Pas passionnant et surtout gratuit, c'est entraînant mais ne fait pas la valeur du disque. En revanche, ce qui fait l'intérêt de cet album, c'est sa deuxième face, comportant elle aussi un seul morceau, de 23 minutes, **Jenseits** ("de l'autre côté" ou "au-delà" en allemand), longue plage lente totalement dépressive, neurasthénique, sans percussion, dominée par des plages d'orgue électrique jouées par Schulze, d'émouvantes lignes de basse d'Enke, et quelques arpèges de Göttsching. A cela s'ajoute la note troublante du morceau, la voix de Rosi Müller, petite amie de Göttsching, qui susurre des mots en allemand sur un ton triste, fragile, voix blanche, douce et émouvante. Ce morceau, complètement atypique, sans doute improvisé, et très linéaire, a un charme unique, mais pas à conseiller aux dépressifs, parce que c'est lugubre...

- **Inventions for electric guitar** (1974) : nommé aussi "Ash Ra Tempel VI", c'est en fait le premier album solo du guitariste Manuel Göttsching, fait sous le nom du groupe, alors que celui-ci est dissout... Comme on peut s'y attendre, il n'y a donc que de la guitare électrique sur les trois plages du disque, à laquelle s'ajoutent des effets en tous genres. Le premier morceau, **Echo waves**, dure 18 minutes, qu'on ne sent pas passer, tant la rythmique à la guitare est hypnotique et obsessionnelle, écho saccadé qui embarque dès les premières secondes, et ne fait que s'amplifier jusqu'à la fin, un solo saturé venant s'ajouter dans les dernières minutes pour clore la montée en puissance. Le deuxième morceau, **Quasarsphere**, de 6 minutes, est beaucoup moins intéressant, et se limite à une

succession de nappes planantes douces, dans le même genre que les plages les plus calmes de Schulze. Ça s'entend bien, mais plutôt en fond sonore. Enfin, *Pluralis*, qui occupait la deuxième face du vinyle, et ne dure pas moins de 23 minutes, plus calme que *Echo waves*, installe une rythmique en arpèges, qui se répète à l'infini, comme une boucle électro avant l'heure, et nous berce gentiment tandis que la tension monte peu à peu, des notes s'ajoutant en écho, pour faire varier doucement la ligne. C'est envoûtant et devrait beaucoup plaire aux amateurs de musique planante et répétitive, même si ça s'éternise un peu sur la fin. Très méconnu, ce disque devrait être aussi réputé que les classiques du genre...

- *Le berceau de cristal* (1975) : bande originale d'un film expérimental très noir du cinéaste français Philippe Garrel, ce disque, dont le seul auteur est Götsching, s'inscrit bien dans la lignée de ce que fait Schulze à la même époque : des plages planantes de sons électroniques, distillant des atmosphères tristes, touchantes et linéaires, où les guitares apportent un relief glacé. Bien sûr, on est là encore dans la neurasthénie, mais ça a un charme indéniable, et c'est vraiment beau, tout au long des 8 morceaux, entre 2 et 14 minutes, distillant des atmosphères délicates, aux mouvements subtils. Pas besoin de détailler les titres, puisque l'ensemble est homogène, jamais ennuyeux, toujours inspiré au long de la généreuse heure que dure le disque. Là encore, ce disque devrait être un classique...

Ensuite, Götsching prend le nom d'Ashra et fait une musique plus spontanément séduisante, voire "easy listening", centrée sur les boucles et les solos de guitare faciles et clinquants, faisant une musique d'ambiance gentille, commerciale, mais creuse... Ça n'est pas désagréable, mais ne concerne plus guère cette rubrique. On peut tout de même évoquer :

- *New Age of the Earth* (1977) : seul le dernier morceau, *Nightdust*, est réussi, mais c'est déjà beaucoup, puisqu'il dure 21 minutes. Vraiment très proche par l'esprit des disques synthétiques de Schulze, dont il semble franchement s'inspirer, le voyage fonctionne bien et est tout à fait recommandable. Les trois autres morceaux ont quelque chose de trop gentil, de trop mou pour être bons.

RORY GALLAGHER (1971-1990)

Du point de vue de l'histoire du rock, on ne peut pas dire que Rory Gallagher occupe une place aussi importante que la plupart des groupes mentionnés dans cette rubrique : il n'est jamais qu'un chanteur/guitariste de blues/rock parmi beaucoup d'autres... Il n'a rien inventé en musique, mais sa personnalité attachante et sans façon d'Irlandais jouant sur scène comme s'il était au pub, son énergie communicative et surtout le son sensuel et chaleureux de sa vieille guitare électrique Fender Stratocaster, dont il jouait avec un feeling exceptionnel, justifient sa présence ici. Sa musique n'est pas très sophistiquée, dans une configuration guitare/basse/batterie des plus classiques, où intervenaient une mandoline, une guitare sèche ou en métal dont il jouait aussi sur scène, parfois au bottleneck. En tant que chanteur, il avait une voix rauque et souvent éraillée du genre bûcheron ou buveur de bière (il mourra à la suite d'une greffe du foie en 1995), mais sa générosité et son authentique gentillesse s'entendent dans une musique simple faite pour communiquer le plaisir qu'il a à jouer, entre le rock qui tache et le blues lascif qui fait tanguer sur la moindre inflexion de guitare... C'est le genre de musicien qui ne donne sa pleine mesure qu'en concert. Aussi, bien que certains de ses disques studio soient recommandables, je conseille plutôt les albums "live", qui ont en plus l'avantage de présenter en général une sélection des meilleurs morceaux des albums studio :

- *Live in Europe* (1972) : l'un de ses meilleurs disques. À écouter particulièrement *I could've had religion*, un sublime blues de plus de 8 minutes, appuyé, épais, lent, pâteux, joué en partie au bottleneck, avec un solo magnifique ; *In your town*, un rock obstiné de plus de 9 minutes,

particulièrement gouleyant, où la guitare est là encore somptueuse. Pour faire exception à ce que j'ai dit, ce concert ne comprend que deux morceaux tirés des albums studio, tous les autres sont inédits...

- **Irish tour** (1974) : l'ambiance est plus rock, plutôt moins suave que le précédent, et l'ajout de claviers n'apporte pas grand chose, sinon un renforcement du côté "boogie". Mais on y trouve les excellents *Million miles away* et *Walk on hot coals*, les deux phares du concert, respectivement de 9 et 11 minutes... Attention particulière au deuxième, car s'il commence en rock assez banal, il se transforme après 5 minutes et devient haletant, le solo de guitare de Gallagher lui donnant une profondeur et une richesse jubilatoires, tandis que la batterie maintient une tension très forte. C'est avec un morceau comme celui-là qu'on peut juger de l'excellence de ce musicien au feeling exceptionnel. Là aussi, écouter ça sans bouger, c'est être mort...

Après cette première moitié des années 70, ses albums deviennent de plus en plus rock, et, même s'il garde globalement toujours la même inspiration et la même sincérité, on perd en sensualité et en finesse...

Pour ce qui est des DVD, il en existe un de cette période, de qualité technique moyenne (l'époque...), mais un document exceptionnel sur ce qu'était le bonhomme : c'est la version film de *l'Irish tour 1974* déjà évoqué. Bizarrement, *Walk on hot coals* n'est pas monté de la même façon que sur le CD, et il en manque malheureusement une partie, car le film ouvre sur ce morceau, mais, le réalisateur ayant voulu faire un effet, les premières images sont celles d'une mer démontée, tandis que du bruit des vagues sort peu à peu le début du solo de Gallagher... Par contre, le premier plan du concert est magnifique : le profil de Gallagher tandis qu'il joue, le visage trempé de sueur et les yeux fermés, ne faisant qu'un avec le son de sa guitare. Parti pris qui peut énerver : on voit peu les mains des musiciens et beaucoup plus leurs visages. Si c'est frustrant sur le plan technique, ça donne en revanche une grande chaleur et une grande humanité au film. A préciser encore : le concert est entrecoupé d'images documentaires d'interviews, des coulisses et de Gallagher dans Belfast (?), mais sans sous-titre...

ANGE (1972-1974)

Ben quoi, c'est de la chanson française, Ange !? Qu'est-ce que ça vient faire dans cette rubrique ? C'est tout simplement de la vraie bonne musique, bien mieux que la variété française, jouée par de bons musiciens de rock, et si ce groupe qui chantait en français n'a évidemment pas eu d'influence à l'échelle internationale (à cause de la langue), il a eu un grand retentissement en France, et il a fait quelques morceaux magnifiques dont les qualités autorisent grandement de le faire figurer ici... Je ne connais pas toute la discographie, très inégale, et vais m'en tenir aux plus connus et appréciés, qui sont, à ma connaissance, les meilleurs, sur seulement trois ans, alors que le groupe, à travers diverses aventures, séparations et reformations, existe toujours, tant bien que mal... Ange, c'est d'abord la personnalité très forte de Christian Descamps, claviériste et chanteur à l'articulation précise et théâtrale, auteur de textes surréalistes souvent poétiques et beaux, très originaux, parfois provocateurs et grossiers, où le plaisir du mot est manifeste et communicatif (chose assez rare pour la souligner). C'est ensuite son frère, Francis, lui aussi claviériste, avec qui il a fondé le groupe, et des musiciens de qualité : Jean-Michel Brézovar à la guitare, Gérard Jelsch à la batterie et Daniel Haas à la basse et à la guitare acoustique, pour ce qui est de la période qui nous concerne. Influencés au départ par King Crimson, ce qui s'entend particulièrement sur le premier album, ils se sont fait un son à part, grâce aux claviers sonnait un peu comme un mellotron, mais en plus lugubre et avec un vibrato, par le bricolage d'un orgue électronique (idée de Francis). Pour ce qui est de la musique, ils ont apporté quelque chose de totalement inouï en France : de la fantaisie, des compositions

complexes proches du rock progressif, pouvant dépasser les 10 minutes, des parties instrumentales intenses, des guitares rock qui sonnent vraiment, et un ton souvent coloré de teintes médiévales ou baroques... Je vais évoquer les trois disques de la formation initiale, qui ont le mérite d'être fortement inspirés et dotés de quelques excellentes surprises :

- **Caricatures** (1972) : premier album, et pas le plus abouti, il est très inspiré du King Crimson de "In the court of the Crimson king", mais ne se ridiculise pas pour autant à côté du modèle, car Ange est réellement original, avec son ton à lui, et des compositions étonnantes. Il ouvre sur un morceau instrumental, **Biafra 80**, joué surtout dans le grave à l'orgue déjà évoqué. Sans être un grand morceau, on y entend très bien l'humour du groupe, par l'intervention d'un orgue sonnante et jouée comme celui d'une église. La chanson qui suit, **Tels quels**, de près de 7 minutes, entrecoupée de nombreuses ruptures, sonne très rock progressif, avec des dissonances et des interventions de guitare électrique qui n'ont rien à envier aux groupes anglo-saxons. **Dignité**, de plus de 9 minutes, est le meilleur morceau du disque. Il débute par une mise en route lugubre, de film d'horreur ringard, puis passe à une espèce de petite marche militaire ridicule, avant que la chanson à proprement parler commence, avec un refrain qui "prend" bien. Une rupture laisse la place à une gentille mélodie jouée à la flûte traversière, pas passionnante, mais les paroles grossières et obscènes, et l'ambiance faussement épique ajoutent au cachet de l'ensemble. **Le soir du diable**, sorte de ballade à la guitare sèche, est aussi agréable. Enfin, **Caricatures**, un morceau de plus de 13 minutes, dit énormément de bêtises, d'abord énoncées sans musique, avant de commencer vraiment, composition à ruptures multiples. L'album n'est pas un grand, mais il vaut le détour si on aime le rock progressif à la française...

- **Le cimetière des arlequins** (1973) : on passe à la vitesse supérieure, avec ce disque aux mélodies plus abouties. Il s'ouvre sur une chanson de Brel, **Ces gens-là**, remarquablement réinterprétée, chargée d'une violence nouvelle, avec des arrangements rock et le son inimitable de l'orgue trafiqué de Francis Descamps. La chanson a encore plus de cruauté que dans la version originale. Un bijou. **Aujourd'hui c'est la fête chez l'apprenti sorcier**, est une chanson plus conventionnelle que les morceaux du premier album, mais le ton en est original, puissant, avec toujours ces couleurs étranges de l'orgue. **Bivouac première partie** commence comme une pochade, par un refrain qui gueule "bivouac, bivouac, bivouac bon diou"... Mais bientôt le ton change complètement, l'étrangeté lugubre remplace l'humour potache et devient un vrai bijou mélodique sombre qui vous prend avec force, dérivant en instrumental magnifique et puissant (mais trop court). Là, on est devant un grand groupe. **L'espionne lesbienne** qui suit, en dehors de son titre, n'a pas grand intérêt. Arrive alors **Bivouac final**, la suite de la partie instrumentale de "Bivouac", qui achevait la face A du vinyle. La première chanson de la face B, **De temps en temps**, sonne assez bien, mais ne relance pas l'intérêt, et a un petit côté mièvre. **La route aux cyprès** est encore pire, malgré les paroles surréalistes. Mais le disque se clôt heureusement sur un chef-d'œuvre, comme on n'en a jamais entendu de semblables : **Le cimetière des arlequins**, qui donne son titre à l'album. On entre dans un délire de plus de 8 minutes, composé de plusieurs parties, où la basse et l'orgue prennent un rôle de premier rang, définissant l'atmosphère lourde, lugubre et envoûtante de tout le morceau. Ça ne ressemble à rien d'autre et c'est délicieux. Les textes ont beau ne rien vouloir dire, on a quand même envie de les apprendre par cœur. Je ne vais pas le décrire, car il faut l'écouter pour comprendre l'originalité de ce morceau génial. Gag amusant : sur le vinyle, le sillon portait du son jusqu'au bout, ce qui faisait un sillon sans fin si on laissait tourner le disque, produisant toujours la même boucle sans jamais déboucher sur du silence...

- **Au-delà du délire** (1974) : voilà le meilleur album d'Ange. Dès la première chanson, on est dans du grand... **Godevin le vilain** est en effet un joyau parfait, où rien n'est à ajouter ni à retrancher. Chacun y prend sa place idéalement, batterie puissante, guitare juste là où il faut, et les paroles sont un délice ("Honte à celui qui n'entend que d'une seule oreille, car le petit con est plus grand que l'éternel soleil"). Un violon électrique ouvre et ferme impeccablement le morceau... Et ça continue

avec autant de perfection : *Les longues nuits d'Isaac*, animé d'un rythme rock où dominent des guitares électriques puissantes. Incantation violente, brûlante et intense, dont les paroles toujours surréalistes sont très belles, avec une partie centrale calme bien que sombre, avant une reprise hyper tendue. Un morceau comme celui-là, chanté en anglais par un groupe anglo-saxon, aurait eu une carrière internationale... Un chef-d'œuvre... *Si j'étais le messie* est une chanson dont le texte a cette fois une signification, évidemment provocatrice et assez habile, telle que personne ne pourrait en écrire aujourd'hui sans avoir des ennuis... Elle a moins de puissance que les deux précédentes, mais, à travers son humour, l'intensité monte, et la fin saisit... La chanson qui suit, *Ballade pour une orgie*, est conforme à son titre, sur un ton badin, avec les accents d'un clavier évoquant un clavecin. Pas indispensable mais agréable. *Exode*, qui terminait la face A du vinyle, débute par une espèce de sonnerie épique assez pompeuse et lourde, puis laisse place à une chanson gentille, agréable, elle non plus pas indispensable, mais la voix exaltée de Christian Descamps lui donne une certaine intensité qui débouche sur une fin inattendue, deux petites minutes instrumentales puissantes, au rythme frénétique, dominées par la guitare électrique. La face B s'ouvrait sur *La bataille du sucre*, conte immoral mené par le clavier imitant le clavecin, amusant mais pas essentiel, qui enchaîne au bout de 4 minutes sur *La colère des dieux*, instrumental lugubre pas très élaboré mais assez efficace. *Fils de lumière* retrouve le souffle de "Godevin" et de "Les longues nuits d'Isaac", avec un chant exalté et surtout des parties instrumentales en montées de notes centrées sur la batterie. *Au-delà du délire* clôt l'album sur une ambiance approximativement médiévale ou Renaissance, entre percussions, guitares sèches et orgue avec un son de flûte. Les paroles sont exquises et peu à peu le chant s'intensifie, la voix s'exalte, la mélodie descendante prend de la force, jusqu'au retour de Godevin qui met fin à la chanson proprement dite après avoir déclaré être le roi des animaux... Elle enchaîne sur des cris d'animaux divers puis un instrumental malheureusement balourd, trop long, répétitif et globalement sans intérêt, malgré le son sympathique de la guitare électrique... Des défauts, certes, mais le disque est bon.

Après, il y a des changements dans l'effectif, et dans l'inspiration. L'esprit de Descamps reste bien, mais le son n'est plus le même, et la magie n'opère plus aussi bien... Les arrangements sont moins bruts et ont moins de charme.

ROXY MUSIC (1972-73)

Je ne considère ici que la première période du groupe anglais passée avec Brian Eno aux claviers et synthés, dont l'influence était primordiale. En effet, Brian Eno ajoute une étrangeté indéniable, une personnalité sonore forte qui fait la beauté de la musique du groupe... Quoi qu'il en soit, Roxy Music, c'est d'abord le chanteur à la voix vibrante de crooner Brian Ferry, et une musique originale qui mêle une espèce de rock ringard à des envolées planantes décalées produisant un style très particulier. Du coup, il y a des morceaux très divers, et presque contradictoires. Ajoutons que ce groupe arriva comme un OVNI par son look ambigu et décadent : strass, fourrures, paillettes et matériaux brillants aux couleurs criardes, coiffures extravagantes, maquillage féminin outrancier, un peu comme dans le film "Priscilla folle du désert", mais bien avant... Ces accoutrements provocateurs ne sont sans doute pas pour rien dans leur succès. Cela n'enlève rien à la qualité de la musique : les moins bons morceaux (voire même mauvais) ressemblent à une espèce de rockabilly un peu déjanté et cultivant le mauvais goût. Les meilleurs, souvent beaucoup plus lents, voire planants, mettent en place des atmosphères bizarres, morbides, où les synthés et le traitement des sons trafiqués apportent une profondeur particulière. Ainsi, dans les deux disques considérés (les seuls vraiment intéressants du groupe), franchement inégaux, il ne faut pas rater :

- *Roxy Music* (1972) : premier album du groupe, on y trouve quelques pépites. Le premier morceau est un rock plutôt basique et trop long, mais un peu fou, plutôt bien fichu. Ça n'est pas très

intéressant, il faut bien l'avouer, et c'est lourd. Le deuxième, *Ladytron*, commence de façon très différente, par des sons étranges et planants, puis se transforme lui aussi en rock au rythme d'une chevauchée, avec quelques sonorités originales. Sympathique mais sans plus. Le troisième, *If there is something*, semble annoncer le même genre de chose, avec un piano bastringue en plus, et le côté ringard donne l'impression que le disque n'est décidément pas passionnant... Sauf que, au bout de 1'40", la couleur du morceau, qui dure au total 6'34", change complètement, alors même que le rythme à la batterie continue imperturbablement, juste un peu plus lentement. Le rock devient méconnaissable et prend la tournure d'un morceau lancinant, répétitif, triste, fort, où le saxophone soprano lance une plainte déchirante. Voilà un premier très bon morceau. Je passe sur les 3 morceaux suivants, guère captivants, pour en arriver à *Chance meeting* qui, en 3 minutes, plonge l'auditeur dans son étrangeté tragique, triste, malsaine, comme dans l'esprit torturé d'un fou, par les grincements réverbérés de la guitare électrique et les intonations du chanteur. Le morceau suivant n'a aucun intérêt, typique de ce que Ferry fera sans Eno, une soupe bien fade. Mais ensuite, *Sea breezes* nous ramène pendant 7 minutes dans l'univers décrit ci-dessus, sur un rythme lent, où un haut-bois ajoute une couleur inattendue. Le tout dernier morceau, un tango parodique, n'a qu'un intérêt humoristique...

- *For your pleasure* (1973) : c'est le meilleur album du groupe. Dès le premier morceau *Do the strand*, rock assez basique, les hurlements du saxophone et l'harmonie tordue donnent une ambiance spéciale et presque inquiétante. Le deuxième n'a pas d'intérêt. Le troisième, en revanche, *Strictly confidential*, est un morceau original, lent, où la voix de Ferry est pleurnicharde, le rythme est juste marqué par une suite de roulades (pas "roulements") de batterie, un haut-bois fait sonner sa plainte sur les accords de piano électrique réverbéré, l'ensemble s'intensifiant et devenant lancinant... Un joli morceau. Le morceau suivant est à nouveau un rock ringard sans intérêt, sinon celui d'être un peu délirant. Arrive le premier chef-d'œuvre, dernier morceau de la première face du vinyle : *In every dream home a heartache*. Ça ne ressemble à rien de ce qui se faisait alors, lugubre, d'une étrangeté malsaine, le chanteur ressassant son texte avec un ton geignard pendant que les instruments balbutient et l'accompagnent de façon informelle, jusqu'à la dernière phrase dite en stéréo ("But you blew my mind"), qui donne le départ à une petite furie instrumentale. Après la fin du morceau, la musique revient une minute ou deux, passée à travers un effet qu'on appelle "phasing" et qui déforme le son. Un très bon morceau. La deuxième face du vinyle s'ouvrait sur un morceau à la rythmique obstinément répétitive et martelée de façon obsédante (*The bogus man*), tandis que les autres instruments jouent sur les dissonances pour produire un inconfort harmonique. La voix se fait à nouveau lancinante, et l'étrangeté de la musique est très séduisante. Lorsque la partie chantée s'achève, le même rythme continue jusqu'à épuisement du morceau de 9 minutes... C'est très spécial, mais excellent. Le suivant est à nouveau un rock sans intérêt, mais le dernier morceau est le chef-d'œuvre du disque et du groupe : *For your pleasure*, portant le titre de l'album, est un bijou de près de 7 minutes valant surtout par son ambiance synthétique, inquiétante, mystérieuse et belle, et le travail sur le son, où l'empreinte de Brian Eno est évidente. On est loin du rock, le rythme est à nouveau assuré par une batterie préférant des coups apparemment un peu anarchiques à un "beat" régulier et ordinaire. La voix du chanteur se fait rapidement désespérée et se tait au bout de 2 minutes, laissant alors la place à une envolée planante et triste, où dominent des sons passés à travers des effets de réverbération et de "delay" (une sorte d'écho), et où résonnent les notes de piano et des voix fantomatiques. Magnifique. On regrette que ça s'arrête...

Après ces deux disques, la personnalité "frimeuse" de Ferry va pousser Eno à partir, pour diriger le groupe vers une variété commerciale, perdant avec Eno tout l'aspect "recherche sonore". Ce dernier va de son côté commencer une carrière solo exceptionnelle qui va influencer une grande quantité de groupes et mouvements musicaux...

LOU REED (1972-en activité)

L'un des musiciens considérés comme les plus importants "songwriters" de l'histoire du rock, notamment pour le groupe Velvet Underground (1965-1970, très à la mode chez les bobos d'aujourd'hui, mais musicalement peu passionnant et surévalué...) dont il fut le chanteur / compositeur / guitariste, je n'en parle ici que pour deux des disques de sa carrière solo, qui ont marqué les années 70 :

- **Berlin** (1973) : troisième album solo de Lou Reed, il raconte l'histoire très sombre d'un couple qui se déchire, autour des thèmes de la drogue, de la violence, du suicide, des enfants maltraités... Les arrangements ne sont pas très rock mais s'enrichissent des couleurs variées d'un orchestre, et changent d'un morceau à l'autre. Dans le premier morceau, par exemple, **Berlin**, le chant est juste accompagné par un piano à l'ambiance de cabaret berlinois. **Lady Day** qui suit, s'il commence par l'attaque d'une batterie rock, est vite rattrapé par l'orchestre et adopte des couleurs de cabaret à nouveau, l'ensemble de l'album essayant de transcrire une ambiance de décadence. **Men of good fortune** est cette fois plus classiquement rock, mais d'un rock moelleux, tout comme **How do you think I feel**. **Oh Jim** qui finissait la première face du vinyle est un rock bref à la guitare sèche qui change la couleur de l'album. Changement que l'on va retrouver sur la deuxième face, encore plus sombre que la première, notamment avec **Caroline says**, douloureux constat d'échec qui va enchaîner sur la chanson la plus noire du disque **The kids**, où la femme, droguée, se voit retirer ses enfants, et où on entend des pleurs et cris d'enfants qui appellent leur mère... Absolument déchirant, même si on n'a pas martyrisé des enfants pour enregistrer ça, bien sûr. Le morceau suivant est peut-être le plus beau de l'album : **The bed**, sur un air simple, aérien, apparemment détaché, raconte le suicide de la femme... L'effet morbide est garanti... L'album finit sur **Sad song**, en fait la moins triste et la plus optimiste du disque, musicalement. Un peu pompeuse par ses arrangements symphoniques et une batterie un peu lourde, c'est néanmoins une belle chanson...

- **Rock'n roll animal** (1974) : voilà comment devraient être les albums live de rock, une véritable fête de la musique où les guitares virtuoses rivalisent dans des solos sensuels d'anthologie, les musiciens semblant franchement contents d'être là et de s'amuser... C'est le cas ici. A peu près tous les morceaux datent de la période du Velvet Underground, mais ils sont ici complètement transfigurés, en mettant en avant leur couleur rock. Il faut préciser, pour mieux cerner l'ambiance de ce disque, que deux guitaristes s'affrontent, Dick Wagner et Steve Hunter, tous deux excellents solistes au jeu très fluide, et la couleur de leurs guitares accompagne tous les morceaux dont les meilleurs ont des montées de tension qui culminent évidemment en solo/duo jubilatoires. C'est ce qui se passe pour deux chefs-d'œuvre : **Heroin** (une merveille de 13 minutes), et **Rock'n roll** (10 minutes). Si vous restez insensible à l'envolée de ce dernier morceau et réussissez à ne pas gigoter, c'est que, décidément, vous n'aimez pas le rock... Concert plein d'énergie, généreux, assuré par des musiciens dont l'aisance est un régal (c'est la voix de Lou Reed qui s'en tire le moins bien)... Un must dans le genre.

Lou Reed a par ailleurs fait d'autres bons morceaux, mais rares, disséminés ça et là. Aussi, pêle-mêle, je peux signaler l'indémodable **Take a walk on the wild side** (album *Transformer*, 1972) ; **Baby face** dans le style de J.J.Cale, **Ennui** (album *Sally can't dance*, 1974) ; **Kicks** (*Coney Island baby*, 1976) ; **You wear it so well**, une espèce de slow appuyé mais prenant, **Ladies pay**, un très bon morceau intense au rythme soutenu par un piano à la Supertramp, **Temporary thing**, une chanson hypnotique et lancinante de 5 minutes, au rythme lourd et martelé (tous les trois dans l'album **Rock and roll heart**, 1976) ; **Street hassle**, un morceau étonnant de 11 minutes, scandé la plupart du temps par des violoncelles et contrebasses (album *Street hassle*, 1978) ; **The bells** (album *The bells*, 1979), un morceau très étrange de 9 minutes...

Comme vous le remarquez, une pépite ou deux par disque, ça fait peu... Lou Reed est un "song writer", ce qui ne fait pas forcément de la bonne musique... C'est là que l'écoute sur les sites gratuits

est bien pratique, car l'achat des disques est décevant...

BRIAN ENO (1972-en activité)

Si vous êtes amateur de musiciens atypiques, vous allez être servi... Voilà quelqu'un d'inclassable dont le parcours riche en expériences diverses a produit une variété incroyable de choses bonnes et moins bonnes, dans des directions variées, à la fois comme musicien et comme producteur original, dont le travail a presque toujours marqué et amélioré la musique des groupes qui lui ont fait confiance. Son empreinte est unique, et on lui doit notamment l'invention, bien avant tout le monde, de ce qu'on appelle aujourd'hui l'électro, notamment dans le genre "ambient"... De fait, malgré sa discrétion, l'histoire musicale de Brian Eno détermine une bonne part de l'histoire de la musique depuis 35 ans ! Tenter de résumer son parcours est à peu près impossible, et je ne vais pas évoquer tous ses disques (une grosse cinquantaine à ce jour !), car je m'y perdrai à coup sûr (et je n'en connais qu'une partie)... Mais commençons par le commencement : il débute sa discographie en tant qu'ingénieur du son et joueur de synthé du groupe Roxy Music. Et déjà, son génie est manifeste, car les deux albums qu'il fait avant de partir sont les seuls bons du groupe : ***Roxy Music*** et ***For your pleasure***, commentés plus haut, qui doivent leurs qualités à sa production et aux arrangements synthétiques dont il est déjà un spécialiste... C'est lui qui leur donne cette couleur originale.

Il se lance ensuite dans une carrière solo, mêlant plusieurs genres, entre pop, rock, musique planante, où il chante (c'est nettement ce qu'il fait le moins bien), joue des synthés et des guitares, et s'occupe des traitements sonores, invitant des musiciens divers pour l'épauler sur quelques morceaux. C'est ainsi que Robert Fripp, leader de King Crimson, fait des apparitions sur plusieurs albums... Cette première période de sa carrière solo donne des disques inégaux, mais comportant quelques perles très originales :

- ***Here come the warm jets*** (1974) : premier album solo, auquel participent Fripp et Phil Manzanera, le guitariste de Roxy Music, où l'ambiance est plutôt décalée, pas sérieuse, cultivant un certain kitsch. On y trouve quelques rocks assez proches du mauvais goût de Roxy Music, comme *Needles in the camel's eye* (à peu près insupportable), *Cindy tells me*, *On some faraway beach* (une espèce de slow sirupeux et dégoulinant), qui ne sont guère intéressants, sauf à les considérer comme des parodies... Sa voix, il faut bien le reconnaître, n'est guère agréable. Mais on trouve aussi sur cet album des morceaux plus intrigants, comme ***Baby's on fire***, où sa voix volontairement nasillarde et narquoise est portée par une couleur instrumentale étrange, sombre, avec des arrangements assez envoûtants, un solo de guitare grinçant et puissant, sur une structure rythmique répétitive et soutenue. Assez fascinant, c'est sans doute le meilleur morceau du disque. ***Driving me backwards*** est lui aussi répétitif et envoûtant par son atmosphère étrange, grinçante, basée sur le martèlement d'un piano bastringue tandis que la voix doublée d'Eno chante, à moitié en criant, une sorte de mélodie lugubre, et que des accents de guitares résonnent en écho. ***Blank frank*** est une sorte de rock teigneux, un peu monotone, et ***Here come the warm jets***, morceau quasi instrumental portant le titre de l'album, serait banal, en ce qui concerne la mélodie, si les arrangements n'apportaient pas une couleur originale : bien avant Nine Inch Nails, Eno fait une espèce de mur de sons de guitare électrique, une sorte de pâte très épaisse produite par l'empilement de plusieurs couches sonores. Si on aime l'humour en musique, la démarche d'Eno peut plaire, surtout si on est sensible à son univers sonore.

- ***Taking tiger mountain (by strategy)*** (1975) : le titre de l'album annonce à nouveau une couleur pas très sérieuse, et, de fait, cet album comporte lui aussi son lot de chansonnettes pas très passionnantes, d'assez mauvais goût, que je ne cite pas. D'autres sont beaucoup plus intéressantes, grâce aux traitements sonores. Ainsi, on peut noter ***Back in Judy's jungle***, valse assez lourde, très marquée, évidemment humoristique, mais séduisante par ses arrangements, ***The fat lady of***

Limbourg et **The great pretender**, morceau fascinant où Eno chante avec une voix grave, tandis que les instruments aux sonorités étranges mettent en place une atmosphère lugubre, obsédante, par l'effet de sons répétitifs... **Put a straw under baby** est une berceuse accompagnée d'un orgue de barbarie et d'un ensemble de... casous (ce truc avec du papier à cigarette dans lequel on fait "tuuu")... On peut aussi entendre la voix de Robert Wyatt dans l'aigu... Amusant... Eno utilise des machines à écrire dans **China my china** (ce qui n'en fait pas pour autant un bon morceau, d'ailleurs)...

- **Another green world** (1975) : les choses deviennent plus sérieuses, en tout cas nettement moins déconcertantes, avec une plus grande beauté sonore, et un accent davantage porté sur des morceaux d'ambiance, plus atmosphériques. Il y a bien encore une ou deux facéties, mais la démarche est cette fois plus musicale, et presque tout est intéressant, mélodieux, et bon... On a là un univers cohérent, séduisant et original, où la plupart des morceaux sont seulement instrumentaux, comme **Over fire island**, instrumental centré sur la basse de Percy Jones, musicien d'exception au jeu très reconnaissable (qu'on retrouve dans la chanson **Sky saw** qui ouvre l'album par une rythmique synthétique répétitive et obsédante), **In the dark trees**, autre instrumental sombre, **The big ship**, centré sur des sons délicats de synthétiseur, **Another green world**, instrumental calme, **Sombre reptiles**, à nouveau sombre, **Little fishes**, **Becalmed**, entre l'aérien et l'aquatique, **Zawinul-lava**, et le magnifique **Drifting spirits** qui clôt l'album. Chose étrange, ces instrumentaux à base surtout de synthétiseurs sont courts, voire très courts, alors que ce genre appelle plutôt de longues plages étirées, comme Eno en fera par la suite. Il n'empêche que l'ambiance globale est rare, délicate, originale, faisant de cet album le plus beau de cette période. Il y a aussi des chansons, mais elles ne sont plus parodiques et grinçantes : **St Elmo's fire**, si elle garde une mélodie enfantine comme on en entendait sur les deux disques précédents, change de registre pour ce qui est de l'atmosphère, favorisant une beauté simple et émouvante soulignée par un magnifique solo de guitare de Robert Fripp... Un des petits bijoux du disque. **Golden hours**, toujours malgré la voix d'Eno, est aussi une jolie chanson...

- **Before and after science** (1977) : dernier disque de cette première période solo où Eno chante... Cet album est moins bon que le précédent, inégal, et on y retrouve des chansons fantaisistes pas très passionnantes, malgré la présence de Percy Jones à la basse sur pas mal de morceaux. On le retrouve d'ailleurs sur les instrumentaux, comme **Energy fools the magician**, malheureusement moins fascinants que dans "Another green world". Bref, c'est un disque globalement décevant... Sauf qu'on y trouve une chanson tendre et douce, **By this river**, un bijou sans défaut, une mélodie contemplative, hors du temps, simple et dépouillée, d'une grande beauté, où la voix d'Eno est à sa juste place. Un petit chef-d'œuvre dont on ne peut plus se passer quand on l'a entendu, et qui brille particulièrement au milieu de ce disque médiocre...

Pendant cette même période, Eno fait aussi des albums inventant l'"ambient music", seul ou en collaboration avec d'autres artistes :

- **No Pussyfooting** (1973) : première collaboration avec Robert Fripp, qui n'a rien à voir avec les disques évoqués plus haut, c'est peut-être le tout premier disque de ce qui deviendra l'"ambient music", avec de longues plages évoluant doucement, constituant plus un environnement sonore qu'une suite de morceaux à écouter attentivement. On y entend essentiellement de la guitare électrique (la Gibson de Fripp) qui chante presque comme un violoncelle, passée à travers différents effets et traitements synthétiques, pas pour produire des solos rock, mais une musique complètement atypique, peu mélodique, difficile d'accès, austère et ample à la fois, sans batterie ni basse. Il y a en fait deux morceaux, **The Heavenly Music Corporation** de 20 minutes, **Swastika Girls** de 18 minutes, planants, au son lisse, doux et froid, le deuxième étant plus mélodieux, notamment par une rythmique synthétique claire et plus séduisante. On entre dedans ou pas. Il faut déjà une oreille éduquée pour aimer ça, mais c'est beau... Sur l'édition CD comportant deux disques, des bonus étranges ont été ajoutés : les deux morceaux passés à l'envers (drôle d'idée, n'est-ce pas ?), ce qui

donne un résultat probant, mais aussi une version passée en demi-vitesse du premier morceau, et là, le résultat sonore, étalé sur 41 minutes, n'a pas vraiment d'intérêt et lasse très vite...

- **Evening star** (1975) : fait avec Robert Fripp aussi, il propose plus de nappes aériennes, flottant en apesanteur, accompagnées de notes de synthés, lui aussi sans aucune percussion ni voix... C'est planant et ça berce l'auditeur dans des sonorités douces, soyeuses et sensuelles bien que glacées. Mais il faut distinguer la première et la deuxième face du vinyle, c'est-à-dire les 4 premiers morceaux, assez beaux, purs (**Wind on water**, **Evening star** surtout, le plus beau, **Evensong**, **Wind on wind**), et le cinquième, **An index of metals**, à peu près incoutable, il faut l'avouer : c'est un morceau de 28 minutes où l'on entend des nappes interminables de sons plutôt lugubres, avec très peu d'évolution. Ça donne un peu l'impression de ce que doit être l'univers mental douloureux d'un fou... Mais néanmoins, ce disque est une collaboration réussie qui révèle un tout autre aspect du travail d'Eno, annonçant la direction future de ses nombreuses productions.

- **Discreet music** (1975) : album solo cherchant cette fois clairement à produire une ambiance sonore, suivant l'idée de "musique d'ameublement" inventée par Erik Satie. Pas une musique pour "meubler" comme dans les ascenseurs, mais pour occuper l'espace et constituer un environnement. Non seulement ça n'est pas fait pour concentrer son attention sur la musique, mais Eno recourt à des méthodes de composition aléatoire, utilisant des algorithmes qui limitent le plus possible le processus de création humaine... Cela donne un premier morceau de 30 minutes, du nom de l'album, où une cellule répétitive évolue très doucement, le son ne se modifiant que très peu. A vrai dire, ça n'est pas très passionnant... Les trois autres morceaux sont des compositions faites sur le thème du canon en ré de Pachelbel, et jouées par un orchestre à cordes, mais retraitées par Eno qui en distend la durée et ajoute de la répétitivité, au point de dissoudre l'original... Démarche atypique, là encore, mais pas passionnante... Disque tout à fait dispensable.

- **Cluster & Eno** (1977) : première collaboration d'Eno avec Moebius et Roedelius, qui forment le duo allemand Cluster, auxquels s'ajoute Holger Czukay, du groupe Can. C'est de l'ambient, une musique instrumentale douce, dépouillée, planante et assez nostalgique, parfois influencée par l'Inde, où les synthétiseurs accueillent parfois des notes de piano et quelques guitares... Disque minimaliste, à peu près sans mélodie, intimiste et agréable, composé de 9 morceaux assez courts (le plus long dépasse à peine 6 minutes) et d'une monotonie voulue. Pas un grand disque, mais ça s'écoute pour le charme simple des morceaux **Ho Renomo**, **Schöne Hände**, **Steinsame**, **Wehrmut** et **Für Luise**...

- **Ambient #1 : Music for airports** (1978) : cette fois, le genre est inventé, car le disque est appelé "ambient" et est le premier d'une série... C'est doux, beau, bien plus que "Discreet music", berçant, et même calmant. Le premier morceau de la première face, simplement appelé **1/1**, voit Robert Wyatt au piano et co-compositeur d'une musique répétitive et confortable, qui porte l'auditeur sereinement. Le deuxième, **2/1**, est constitué de "ahhh" chantés en chœur par des voix de femmes, a cappella, avec beaucoup de pureté, tandis que le troisième, **1/2**, ajoute aux chœurs un piano très dépouillé. Le dernier, **2/2**, qui est aussi le moins intéressant, est une suite de nappes d'un synthétiseur moelleux et froid, très calme lui aussi... Le disque est beau, et les morceaux vont de 8 à 16 minutes...

- **After the heat** (1978) : autre collaboration avec le duo de Cluster, où on entend Eno, pour la dernière fois avant de nombreuses années, chanter en soliste sur quelques morceaux, et sa voix se marie assez bien avec la couleur synthétique de l'ensemble. Le disque est beau, atypique, étrange, les 10 compositions, essentiellement instrumentales, ne durent pas plus de 6 minutes chacune. Un album méconnu mais plus qu'intéressant, qui compte quelques merveilles : **Foreign affairs**, **The Belldog**, **Base & apex**, **Broken head**, **The shade** et **Old land** (deux bijoux très finement taillés)...

Ensuite, l'orientation ambient va rester, que ce soit en collaboration ou en solo. Eno ne reviendra plus, dans ses propres disques, au pop/rock, mais il y reviendra en tant que producteur et collaborateur d'autres artistes...

Comme je l'avais prévu, il m'est impossible de préciser tous les disques intéressants ici, à moins de faire un dossier complet, puisque Brian Eno continue son parcours... Parmi ceux que je connais, en mélangeant les solos et les collaborations, les meilleurs que je peux citer sont :

- **Ambient #2 : The plateaux of mirror** (1980) : avec le pianiste Harold Budd, 10 morceaux et 40 minutes de poésie douce, délicieusement nostalgique et terriblement réverbérée... Un univers de tendresse entre une mélancolie légère et de la sérénité... C'est calme, mélodieux, le piano sonne comme s'il était mouillé... C'est vraiment beau...

- **Fourth world vol.1 : Possible musics** (1980) : avec Jon Hassel, un trompettiste qui filtre le son de son instrument par des traitements produisant des effets de souffle fascinants, ici magnifiquement mis en valeur par Eno. On retrouve Percy Jones à la basse, dessinant des échos organiques et presque percussifs ponctuant des paysages sonores exotiques. Car c'est un disque qui fait penser à une Afrique tropicale rêvée, par des couleurs primitives, notamment par la présence de percussions comme le gatham ou les congas. On y sent comme des chaleurs moites et la pluie, les rythmes des danses tribales, les bruits des savanes au coucher du soleil (**Rising thermal 14° 16' N ; 32° 28' E** particulièrement). Le dernier morceau dure 21 minutes et n'est pas le plus beau, ce qui le rend peut-être un peu long, mais ce disque est un des plus étranges et des plus beaux faits par Eno...

- **My life in the bush of ghosts** (1981) : avec le chanteur David Byrne, de Talking Heads, à qui Brian Eno a permis, par son inventivité, de faire l'excellent "Remain in light"... C'est un album très différent des précédents, beaucoup plus axé sur des rythmes entraînants et plutôt rapides. Les deux musiciens utilisent des voix enregistrées à la télé, à la radio ou sur des disques en guise de chanteurs, qu'ils accompagnent d'arrangements électroniques riches et très vivants. Disque phare, pas forcément facile d'accès, mais qui a beaucoup compté dans les années 80.

Après ça, si la musique de Brian Eno vous intéresse, allez voir vous-même les autres disques qu'il a faits depuis 1980...

SHAKTI (1975-1977)

Là encore, je me permets de ne prendre en compte que la première période du groupe, sans la reformation, très en-dessous... C'est une formation totalement originale, fondée par John McLaughlin (en marge de son travail avec Mahavishnu Orchestra), puisqu'il s'agit de marier la guitare sèche et les instruments traditionnels d'Inde... Accompagné de 4 musiciens indiens, et sur des rythmes traditionnels de leur pays, McLaughlin joue de sa guitare à peu près selon la logique du sitar ou du sarod (instruments solistes d'Inde), et dialogue avec le violon de L. Shankar, faisant assaut de virtuosité, mais sans technique gratuite : c'est enivrant, beau, et parfois très émouvant. Musique la plupart du temps tonique, rapide, dansante et joyeuse, elle est pleine de vie et de soleil. Sur les trois albums produits à cette période, rien n'est à jeter, mais le premier est un enregistrement de concert, et les deux autres sont des albums studio, et à mon sens plus beaux...

- **Shakti** (1975) : le premier disque du groupe, qui porte son nom, est donc enregistré en public, et ne propose que trois morceaux. Mais si le plus court fait 4 minutes, les deux autres font 18 et 29 minutes ! Cela se comprend mieux si on sait comment fonctionne l'organisation d'un morceau traditionnel indien, comme le "raga", où la musique se met en place lentement, démarrant à un rythme très lent et accélérant très progressivement pour devenir foudroyant de rapidité virtuose... Le disque est beau, mais pas varié comme les deux suivants, dont les morceaux sont plus courts et donc plus nombreux.

- **A handful of beauty** (1976) : 6 morceaux de 3 à 15 minutes, très variés, passant du festif plein de vie à des morceaux mélancoliques d'une très grande beauté contemplative, comme **India** (magnifique de retenue et de profondeur, sur 12 minutes de bonheur), ou **Isis** (15 minutes) ou encore **Two sisters**, morceau très tendre... Pour goûter cette musique, il faut être capable d'entrer

dans une autre culture et de porter une attention contemplative aux choses...

- **Natural elements** (1977) : il a à peu près les mêmes caractéristiques que le précédent, mais les compositions, au nombre de 8, n'excèdent pas 7 minutes, et on note l'ajout de percussions occidentales sur certains morceaux, apportant un effet plus claquant que les tabla... Quelques morceaux sont sublimes, comme **Face to face** où l'on suit avec émerveillement le violon monter vers le soleil... C'est d'une joie intense, puissante, un vrai bonheur. **The daffodill and the eagle** voit s'affronter la guitare et le violon dans un duo radieux. **Peace of mind**, qui clôt l'album, vous laisse dans un état d'apesanteur, comblé par la paix d'une fin d'après-midi d'été, au moment où le soleil se couche. Une merveille... Je ne parle pas des autres morceaux, qui, pour beaucoup, sont plus traditionnels, mais rien n'est mauvais...

Évidemment, classer ça dans le pop-rock, ça paraît bizarre, mais la notion de "musiques du monde" n'existait pas à l'époque...

STEVE HILLAGE (1975-1983)

Ancien guitariste du groupe **Gong**, spécialiste de la pop planante, il a enregistré une série de disques à son nom dans la deuxième moitié des années 70. C'est encore l'époque des "guitar heroes", qui sont adulés par les foules et gratifient les morceaux de solos de guitare électrique pouvant durer pas mal de minutes, en concert notamment, où on n'imagine pas un morceau sans solo. Or, c'est précisément dans un album enregistré en concert que la musique de Steve Hillage est le mieux représentée : **Live Herald** (1979). Disque unique, en état de grâce, où tout s'enchaîne avec un tonus et une bonne humeur qui donnent franchement la pêche, le live donnant aux morceaux une ampleur et un naturel qu'ils n'ont pas dans les versions studio. De l'énergie positive et ensoleillée... Je ne détaille pas, mais tout le disque est jubilatoire et devrait être remboursé par la Sécurité Sociale...

BRAND X (1976- toujours en activité, théoriquement...)

Là on est dans le jazz-rock, mais on ne fait qu'y passer... Car très peu de disques de ce groupe sont bons. Formé par des pointures comme Percy Jones à la basse, Phil Collins à la batterie, qui montre ici le niveau d'excellence de son jeu, quand il ne fait pas de la variété, John Goodsall à la guitare et Robin Lumley aux claviers, tous virtuoses, Brand X fait une musique très maîtrisée, souple, variée et inspirée, sur la plupart des morceaux des deux premiers disques, contrairement à pas mal de groupes de jazz-rock dont la musique repose trop souvent sur une virtuosité creuse et gratuite, sans tension ni véritable force créatrice (défaut courant dans ce genre musical). Brand X saura éviter ce piège sur seulement deux albums studio, et un "live" de la même période :

- **Unorthodox behaviour** (1976) : c'est le premier et le plus jazzy du groupe. Tout n'y est pas passionnant, mais les compositions sont variées, complexes, utilisant les changements de ton, de couleur, d'atmosphère au sein d'un même morceau, les syncopes, les ruptures etc. C'est agréable, vivant, parfois tendu... Attention particulière à **Nuclear burn**, **Euthanasia waltz**, la deuxième moitié de **Born ugly**, incomparablement meilleure que la première, et même excellente...

- **Moroccan roll** (1977) : il est enrichi de percussions jouées par Morris Pert... Ne vous laissez pas influencer par le premier morceau, chanson hippie amusante avec paroles en sanskrit et sitar, qui ne reflète pas du tout le reste de l'album (heureusement). Écoutez plutôt **Why should I lend you mine**, composition beaucoup plus fine, délicate, en nuances, **Orbits**, court solo de Jones à la basse, et le très bon **Malaga virgen**, et **Macrocosm**...

- **Livestock** (1977) : extrait de deux concerts (l'un en 76 et l'autre en 77) d'une fraîcheur et d'une fluidité exceptionnelles, cet album transcende les versions studio de **Euthanasia waltz** et **Malaga virgen**, leur ajoutant des improvisations de grande classe, et leur donnant une unité pleine de vie.

On y trouve un inédit excellent : *Isis mourning*. Ça groove, ça passe du calme serein à des montées en tension jubilatoires, jamais avare de notes. On sent un vrai plaisir à jouer, très communicatif. Et en plus, la prise de son est moelleuse, avec une réverbération qui donne à l'ensemble une douceur et une profondeur spatiale plus grandes que dans les versions studio. Un délice qui dispense d'acheter les deux albums précédents, car on en trouve ici les meilleurs morceaux...

Après 1977, le groupe vire peu à peu à une espèce de variété à peu près sans intérêt. Aujourd'hui, du groupe d'origine, il ne reste que le guitariste...

TALKING HEADS (1977-1988)

A vrai dire, ce groupe américain, centré sur le chanteur guitariste charismatique David Byrne, n'est guère passionnant avant 1980, car ce qu'il fait, rock un peu rigolo et saccadé, dont le succès le plus important est *Psycho killer*, et qui préfigure le new wave, est juste amusant. Son trait le plus marquant, c'est la personnalité du leader, dont la voix particulière a une scansion hachée et un timbre presque dérangeant parce que déshumanisé. Dans le premier disque, ça reste une sorte de variété sympa (mais lassante). Le deuxième est déjà meilleur et mieux produit, sans doute parce que Brian Eno est à la production, mais ça n'en fait pas un grand groupe. Le troisième sonne plus électronique par les apports de Brian Eno... Mais ça ne décolle pas non plus. C'est seulement avec le 4ème album que le groupe, grâce à la collaboration beaucoup plus poussée d'Eno, va faire son chef-d'œuvre, changeant complètement de couleur, et faisant une musique beaucoup plus forte et profonde, d'un dynamisme hors pair :

- *Remain in light* (1980) : un des disques fondateurs des années 80, bourré de rythmes frénétiques foisonnant de percussions africaines, beaucoup plus mélodique que les précédents, bien que conservant une certaine froideur "blanche" (on n'est pas dans la soul ou le funk), il est d'une intensité et d'une vitalité qui forcent les auditeurs à bouger... Les voix se font souvent incantatoires, scandées, comme dans *Crosseyed and painless*, ou *The great curve*, morceau hypnotique, riche, irrésistiblement entraînant, doté d'une certaine sauvagerie (notamment par le son de la guitare), ou encore *Born under punches (the heat goes on)* enrichi de sons électroniques, ou encore *Once in the lifetime*, morceau un peu moins fort. Dans tous les cas, la pâte sonore fourmille et la musique est tonique. L'atmosphère change avec le cinquième morceau, *Houses in motion*, où l'influence d'Eno est apparemment encore plus grande, si on en juge par une rythmique et une tonalité d'ensemble plus étranges et moins joyeuses, notamment par l'apport de la trompette filtrée de Jon Hassell, avec qui Eno a fait un disque magnifique la même année... Le morceau suivant, *Seen and not seen*, confirme le virage de l'album et la présence d'Eno, car il est moins mélodique, plus électronique, plus monocorde aussi, la voix parlant au lieu de chanter... Enfin, l'album change encore davantage de couleur et s'enfonce dans la noirceur avec *Listening wind*, morceau triste et sublime, dont les arrangements, sans doute tous dus à Eno, ne ressemblent à rien d'autre. Le disque est entièrement bon, voire excellent, mais ce morceau est un de ses joyaux inimitables... Après ne pouvait passer que le silence. Au lieu de ça, le disque finit sur un morceau d'une noirceur totale, inquiétant, planant lourdement, magnifique, la voix de Byrne devenant sépulcrale : *The overload*... Quel écart entre le début et la fin de *Remain in light*... C'est un très grand disque.

Après ce chef-d'œuvre sans déchet, le groupe retourne à son rock sec et funky sympathique mais sans plus (pour ne pas dire creux et saoulant), et qui n'a plus rien à voir avec le style que lui a insufflé Brian Eno... Peu de temps après, le groupe se dissout et David Byrne continue une carrière solo...

Il existe un DVD excellent de Talking Heads, tourné avec des caméras de cinéma, en 1983, par

Jonathan Demme : *Stop making sense*. Seuls deux morceaux de "Remain in light" y sont joués, et il n'y a pas Brian Eno, mais le groupe est en grande forme, David Byrne en fait des tonnes (tout le monde gigote sur scène sans arrêt), et la bonne humeur alliée à un groove funky sont d'une grande efficacité. Les morceaux de Talking Heads, pourtant pas très captivants dans les versions de studio, prennent là une dynamique réjouissante...

KATE BUSH (1978-1989)

Petit bout de femme anglais, artiste jusque dans le bout des ongles, elle a marqué son temps par sa voix, tellement particulière qu'elle divisait les auditeurs en adorateurs ou allergiques de son timbre très aigu, par ses spectacles à la chorégraphie précise, grâce à sa pratique de la danse, par sa musique surtout, empreinte d'une personnalité unique qui la faisait osciller entre une variété britannique de bon ton et des inventions originales, mêlant parfois musique irlandaise et instruments électroniques, ou traitant sa voix comme on n'osait pas le faire (cris rauques, halètements). Sa musique est une pop soignée, pleine de charme, aux arrangements impeccables, raffinés, changeant à chaque album, comme chez tous les grands artistes qui cherchent toujours... Elle a beaucoup joué sur sa féminité en donnant d'elle des images sophistiquées, sensuelles, avec des maquillages et des costumes très étudiés. Difficile, en raison de l'évolution de Kate Bush d'un disque à l'autre, de ne pas les passer tous en revue :

- *The kick inside* (1978) : c'est de la variété sucrée typiquement britannique, d'un intérêt moyen sur le plan musical, car les arrangements sont assez banals, mais c'est charmant. On découvre ce timbre qui irrite ou séduit, et cela contraste terriblement avec le punk alors à la mode, par le romantisme des compositions aux arrangements très policés et bien propres. Elle a composé *Wuthering Heights*, tube planétaire, et directement inspiré du roman des sœurs Brontë (Les hauts de Hurlevent), à 18 ans...

- *Lionheart* (1978) : dans le même esprit, très voix+piano+basse+batterie, plus arrangements variables d'une chanson à l'autre. On retrouve le même charme, les compositions sont plutôt plus abouties, plus homogènes et fines.

- *Never for ever* (1980) : c'est là que les choses changent considérablement et deviennent du grand art. Les arrangements sont beaucoup plus variés en couleurs, plus raffinés encore, car elle produit alors sa musique comme elle l'entend, dans son propre studio d'enregistrement. Le travail qu'elle effectue sur le son, en sachant bien s'entourer, est très fouillé et lui permet de bien mieux exprimer sa personnalité, et de trouver ce qu'elle cherche. Bien sûr, ça reste une forme de variété, et les tubes qui vont sortir de ce disque, comme *Babooshka*, le montrent (on n'est pas ici dans le rock mais dans une pop délicate et sensuelle), mais le soin apporté aux arrangements, souvent cristallins et suaves, apportent une dimension rare. Parmi les plus beaux morceaux de cet album, il y a le magnifique *Egypt*, qui clôt la première face du vinyle, le troublant et subtil *The infant kiss*, où l'on voit que, bien avant Björk (ou d'autres que je ne connais pas), des femmes ont abordé dans leurs chansons des sujets délicats. Les deux plus beaux morceaux sont sans doute les deux derniers de l'album : *Army dreamers*, un bijou incomparable qui raconte le retour du corps d'un frère (fictif) mort à l'armée, sur un délicat air de valse, rythmé à la fois par une mandoline et le bruit de chargement d'un fusil ; et *Breathing*, sublime et grave chanson parlant d'un enfant qui, dans le corps de sa mère, respire à travers elle les radiations atomiques. Ambiance de fin du monde et voix dans un haut-parleur qui explique la différence entre une petite et une grosse explosions nucléaires. La fin est déchirante, et on n'est plus dans la variété. *Never for ever* est le premier grand album de Kate Bush, correspondant vraiment à ce qu'elle voulait.

- *The dreaming* (1982) : on change complètement d'atmosphère, délaissant le suave et le soyeux pour un son plus percutant, avec des arrangements plus originaux, et globalement plus rock,

l'ensemble étant bien moins civilisé et plus délirant. Ce disque ne sonne comme aucun autre de cette époque, et Kate Bush n'hésite pas, pour la première fois, à maltraiter sa voix, en sortant des sons pas très gracieux, sauvages, rauques, gutturaux etc. Elle ne reste pas sur son image de jeune femme séduisante, et utilise son matériau vocal selon ses exigences artistiques. On est très loin de "The kick inside". Album varié où elle crée des morceaux à l'ambiance primitive, comme dans *Sat in your lap*, et plus encore dans *The Dreaming* où un didgeridoo donne le ton, accompagné de sons percussifs rappelant des instruments tribaux, pour une ambiance très étrange et originale. Ce morceau enchaîne avec une très jolie chanson, *Night of the swallow*, où intervient une musique irlandaise traditionnelle, qui fait entendre le superbe instrument appelé uelean pipe. Chacun de ces morceaux est une petite pièce de théâtre ou un petit film, avec des passages différents musicalement, constituant des constructions assez complexes... Le meilleur morceau est sans doute le dernier, *Get out of my house*, d'une grande puissance, où, sur un rythme presque rock, intense, elle va jusqu'à pousser des cris, et même gueuler des grands hi-han (à la fin), avant de laisser place aux voix de percussionnistes indiens... Quand on entend ça, on comprend qu'elle est géniale... Je n'ai pas cité les autres morceaux, plus ou moins forts, avec ou sans humour, mais tous sont agréables et variés, avec une attention particulière pour *Leave it open*. Deuxième grand disque de Kate Bush, et univers totalement unique.

- *Hounds of love* (1985) : avec ce troisième et dernier excellent album, Kate Bush revient à quelque chose de plus commercial, notamment par des couleurs 80's, des rythmes dansants qui ont dû plaire en "boîte", mais comment lui en vouloir, quand c'est fait de cette façon ? Album d'une richesse et d'une énergie hors pair, *Hounds of love* nous fait passer d'un délice à l'autre, et il est impossible de l'écouter sans être gagné par sa bonne humeur et sa pêche. Le genre de disque qui rend heureux. En fait, il était divisé en deux : la première face comporte les tubes, morceaux irrésistiblement entraînants et faciles d'accès, et la deuxième est une suite de morceaux centrés sur une même histoire et est plus variée, plus contrastée, moins facile d'accès (si on peut dire, avec Kate Bush...). Or, même dans la première face, les tubes ne sont pas des musiques commerciales ordinaires. Ainsi, *Running up that hill (A deal with God)*, *Hounds of love* et *The Big sky*, qui commencent d'une façon un peu convenue, appuyés par des sons de batterie synthétiques typiques de l'époque, prennent une ampleur originale, *Hounds of love* par de beaux arrangements de cordes saccadées, *The big sky*, apparemment le plus platement commercial dans les premières mesures, par le traitement des voix qui, Kate Bush faisant ses chœurs elle-même, deviennent complètement délirantes, tandis que le rythme s'accroît. Difficile de rester impassible en entendant ces minutes de bonheur... Dès le quatrième morceau, *Mother stands for comfort*, Kate Bush rompt avec cette première partie par un ton mélancolique, lent, étrange, très beau, où chantent les sons graves et ronds d'un instrument prisé à l'époque, la basse "fretless" (sans barrette sur le manche)... Pour finir cette première face, *Cloudbusting*, pourtant sur un rythme martial, apporte une tonalité très positive, porteuse d'espoir, pour ne pas dire radieuse, d'une forte intensité émotive. C'est grand et très beau, malgré la simplicité des arrangements. La magie de Kate Bush... La deuxième face est donc construite très différemment et enchaîne 7 morceaux en une suite appelée *The ninth wave*, entre la délicatesse de sa voix accompagnée d'un beau piano légèrement réverbéré (*And dream of sheep*), des arrangements électroniques froids presque robotiques (*Under ice, Waking the witch*), et une ambiance étrange et exotique aux couleurs orientales (*Watching you without me*), puis un sublime morceau de folklore irlandais (*Jig of life*), puis l'étrangeté morbide d'un chœur d'hommes presque a cappella (*Hello earth*), avant de retrouver une chanson plus ordinaire mais pleine de fraîcheur (*The morning fog*). Tout cela est magnifique, d'une vitalité rare, et constitue sans doute le plus beau disque de Kate Bush, une grande artiste... L'édition CD qui comporte des bonus en présente de très intéressants, puisqu'il y a quelques morceaux non publiés (et pas seulement des remix), avec notamment un beau chant irlandais traditionnel a cappella...

Ensuite, les choses se gâtent... En 1989 sort *The sensual world*, où on peut entendre quelques jolis

morceaux, comme celui portant le titre de l'album, ou *The fog*, très tendre et mélancolique, avec de beaux arrangements de cordes orientalisants à la fin, *Never be mine* avec à nouveau une intervention de ulean pipe et d'un chœur bulgare... Les ambiances sont typiques de la chanteuse, mais il y a quelque chose qui ne fonctionne plus aussi bien : c'est plus pauvre, plus plat, mignon mais beaucoup moins fort. Les arrangements sont moins originaux, et on retrouve plein de sons à la mode, un peu clinquants, comme la batterie électronique aux rythmiques banales. Le travail semble avoir été poussé beaucoup moins loin, et n'est plus guère créatif. Ça s'écoute, mais ne capte que rarement l'attention. Même sa voix est beaucoup moins variée que dans les deux précédents albums. Et puis arrive *The red shoes*, en 1993, avec la participation de Prince à la production, malheureusement, où on perd complètement Kate Bush... C'est un disque de variété américaine, clinquant, vulgaire, pauvre, disons le franchement : mauvais. D'ailleurs, le son est médiocre, brouillon, sa voix sonne mal et les arrangements ne sont pas inventifs pour deux ronds. Bon, il y a quand même des choses intéressantes, comme *The song of Solomon*, *Top of the city*, et surtout *Big stripey lie* (aux arrangements loupés, hélas), mais ça n'est pas le son de Kate Bush, qui est un artisan beaucoup trop méticuleux pour laisser ça à d'autres... D'ailleurs, Kate Bush va disparaître de la scène jusqu'en 2005, préférant s'occuper de son fils et de son foyer...

- *Aerial* (2005) : retour d'une femme mûre, sereine, dont la vie a pris un tout autre cap. La voix n'est plus aussi belle ni riche, et la musique est loin d'avoir la force des trois grands albums cités, mais c'est tout de même une surprise agréable, car ça se laisse écouter... Il y a des mélodies charmantes, une atmosphère intime, mais sans la créativité d'antan. C'est joli mais, à quelques rares exceptions près (*Bertie*), la production, aux couleurs banales, ne se démarque pas d'une certaine variété internationale, avec, notamment, des arrangements de guitare et des rythmiques façon rock américain sur plusieurs titres (comme *How to be invisible*)... Enfuies l'inventivité sonore, l'originalité des arrangements. Les compositions sont simples et linéaires, manquent de puissance pour la plupart, même si l'ensemble a indéniablement du charme, notamment *King of the mountain*, *Bertie*, *A coral room*, *Prologue*, *Sunset*, et enfin *Nocturn* où elle retrouve de la force, et surtout le morceau éponyme de l'album, *Aerial*, qui en est aussi la conclusion prenante et efficace... L'aventure artistique de Kate Bush semble sur le point de se terminer.

- *50 words for snow* (2011) : cet album inégal est constitué de deux parties qui n'ont à peu près rien à voir l'une avec l'autre, sur le plan musical. On a d'un côté les trois premiers morceaux, très bons et d'une même couleur, d'un même esprit, auxquels on peut joindre le tout dernier du disque, dans la même lignée ; et de l'autre le reste du disque, ne décollant pas d'une variété internationale médiocre. D'abord les joyaux de ce disque : *Snowflake*, *Lake Tahoe* et *Misty*, sont trois longues et lentes méditations poétiques (de 9 à 13 minutes), entre la mélancolie, la nostalgie et le mystère, où l'on retrouve le soin apporté à la production cher à Kate Bush, avec un son plein, dense, profond et beau, occupé essentiellement par un piano aux sonorités amples et graves, en cellules répétitives opérant une fascination hypnotique. Sur ce tapis de piano se greffent une batterie discrète mais elle aussi dense et ample, quelques nappes de cordes très fines, tandis que la mélodie s'intensifie au long des minutes, prenant une force dépouillée mais grande. Là où, avec des compositions aussi linéaires, on pourrait craindre un peu l'ennui, ces chansons paraissent trop courtes, tant elles sont belles et denses, comme sans doute seule Kate Bush est capable d'en produire avec des moyens aussi simples, dans une atmosphère aussi intime. C'est du grand Kate Bush, la magie fonctionne parfaitement, malgré quelques irrégularités de la voix. *Among angels* a le même ton et le même esprit, avec le piano comme principal accompagnement (puis des cordes discrètes), mais, si ça n'est pas désagréable, on n'y trouve pas la même force mélodique... Néanmoins, cette chanson termine bien l'album.

Alors, il est clair que l'on ne retrouve pas là le foisonnement inventif de la Kate Bush des années 80, ni le débordement de créativité de la jeune femme impétueuse qu'elle fut, que les arrangements ne sont pas novateurs, ni très fouillés, bien que très soignés... Mais sa force d'évocation d'un univers

envoûtant et original, son attachement au son, et la puissance des émotions sont bien là. En revanche, les 3 autres plages du disque ne sont pas à la hauteur : *Wild man*, chansonnette sirupeuse, à la production d'une banalité décevante, plate et racoleuse, très consensuelle, carrément commerciale ; *Snowed in at Wheeler street*, qui aurait pu et dû s'inscrire dans la lignée des trois premiers morceaux, car elle en a l'esprit de départ, mais bousillée par la voix de crooner sur le retour d'Elton John, avec ses inflexions artificielles et grandiloquentes (le kitsch culmine vers 7', lorsqu'ils crient à tour de rôle "not again", d'une façon tellement forcée, factice, insincère, qu'on se croirait sur un plateau staracadémique ou à un gala de showbizz avec tenues de soirée clinquantes et gros sentiments très appuyés) ; *50 words for snow* sans intérêt, où l'énumération des 50 mots pour dire la neige s'étale sur plus de 8 minutes, avec un accompagnement sautillant insipide... En tout cas, il est clair que l'artiste Kate Bush a encore quelque chose à dire, et toujours beaucoup de talent.

U2 (1980-en activité)

Groupe irlandais ultra célèbre qu'il n'y a guère besoin de présenter, et dont la musique, contrairement à une grande partie de ce qu'il y a dans ce chapitre, est très facile d'accès, adressée directement au plus grand nombre. Mais, tout mépris élitiste mis de côté, c'est en effet un grand groupe, auteur de tubes planétaires vraiment bons qui ont marqué l'histoire du rock. Le groupe est toujours resté le même, composé du chanteur Paul Hewson (Bono), du guitariste David Evans (The edge), du bassiste Adam Clayton et du batteur Larry Mullen Junior, et on pourrait ajouter Paul McGuinness, qui est leur manager depuis le début... Le son du groupe est caractérisé principalement par la voix de Bono, puissante, émouvante et montant haut dans l'aigu, ainsi que par les guitares d'Evans, qui utilise une technique originale donnant à la musique du groupe une signature immédiatement reconnaissable dans un grand nombre de morceaux, par un effet de notes répétées, additionnées d'un delay, qui produisent un son étincelant et lancinant. Par ailleurs, le chanteur, Bono, est connu pour ses engagements politiques à l'échelle mondiale, sa stature de star lui permettant d'interpeler directement les grands responsables internationaux sur les violations des droits de l'homme, notamment (aspect qui d'ailleurs peut irriter)... Pour ce qui est des meilleurs morceaux du groupe :

- **Boy** (1980) : *I will follow*, leur premier tube, *Twilight*, moins connu, un beau morceau au chant intense, *The Ocean*, court morceau plus atmosphérique d'1'30, *Another time, another place*, plutôt moins bon, mais intense...

- **October** (1981) : *Gloria*, un des tubes, avec notamment un break où guitare et basse font des solos, *I threw a brick through a window*, pas un tube, mais intéressant par son petit côté funk et l'utilisation de percussions fortes, *Tomorrow*, un beau morceau mélancolique, à la couleur très réverbérée où l'on entend du uelean pipe et la belle voix de Bono, le meilleur du disque...

- **War** (1983) : il y a un avant *War* et un après. Avant, le groupe fait une pop sympathique mâtinée de punk, un peu uniforme, où les jolis morceaux ne prennent pas profondément les tripes de l'auditeur... Et puis, avec *War*, le groupe prend sa pleine mesure et délivre quelques bijoux qui vont bouleverser les publics du monde entier, par leur grande force émotionnelle, et par leurs paroles engagées. Ainsi, le disque ouvre sur *Sunday, bloody sunday*, morceau emblématique du groupe s'il en est, qui prend clairement position sur un événement tragique de l'histoire irlandaise (le "dimanche sanglant" du 30 janvier 1972), et qui est systématiquement joué en concert, inspirant toujours un désir de révolte, même si c'est au contraire une chanson pacifique... Très efficace, ça fonctionne à tous les coups. *Seconds* qui suit fait évidemment pâle figure après cette chanson, mais c'est une bonne chanson à la rythmique chaloupée originale, faussement débonnaire, avec un break prenant. Après vient le chef-d'œuvre, qui a été longtemps le morceau de concert par excellence,

avant d'en disparaître pendant des années : *New year's day*. Lui aussi à contenu politique, faisant allusion à des événements polonais, il prend les tripes instantanément, ouvrant sur quelques notes de piano simples mais nostalgiques et la voix comme un cri de Bono. C'est sans doute aussi dans ce morceau que la guitare d'Evans se fait la plus reconnaissable, avec les caractéristiques évoquées plus haut, d'une grande intensité tragique. Bref, un tube indémodable, dont personne ne peut nier l'efficacité totale, malgré une rythmique à la batterie assez plate... Mais le disque ne s'arrête pas là, et si le morceau suivant, *Like a song*, a moins retenu l'attention, il a néanmoins une très grande puissance, d'une part par la voix poussée jusqu'à la rage par le chanteur, mais aussi par la batterie cette fois pas banale et très pressante, et au son très puissant, avec notamment une fin de près d'une minute où elle se retrouve seule à marteler le silence, juste accompagnée de quelques bruits d'orgue et de guitare. Quant au morceau suivant, *Drowning man*, c'est un bijou, et je suis étonné de ne jamais l'avoir entendu sur aucun des DVD de concert, ni cité dans les médias qui parlent du groupe, car le groupe lui-même considère ce morceau comme un de ses plus réussis. La rythmique est laissée à une guitare sèche doublée, au lieu de la guitare électrique, et la musique ne cesse de monter en tension, renforçant une grande tristesse désespérée magnifiquement chantée par Bono, secondée par des chœurs d'Evans. Un violon électrique ajoute des accents nostalgiques. Vraiment un des morceaux les plus désespérés et les plus beaux de U2, casé à la fin de la première face du vinyle, et inexplicablement ignoré, injustement éclipsé par les deux tubes de l'album précédemment cités. *The refugee* et *Two hearts beat as one* renvoient plutôt à l'ambiance des deux précédents albums. *Red light* et *Surrender* sont originaux, intéressants, mais du niveau en-dessous, et le second est un peu long, jouant volontairement un peu trop sur la répétition... Enfin, *'40'*, qui clôt l'album, est à nouveau un bijou, mais cette fois le groupe donne dans la douceur et la paix. Un autre classique. Après ce disque intense, qui l'a fait sortir d'un rock coincé entre le punk et le new wave, le groupe va connaître une période d'inspiration difficile...

- *The unforgettable fire* (1984) : cette fois, le disque est produit par Brian Eno (et oui, encore lui), et Daniel Lanois. Malgré quelques bons morceaux, l'album est globalement en-dessous de "War", et un peu mollasson. *Pride (in the name of love)*, morceau efficace et fédérateur en concert, reste une chanson facile, qu'on peut même trouver racoleuse, avec une rythmique vraiment lourde et planplan à la batterie... Et le morceau-titre, *The unforgettable fire*, souffre d'arrangements clinquants, très 80's, d'assez mauvais goût... *4th of july* est un joli morceau typiquement issu de l'influence ambient d'Eno, car c'est un instrumental calqué sur ce qu'il a déjà fait ailleurs qu'avec U2... Le vrai et seul chef-d'œuvre de cet album, mais l'un des plus grands du groupe, est sans conteste *Bad*, 6 minutes d'une incantation puissante, déchirante, reposant essentiellement sur la voix de Bono, atteignant là sans doute la limite de ses capacités (en concert, ça passe moins bien...), d'une grande beauté, et sur la batterie dont le jeu à la fois obstiné et varié contribue à intensifier la force dramatique de ce morceau magnifique, qui vous donne l'envie de pouvoir chanter comme ça... *Elvis Presley and America*, à l'atmosphère particulière, est intéressant et a une certaine beauté, lui aussi bâti sur une montée progressive de l'intensité. *Milk* qui clôt l'album est comme un hymne religieux, chanté presque a cappella, juste soutenu par une nappe de synthé.

- *The Joshua tree* (1987) : après le très mitigé précédent album, et une assez longue période de tournée, occupée à militer notamment pour Amnesty International, le groupe renoue avec l'inspiration et produit à nouveau un excellent disque, à la hauteur de "War". Dès le premier morceau, le ton de U2 est retrouvé, avec *When the streets have no name*, directement dans la lignée de "Sunday bloody sunday", avec la guitare lancinante d'Evans, et une batterie haletante. A nouveau une chanson politique, son énergie en fait un des musts du groupe en concert. *I still haven't found what I am looking for* est déjà plus sirupeuse, avec un côté fédérateur un peu facile et racoleur, mais ça fonctionne très bien. Ensuite arrive le tube des tubes, qui ferait pleurer n'importe qui : *With or without you*. C'est le genre de morceau qu'on peut trouver racoleur, mais imparable... Une

adéquation parfaite entre une batterie implacable, une guitare étincelante qui vous agrippe et vous travaille les glandes lacrymales, tandis que la voix de crooner de Bono vous donne le coup de grâce par sa force émotionnelle. Le genre de morceau qui fait taire tout le monde... Et on n'est pas au bout des merveilles de ce disque. Ensuite arrive *Bullet the blue sky*, autre chanson engagée très sombre, et d'une force incroyable. Le ton est méchant, agressif et rageur, mené par la voix menaçante de Bono, le rythme puissant de la batterie et de la basse, et surtout par les distorsions grinçantes de la guitare. Un excellent morceau qui "sort" particulièrement bien en concert, où le jeu de scène de Bono, pourtant simple (il braque une torche dans différentes directions) est particulièrement efficace. *Running to stand still* n'est pas essentiel, mais c'est une jolie ballade aux arrangements dépouillés. En revanche, les 4 morceaux qui suivent n'ont pas un grand intérêt, du U2 banal et pas très inspiré. Mais *Exit* apporte à nouveau de la puissance tragique, une tension extrême, une montée lente mais forte, intense et violente, sur fonds de guitares menaçantes, de basse inquiétante, avec des ruptures de volume. Un excellent morceau qui fonctionne par vagues. *Mothers of the disappeared* qui clôt l'album est lui complètement sous l'influence de Brian Eno, car on y entend clairement les sons de synthés qu'il affectionne particulièrement. C'est un beau morceau, calme, paisible bien que mélancolique, qui progresse doucement et termine idéalement le disque... *The Joshua tree* et *War* sont les deux plus beaux albums de U2.

- *Rattle and hum* (1988) : en tant que CD, ça n'est guère intéressant. C'est un mélange de morceaux de studio et d'autres en concert. Voir le DVD évoqué ci-dessous, bien plus intéressant...

- *Achtung baby* (1991) : produit par Eno et Delanois, comme les deux précédents... Je dirai que le groupe, en quête de renouvellement, se fait un peu vampiriser par Lanois (Eno s'occupe peu de ce disque), car ce qu'il va faire dans cet album n'a plus rien à voir avec le U2 connu... L'ensemble n'est franchement pas bon, le son est très décevant, noyé dans des effets annulant toute la puissance rock du groupe. Les chansons sont globalement mièvres, faibles... Des morceaux comme *The fly* et *Mysterious ways* sont plutôt sympathiques, mais tellement en-dessous des capacités du groupe, et si peu porteurs sur le plan mélodique... D'ailleurs, en dehors de *One*, chanson racoleuse et fédératrice, aucun des morceaux du disque n'est plus joué en concert... Tellement décevant, le groupe semble n'avoir plus d'énergie, de spontanéité, ni rien à dire.

- *Zooropa* (1993) : la recherche sur le son est plus intéressante que sur le disque précédent, sans doute sous l'influence d'Eno, mais cela ne cache pas la faiblesse mélodique des compositions, dont certaines font un peu "boîte de nuit", avec un Bono qui chante dans l'aigu. C'est creux et globalement sans intérêt... *Daddy's gonna pay for*, rare morceau attrayant, ressemble à du Eno plus qu'à du U2... Le groupe n'est que l'ombre de lui-même.

- *Pop* (1997) : cet album, sans Eno et Delanois, mais avec Mark Ellis (alias Flood) et Howie B à la production, retrouve une énergie salutaire qu'on n'avait pas entendue depuis longtemps. Même s'il part d'une intention parodique et critique, visant à dénoncer la société de consommation (chose banale et facile), il contient des morceaux efficaces. *Discothèque*, par exemple, est plein, fourmillant, très entraînant, et montre une puissance de bon ton et agréable. On n'est pas dans la profondeur, mais ça fonctionne. Il en est de même pour *Do you feel loved* et *Mofò*... Pour le reste, l'album contient des ballades, plus ordinaires et plus conformes au style du groupe, mais rien de remarquable, et aussi quelques morceaux assez originaux, non dénués d'un certain intérêt. Bien qu'un peu racoleur, *Staring at the sun* est un morceau plutôt réussi et charmeur, ressemblant à du Beatles par un son de guitare faisant nettement penser à Georges Harrison, qui aurait sans doute pu écrire cette mélodie... *Miami* est aussi sympathique, avec une voix de Bono utilisée de façon inhabituelle, et une rythmique groovy appuyée et obsédante. Pas un grand morceau, mais ça se laisse écouter. *If you wear the velvet dress* est la seule ballade vraiment intéressante, lente, accompagnée d'accents d'une guitare douce, et dans une ambiance spéciale réussie. *Please*, sans être un chef-

d'œuvre, est tendu, prenant, poussé par les accents suppliants et tragiques de Bono, et, à nouveau, les guitares d'Evans donnent un relief qui se renforce peu à peu, jusqu'à une fin qui sonne vraiment... Peut-être le meilleur morceau du disque. **Gone** est aussi séduisant, et on y retrouve un U2 plus conforme, bien qu'assez peu original. Bref, voilà un album tout à fait écoutable, qu'on peut recommander... En tout cas, ce qui est marquant dans cet album, c'est que, hormis deux ou trois morceaux, on a bel et bien perdu le son typique de U2. S'il n'y avait la voix de Bono, on ne saurait pas que c'est U2.

- **All that you can't leave behind** (2000) : bizarrement, après une décennie 90 bien étrange pour le groupe, on retourne à du U2 dans la lignée de ce qui a fait son succès, et des arrangements plus simples, même si les boîtes à rythmes des albums précédents sont restées. Avec **Beautiful day** qui ouvre l'album, on se retrouve en terrain familier, entre la voix de Bono et le caractère étincelant de la guitare d'Evans, soutenu par un rythme pressant et puissant. La chanson **Stuck in a moment you can't get out of**, bien que dégoulinante de bons sentiments et racoleuse, est aussi du U2 conforme, comptant parmi les morceaux un peu mièvres et fédérateurs faits pour plaire en concert. De même, malgré quelques arrangements synthétiques pendant le break (vocoder sur la voix, pas utilisé en concert), **Elevation** est bien du rock qui pulse, vivant et convaincant. Même chose pour **Walk on**, pas mal creux dans le genre là encore fédérateur et nettement commercial, d'un optimisme qui peut irriter, mais plein de bonne humeur bien pensante... Par contre, cette ambiance un peu trop positive et gentille parcourt malheureusement tout le disque, ce qui lui ôte toute profondeur, et c'est dommage... C'est du U2 content et sans rage, avec parfois du vide, comme dans les titres **Peace on earth** ou **When I look at the world** (les titres en disent déjà long...). Sauf peut-être dans **New-York**, la seule chanson qui soit tendue, vraiment intense, et de loin la meilleure du disque... Un album agréable mais pas indispensable...

- **How to dismantle an atomic bomb** (2004) : titre d'album bien racoleur, fait pour séduire les ados, un style qui efface les expérimentations douteuses des 90's et s'inscrit dans la lignée retrouvée avec le précédent album, le son typique des guitares, une alternance de rocks pressants (**Vertigo**, **City of blinding lights**, **All because of you** etc) et de ballades aux mélodies gentilles pour plaire aux midinettes (**Miracle drug**, **Sometimes you can't make it on your own**, **Crumbs for your table** etc)... C'est du U2, mais du U2 manquant de la sincérité et de l'urgence des débuts. C'est agréable, et on aurait sans doute tort de bouder, mais ça sent quand même le réchauffé, et on peut attendre en vain un morceau comme les plus grands du groupe... Dans cet album, U2 est un vieux groupe encore frais qui fait semblant...

- **No line on the horizon** (2009) : plus intéressant que le précédent par les arrangements un peu plus originaux portant l'empreinte manifeste des producteurs (Eno et Lanois), cet album n'a toujours pas retrouvé l'urgence d'autrefois, et propose lui aussi des morceaux agréables, gentillets, commerciaux et assez creux... Ressortent quelques morceaux bien enlevés, sans être géniaux : le morceau-titre de l'album, **No line on the horizon**, dont les arrangements sont séduisants, **Stand up comedy**, bien rythmé, avec un riff rythmique puissant à la guitare, à la Led Zeppelin, qui fonctionne bien, **Fez-being born**, plutôt original, par des arrangements qui sentent le Eno à plein nez, et d'une assez belle intensité, **Cedars of Lebanon**, ballade lente et triste sans génie mélodique, mais jolie, où Bono parle plus qu'il ne chante, ce qui produit une atmosphère séduisante, bien venue pour terminer l'album... Mais là encore, on est bien loin de "War" et de "The Joshua tree"...

Pour ce qui est des DVD, voilà enfin un groupe pas avare... Ne les connaissant pas tous, je peux néanmoins vous recommander **Rattle and Hum**, qui ne présente pas un concert unique mais des extraits (complets) de plusieurs, mélangés à des documents et interviews du groupe... L'intérêt majeur de ce DVD, c'est que le film est sorti en 1988, c'est-à-dire lors de la pleine vitalité de U2, dont les membres sont alors jeunes, et ne sont pas installés dans l'âge mûr qui caractérise la plupart de leurs DVD... En plus, plusieurs des morceaux de concert sont dans un très beau noir et blanc

dont on n'a pas l'habitude pour ce genre de film, et on trouve à peu près tous les tubes dans des versions de référence. Un DVD passionnant, pas cher, et indispensable... Pour ce qui est des concerts faits depuis 2000, le *Elevation live from Boston* (2001) me semble très recommandable, superbement filmé, de façon très vivante, avec un son excellent, comportant à peu près tous les tubes, et dont le deuxième DVD comporte des bonus très intéressants... Un autre de la même tournée, *U2 go home*, filmé en Irlande, a une atmosphère un peu plus émouvante, car le groupe se retrouve chez lui, et offre *New Years day*, qui n'est pas dans le concert de Boston, à la place de *Bad*. A vous de voir... Avoir les deux ne s'impose pas, puisqu'il s'agit de la même tournée.

VIRGIN PRUNES (1982)

Je sais, le groupe a existé de 1978 à 1986, et non juste en 1982, mais le seul album qui vaille vraiment la peine d'être mentionné date de cette année : *If I die, I die*, un OVNI qui échappe à la médiocrité de la plupart des productions musicales des années 80. Au milieu des groupes de l'époque, aux costumes clinquants, aux maquillages et coiffures ridicules, aux musiques faites pour les boîtes de nuit, aux rythmiques rudimentaires, aux sons de synthés aussi vulgaires et kitsch que les tenues, il y eut heureusement quelques tentatives de briser ces nouvelles conventions post punk et très disco. Les deux chanteurs irlandais de Virgin Prunes, Gavin Friday et Guggy, ont aussi eu tous ces travers, mais se sont tout de suite fait remarquer par leurs concerts provocants, où le deuxième était habillé en femme, et l'autre dans des accoutrements divers plus ou moins choquants, parfois impudiques, tous les deux outrageusement maquillés. Ces tenues, comportements et l'ambiance des concerts ont inspiré fortement le "Gothic"... Ça n'est évidemment pas pour ces aspects anecdotiques que j'en parle, mais pour le caractère complètement original et la puissance de l'album mentionné, qui comporte quatre réussites dont la sauvagerie morbide peut mettre mal à l'aise. Les autres morceaux sont beaucoup moins intéressants, autant ceux de l'édition vinyle originale que ceux ajoutés dans l'édition CD, plus conformes au "New Wave" de l'époque, empreints de punk, avec des sons synthétiques caractéristiques... Les morceaux excellents sont, d'abord, *Ulakanakulot / Decline and fall*, deux morceaux s'enchaînant, le premier étant l'introduction du second : ouverture instrumentale lente, sombre, lugubre, sur des percussions pesantes et une mélodie faite avec un instrument comme un dulcimer ou une cithare, qui, après deux bonnes minutes, devient le thème répétitif qui va scander tout le morceau, tandis que le rythme devient régulier, et qu'une voix sépulcrale, très particulière (celle de Friday), à la fois effrayante et douloureuse, chante lentement une plainte sinistre, dans une atmosphère primitive, tribale, rehaussée par des échos de flûte. C'est lancinant, brut, dépouillé et fascinant. Le deuxième morceau, *Sweethome Under White Clouds*, est tout aussi puissant, mais plus violent, plus tendu encore. Il s'ouvre, après une note répétée de basse, sur les voix de Friday et de Guggy, entonnant avec force comme une incantation violente, démoniaque et primitive, plus criée que chantée, tandis qu'une boucle rythmique obsédante à la guitare électrique se met en place jusqu'à la fin du morceau, sur un rythme simple martelé à la batterie, le tout prenant de plus en plus d'ampleur, de tension douloureuse, accrue par l'ajout d'un saxophone plaintif. A ma connaissance, on n'a pas entendu ça avant. Le troisième morceau, *Bau-Dachöng*, est tout aussi bon, avec le même type de chant inquiétant et incantatoire, de rythme simple et primitif aux percussions, de boucle mélodique à la guitare, mais cette fois accompagné d'un bodhran, percussion irlandaise, et bientôt d'un didgeridoo (instrument à vent très ancien joué par les aborigènes d'Australie), bien avant que ça ne devienne une mode. On croirait que le chant est celui d'un fou. Enfin, le dernier bon morceau du disque est *Theme for Thought*, peut-être le plus déjanté, où la voix semble celle d'un prédicateur fanatique, d'un inquisiteur, dans une atmosphère particulièrement sombre, menaçante, où retentissent des cris et des chœurs à nouveau primitifs et malsains. Et ce caractère primitif, "roots", est ce qui marque cette musique noire, lugubre, avec des mélodies puissantes et prenantes qui font la réussite de ces

morceaux...

LAURIE ANDERSON (1982-en activité)

C'est une artiste américaine atypique, plasticienne d'origine, connue au départ pour être d'avant-garde, adepte des concerts-performances de plusieurs heures (l'un d'eux a duré 8 heures !), jouant beaucoup avec des technologies modernes pour produire des effets inattendus. Par exemple, dans un concert, son costume cache des contacts électroniques lui permettant de jouer des percussions en se tapant dessus ; violoniste, elle joue de son archet, doté d'un dispositif spécial, permettant de « jouer » une bande magnétique où est enregistrée une phrase de l'écrivain William Burroughs, qu'elle lit ainsi à la vitesse qu'elle veut, par bribes ou entière etc... Sa démarche est toujours intellectualisée et humoristique... Mais ça n'est pas cela qui nous intéresse ici. En tant que musicienne, elle a apporté quelque chose de complètement neuf dans ses deux premiers albums, faits d'une musique minimaliste, intimiste, où se détache sa voix aux articulations impeccables, claire, plus souvent parlée que chantée, entourée d'arrangements électroniques dont elle est une des pionnières. C'est dépouillé, et ça a sans doute un peu vieilli, puisque c'était moderne au début des années 80, mais c'est beau :

- **Big science** (1982) : on est aux antipodes des musiques clinquantes et vulgaires qui passent dans les "boîtes" à cette époque. C'est froid, nu, répétitif, pas dansant pour un sou, mais ça a beaucoup de charme. Laurie Anderson est une des premières à utiliser des samples, notamment de sa propre voix, passée à travers un vocoder, comme on peut l'entendre dans le premier morceau **From the air**, dont le rythme est assuré par une batterie saccadée, par une boucle de sa voix, et où quelques nappes discrètes de synthé et des phrases répétées de cuivres enrichissent la pâte sonore. Ou on est hermétique, ou on se laisse hypnotiser par cette espèce de comptine... Je ne vais pas détailler tous les morceaux, mais les ambiances changent, sont parfois plus froides et dépouillées encore (**Big Science**, magnifique, l'un des deux plus beaux morceaux du disque avec **Superman**, d'une étrangeté et d'un dépouillement délicieux qui figent le temps pendant 8 minutes, ou encore **Let X=X, It tango**)... **Walking and falling** est aussi magnifique, dans sa douceur extrême, ainsi que **Born, never asked** où se fait entendre le violon de Laurie Anderson. L'ensemble a une tonalité sombre, plutôt triste. Aussi se distinguent désagréablement deux morceaux de franche déconnade, **Sweaters**, qui laisse libre cours à des coups de percussions furieux et grotesques tandis que résonnent des cornemuses, ou **Example #22**, plus grotesque encore, où les cuivres ne couvrent pas les hurlements de sale gosse poussés par la chanteuse à la fin du morceau. Amusant, mais ça rompt la magie du reste du disque, qui est néanmoins un disque très beau à l'atmosphère unique...

- **Mister Heartbreak** (1984) : atmosphère plus riche, couleurs plus variées, le son reste très synthétique, mais c'est moins dépouillé, moins minimaliste, et plus rapidement séduisant. C'est aussi plus typé années 80, moins fort et moins original, mais ça reste un beau disque, notamment par des arrangements originaux à l'inspiration exotique, avec des accents asiatiques, en partie dus à Peter Gabriel. Les plus intéressants sont sans doute **Langue d'amour**, à l'ambiance languissante, **Gravity's angel**, aux couleurs tragiques et une belle tension donnée dès le début par une cloche qui sonne identiquement d'un bout à l'autre, **Kokoku**, morceau très exotique d'inspiration japonaise qui dessine un univers très pur et très beau...

Ensuite, elle a fait quelques autres disques, plus ou moins intéressants...

Si vous voulez vous faire une idée de ses concerts-performances, où elle parle beaucoup et joue avec des effets étranges, vous pouvez écouter **United States live** (plus de 4 heures), mais il faut être préparé à ce type de démarche, et il faudrait l'image pour bien l'apprécier, car son show était aussi très visuel... Vous êtes prévenus.

MARI BOINE (1985-en activité)

Rien à voir avec tout le reste cité dans ce chapitre ! Un caprice pour vous faire découvrir quelque chose de très peu connu mais de génial. Il ne s'agit pas de rock, et, dans les bacs des disquaires, c'est classé dans "Musiques du monde"... Seulement, la présence de basse, batterie (plutôt percussions d'ailleurs), guitare électrique me donne le droit d'en parler ici... Vous n'allez pas vous en remettre. Mari Boine est une chanteuse norvégienne Saami (lapone), très proche du folklore de son ethnie, qui chante dans cette langue des chants traditionnels accompagnés d'arrangements modernes électro-acoustiques, beaucoup à base de percussions. Elle a fait plusieurs disques de qualité inégale, où il y a ici et là quelques pépites. Si je la cite, c'est parce que l'un de ces disques est exceptionnel et homogène en qualité :

- *Leahkastin* (1994, *Unfolding* en anglais) : bien sûr, il y a sa voix puissante de chanteuse traditionnelle, mais il y a surtout des arrangements d'une force à couper le souffle, où tout est dosé en finesse, pesé, dense, souvent en retenue, conférant aux morceaux une puissance rare. Guitare électrique juste là où il faut pour souligner, basse donnant une assise discrète mais forte, flûtes profondes et primitives, violon électrique incisif mais minimaliste, et surtout des percussions acoustiques et traditionnelles d'une force, d'un poids qui claquent. La prise de son est somptueuse de précision et de dynamique, mettant particulièrement en relief les percussions, donnant à cette musique une présence hors normes, baignant l'ensemble dans une belle réverbération, et laissant de la place au silence. Vous n'avez jamais entendu ça. Si vous avez la chance d'avoir une vraie chaîne "haute fidélité", vous allez vous régaler... Ça s'écoute dans le silence, et à un volume conséquent pour en goûter la plénitude et la tension qui parcourt tout le disque. Un chef-d'œuvre rare et méconnu.

PRIMUS (1989-en activité)

Trio américain inclassable mené par le bassiste chanteur Les Claypool, avec, pour la formation historique qui a donné les meilleurs albums du groupe, Tim Alexander à la batterie et Larry Lalonde à la guitare, tous trois excellents musiciens. Primus fait une musique originale méconnue en France, mais qui le place parmi les plus grands groupes des années 90. Comme on peut s'y attendre, le son se caractérise par une omniprésence de la basse, souvent "slappée", à des rythmes d'enfer, à la fois rock, voire hard rock, jazz et funk (mais d'un funk blanc, froid, très sec, et sans la vulgarité propre au genre), colonne vertébrale d'une musique répétitive, agressive et narquoise, où la voix de Claypool ajoute une originalité supplémentaire : en effet, il chante comme un canard, avec un timbre nasillard, des petites histoires souvent humoristiques et décalées mettant en scène des animaux, ou antimilitaristes, ou critiques de la société américaine, ou ne voulant rien dire du tout... Par certains côtés, ça peut faire penser au groupe atypique The Residents. Le son du groupe joue aussi sur les dissonances qui ajoutent à l'ironie méchante de son style, car, en effet, c'est une musique méchante et inquiétante, avec un petit côté psychopathe, mais réjouissante... Ça groove terriblement, et les bons morceaux sont nombreux.

La première formation a été créée dès 1984, mais, une fois n'est pas coutume, le premier album est enregistré en concert, en 1989, sur le compte de Claypool, *Suck on this* (1989), et contient 9 morceaux qui seront tous disséminés sur les albums studio suivants, ce pour quoi je ne les évoque pas ici. Issu d'une prise de son amateur, c'est brut, pas sophistiqué, et, si l'énergie "live" est bien là, et justifie l'acquisition, ça ne vaut cependant pas les versions studio...

- *Frizzle Fry* (1990) : premier album studio, donc, et sans doute le meilleur de la discographie, il ne contient quasiment que de bons morceaux, et est d'une efficacité imparable. *To defy the laws of*

tradition, qui ouvre l'album, est typique du son et des rythmes de Primus : ça entraîne instantanément, et le ton narquois en même temps que l'ambiance lourde vous embarquent, que vous le vouliez ou non. C'est à la fois brutal et délicieusement dissonant, en ne perdant jamais le groove qui caractérise le groupe, malgré les breaks, une autre de ses caractéristiques... Bref, si vous n'entrez pas là-dedans, pas la peine d'aller plus loin... *Groundhogs'Day* qui suit, est moins puissant, et vaut surtout pour ses breaks furieux. *Too many puppies* est un des classiques de Primus, particulièrement martelé, inquiétant, menaçant, charge anti-militariste d'une puissance rock impeccable. Couleur "metal" aussi pour *Mr Knowitall*, tout aussi efficace, lui aussi habité par quelques dissonances furieuses. Avec *Frizzle fry*, on aborde un autre aspect de Primus, avec un groove moins rapide, encore plus pesant, sombre, et une petite touche orientale, et là encore avec un break où le rythme s'accélère et la guitare fait un solo très "metal". L'un des tout meilleurs morceaux du groupe. *John the fisherman* est beaucoup plus banal et moins fort, plus ordinairement rock, et pas indispensable. Après un tout petit intermède de 25 secondes arrive *The toys go winding down*, un autre morceau mastodonte de cet excellent disque, dont l'effet massif surprend d'autant plus que son introduction est trompeuse. Encore un bijou imparable. *Pudding time*, autre classique du groupe, est plus lourdement rock, moins tendu, moins séduisant, mais ses dissonances ironiques sont assez envoûtantes. Autre petit intermède sans intérêt pour détourner l'attention, puis les déferlements de roulements de batterie annoncent la couleur de *Spegetti western*, autre morceau de bravoure sans concession. *Harold the rocks* est plus banalement mais parodiquement rock, et efficace, avec un break assez délirant. Enfin, après un petit retour du thème de "To defy the laws of tradition", le disque se conclut sur deux morceaux qui s'enchaînent, *Hello Skinny/Constantinople*, couple inquiétant jouant sur le bizarre et l'étrangeté... Pas ce qu'il y a de mieux, mais une curiosité... Bref, un disque phare...

- *Sailing the seas of cheese* (1991) : lui aussi encore bien inspiré, il mêle aux morceaux des intermèdes foutraques et bizarroïdes, donnant à l'ensemble une ambiance étrange, plus encore que sur le précédent. *Here come the bastards*, qui ouvre le disque, après une petite intro marine, est très répétitif et parodique, sur un rythme de marche comme pour un défilé de nains de jardin... *Sgt Baker*, autre charge anti-militariste, est l'un des meilleurs morceaux du disque, très répétitif aussi, accompagné des cris de commandement de Claypool, volontairement lourd mais très entraînant. *American life* est un des autres classiques de Primus, et vaut notamment pour son riff de basse qui structure la rythmique. Très bon morceau avec un break de guitare slide. *Jerry was a race car driver* vaut surtout pour la basse, et est assez plat par ailleurs, hormis le break très rock. En revanche, *Eleven* est un autre excellent morceau puissant et halluciné du groupe, à la rythmique obstinément marquée, dont le ton à la fois narquois et violent est hypnotisant. L'un des meilleurs de l'album. *Is it luck* est un morceau délirant, plus dissonant que les autres, saccadé, et la voix de psychopathe de Claypool achève de le rendre inquiétant, avec un côté punk. Après un petit intermède dérisoire (quelqu'un chante sous sa douche), *Tommy the cat* installe un rythme d'enfer, centré sur une basse funk particulièrement groovy et irrésistible, autre classique de Primus. A la fin, comme le public des concerts, vous gueulerez "Say Baby do you wanna lay down by me"... Autre intermède de musique acoustique étrange, puis *Those damned blue-collar tweekers* vous cloue avec sa rythmique lourde et son refrain martelé avec chœurs punk... Superbe morceau, avec un solo de basse. A côté, *Fish on* paraît plus plat, mais c'est aussi un bon morceau bien fichu et entraînant, avec une rythmique originale, un ton sombre et lourd, et des breaks efficaces. Puis l'album se clôt sur un retour de "Here come the bastards", renommé *Los bastardos*, en un délire réjouissant... A mon avis moins bon que le précédent, *Sailing the seas of cheese* est néanmoins un excellent disque.

- *Pork Soda* (1993) : les choses se gâtent. Si l'on trouve quelques excellents morceaux, ils sont moins nombreux, et le reste est plus sec, moins original, moins riche. L'inspiration semble diminuer, ou changer. Je ne vais donc évoquer que les meilleurs. En tout cas, après un premier petit intermède,

My name is Mud fait partie des tubes de Primus, absolument irrésistible, où la basse dessine une rythmique implacable et hypnotique qui fait l'essentiel du morceau, tandis que Claypool raconte d'une voix inquiétante une sinistre histoire de meurtre, par un sombre crétin du fin fond de la campagne américaine. Un modèle du genre, qui ne ressemble qu'à lui-même. Incontournable. *Welcome to this world* semble lui aussi chanté par un psychopathe aux accents (très) inquiétants, et ses dissonances peuvent fasciner. *Bob*, qui suit, est dans le même style, et semble directement enregistré dans un asile... *The pressman* est le dernier excellent morceau du disque, particulièrement tendu, avec une forte rupture entre couplet et refrain, centré sur la rythmique... *Dmv*, *The diamondback sturgeon*, *Pork soda*, *Mr Krinkle* font partie de ces morceaux plus secs, plus froids, à mon sens moins séduisants, moins stimulants, bien que plutôt bons, bien fichus, mais plus âpres, voire plus plats... *Hamburger train* est un instrumental de 8 minutes effréné, mais ennuyeux sur la distance... Les autres morceaux (*The air is getting slippery*, ou les petits instrumentaux *Wounded knee* et *Hail santa*) n'ont rien de fascinant et ne manqueraient pas s'ils n'étaient pas là...

- *Tales from the Punchbowl* (1995) : le ton continue de se durcir, et les morceaux séduisants sont encore moins nombreux. Les rythmiques deviennent encore plus sèches, plus brutales et les mélodies sont moins inspirées, comme on peut l'entendre dès le premier titre, *Professor nutbutter's house of treats*. Plus plaisant est *Mrs Blaileen*, le deuxième morceau, bien que pas l'un des meilleurs. *Wynona's Big brown beaver* est une amusante parodie de western. En revanche, *Southbound Pachyderm* renoue avec le meilleur de Primus, et propose quelque chose que le groupe n'a pas encore donné à entendre. C'est le plus sombre de ses morceaux, et l'un des plus beaux. Impossible de ne pas se laisser prendre par l'atmosphère pesante, inquiétante, et la mélodie, sans dissonance cette fois, et par la montée de la tension comme un suspense. Il faut aussi voir le clip en pâte à modeler... Un excellent morceau, d'ailleurs pas vraiment à l'image du groupe. *Over the electric grapevine* est à mon avis le dernier bon morceau de l'album. A nouveau, c'est le riff de basse assurant la rythmique qui en fait la force, ainsi que la mélodie en demi-teinte, puis la fin instrumentale prenante. Les autres morceaux, sans être mauvais, sont beaucoup moins captivants, et peuvent même lasser...

- *Brown album* (1997) : changement de direction, qui décide Tim Alexander à partir, remplacé par Brian "Brain" Mantia. Pas un grand disque, il a un son brut, lourd, massif, plus organique en ce qui concerne la basse et la batterie, jouée sciemment de façon "bourrin", ce que fait ressortir la prise de son caverneuse, comme dans un garage. Album controversé, il n'est pas sans agrément et comporte quelques titres séduisants. *The return of Sathington Willoughby*, par exemple, le premier morceau, martelé comme une marche pesante, et une petite note énervante répétée par la guitare au refrain. Ça groove bien. *Fisticuffs* est dans la bonne moyenne. *Over the falls* est un des bons morceaux du disque, avec un son très organique, notamment parce que Claypool a troqué la basse contre la contrebasse, et Lalonde la guitare électrique contre la guitare sèche. *Shake hands with beef* est aussi un des morceaux séduisants, par le côté gras et massif de la basse, même si la mélodie est un peu plate. *Kalamazoo*, enfin, est le dernier titre intéressant, avec son riff de guitare entêtant, et ce stupide nom répété par Claypool... Ça fait peu pour un album de 15 titres... Le reste va de moyen à mauvais...

- *Antipop* (1999) : lui aussi globalement moins bon que les deux premiers, plus monotone, il a tout de même une énergie furieuse impressionnante, un "gros" son, et est plus agréablement homogène que les trois précédents ("Pork soda", "Tales from the Punchbowl" et "Brown album"), notamment parce qu'il est moins froid, plus carré, plus direct, avec des rythmiques plus joyeusement foutraques. C'est le cas des meilleurs morceaux, comme *Electric uncle Sam*, *Narural Joe*, *Laquer head*, les trois premiers. *Greet the sacred cow* au ton vaguement oriental, est particulièrement pulsé par la

basse aux claquements redoutables, et s'impose comme sans doute le meilleur morceau du disque, d'une efficacité rythmique imparable. ***Mama did't raise no fool*** est à peu près aussi bon, aussi massif, et tout aussi puissant. ***Ballad of Bodacious*** est simple, sans subtilité, mais fonctionne bien. ***The final voyage of the liquid sky*** est bien composé, sonne, mais le refrain est un peu plat. ***Coattails of a dead man***, très inspiré de Tom Waits, rompt avec le reste de l'album, gueulé et martelé comme une chanson à boire. Sympathique mais sans plus. Sans oublier le morceau caché (pratique stupide mais courante à l'époque), ***The Heckler***, qui ne figurait auparavant que sur le live "Suck on this", correct mais sans plus. En fait, même sans chef-d'oeuvre, le disque est globalement bon, et d'assez bonne humeur... Seuls ***The Antipop***, ***Dirty drowning man*** et ***Power mad*** sont au-dessous de l'ensemble, et ***Aclectic electric*** est trop long... Un disque très recommandable donc...

Le groupe s'est dissout en 2000, Les Claypool se livrant à une carrière parallèle et des expériences musicales diverses. Étonnamment, après une tentative de reformation manquée en 2004 (voir DVD), il refait surface en 2011, pour un nouvel album, avec Claypool, Lalonde, et le premier batteur du groupe, Jay Lane :

- ***Green Naugahyde*** (2011) : ça ne sonne pas comme du réchauffé, mais bien comme du Primus vivant. C'est efficace, bien enlevé, de bon niveau, mais on ne retrouve pas la touche qui faisait les meilleurs morceaux du groupe, c'est-à-dire les lignes mélodiques qui saisissent l'auditeur. Ici, pas de tube, et des rythmiques plutôt plus monotones, l'ensemble manquant d'inspiration. On retrouve des ingrédients connus, qui font penser à plusieurs albums précédents, mais sans la part d'invention réjouissante des deux premiers albums studio. Les meilleurs morceaux sont ***Last salmon man***, du Primus pur jus, qui aurait pu être composé 15 ans plus tôt, ***Eyes of the squirrel***, avec ambiance obsessionnelle et chœurs appuyés, mais trop long, ***Extinction burst***, plus original, pas très séduisant sur le plan mélodique, mais avec un travail assez fascinant sur les voix, ou encore ***Moron TV***. ***Hennepin crawler***, ***Hoinfodaman***, ***Tragedy's a' comin***, ***Jilly's on smack*** sont corrects, et le reste ne retient guère l'attention... Pas indispensable, mais écoutable...

Pour faire vraiment le tour de Primus, il faut encore citer les deux mini-albums (EP) de reprises faites par le groupe (***Miscellaneous debris***, en 1992, et ***Rhinoplasty*** en 1998), exercice difficile, risqué, et bien étrange pour un groupe qui a son propre style et pas besoin de ça pour se faire connaître... Et il faut avouer que, si ces reprises sont bien faites, ça n'a pas grand intérêt. Il y a juste, dans "Rhinoplasty", une version live de ***Tommy the cat*** excellente, survoltée, où Claypool fait des prouesses à la basse.

Il existe aussi des DVD du groupe, mais pas complètement satisfaisants, et surtout pas édités du temps de sa splendeur. Le plus recommandable est ***Animals should not try to act like people*** (2003), vendu sous boîtier CD. Il regroupe tous les clips du groupe, et des vidéos amateurs plus ou moins mauvaises de concerts. Même si ça ne constitue pas un vrai grand concert bien capté, ça donne une vision assez complète de son travail. En plus, il est accompagné d'un CD audio de 5 nouveaux titres originaux, dont deux sont excellents, et même indispensables aux amateurs : ***Mary the ice cube*** et ***My friend Fats***, ce dernier faisant partie des meilleurs morceaux du groupe.

Il existe bien un DVD de concert intégral, ***Hallucino Genetics tour***, mais il a été fait en 2004, le groupe s'étant reformé pour l'occasion, et tout est joué plus lentement que les originaux, le tonus n'étant visiblement plus le même, ce qui est un peu frustrant quand on connaît l'énergie initiale de Primus. Mais ça reste excellent et magistral, car on y entend tous leurs meilleurs morceaux.

Pour se faire une idée du groupe, non seulement tous les albums sont écoutables gratuitement en ligne, mais il y a pas mal de vidéos qui circulent sur youtube, et tous les CD se trouvent à moins de 10 euros...

MASSIVE ATTACK (1991-)

Sans doute s'attendrait-on à voir ce groupe classé dans la rubrique électro, mais comme sa musique est essentiellement constituée de chansons, et non d'instrumentaux, et qu'elle dépasse ce cadre, je le range ici... Je dois d'ailleurs reconnaître que j'ai longtemps renâclé avant de l'inclure dans le guide, parce que ce que je connaissais de Massive Attack (les tubes trop entendus) me laissait une impression mitigée, entre le côté bitumeux et sombre qui me plaisait bien et un côté "easy listening" trop propre, très bobo, très lisse et policé, qui sent un peu trop le night-club, quelle que soit son influence historique indéniable sur l'évolution de la musique électronique. Bref, je trouve au Massive Attack des premiers albums un côté chiqué parfois irritant, et je resterais dubitatif sur sa réputation de grand groupe s'il n'avait ensuite atteint l'excellence dans ses derniers disques, qui sont pourtant les moins appréciés... D'ailleurs, comme tous les fans du groupe le savent, parler de groupe est délicat, puisque le personnel a beaucoup varié au fil des albums, et que seuls deux membres sont permanents, Robert del Naja (3D) et Grant Marshall (Daddy G), et encore... Une des marques de fabrique du groupe est d'inviter des chanteurs d'horizons variés et assez nombreux. Je n'évoque pas les remixes divers publiés par le groupe.

- **Blue lines** (1991) : franchement, si le groupe n'avait fait que ça, trip hop atteint des défauts cités plus haut, Massive Attack ne m'intéresserait pas. Voix R'n'B vulgaires (pléonasme), rythmiques souvent taillées pour le dance floor, morceaux assez lourds, dont l'insupportable *Unfinished sympathy*, soupe sirupeuse et racoleuse typiquement faite pour les boîtes de nuit. On sortira du lot trois morceaux corrects : **Safe from harm**, **One love**, **Blue lines**. Pas indispensable.

- **Protection** (1994) : à peu près les mêmes critiques, sauf que, cette fois, les 2 seuls morceaux à garder sont très bons et valent le détour, **karmacoma**, irrésistible, avec son emprunt de chant diphonique mongol, et **Euro child**.

- **Mezzanine** (1998) : cet album a fait tellement couler d'encre et de salive qu'il est difficile d'en parler... Admettons que, en effet, il ait apporté du neuf en musique, et créé un genre. Mais si on se limite ici à un point de vue strictement artistique, c'est un album inégal, avec de très bons morceaux, mais aussi quelques (rares) choses creuses de peu d'intérêt. En effet, si le premier morceau, **Angel**, fascine tout de suite, le tube *Tear drop* est en revanche bien mièvre (avec la voix de Liz Fraser), et les deux instrumentaux *Exchange* n'ont aucun intérêt. Mais ce qui nous intéresse, ce sont les bons morceaux. Et justement, **Angel**, hypnotique et bitumeux, d'une efficacité imparable, est excellent, et la voix originale et marquante, presque dérangeante, d'Horace Andy, apporte l'étrangeté nécessaire à ce morceau lugubre, pesant, très sombre, à la rythmique lente et obstinée, aux guitares rock, et à la basse goudronneuse. **Rising son** est moins fort et moins original mais reste un trip hop bien posé, efficace. **Inertia creeps** est le deuxième meilleur morceau du disque, avec ses percussions et ses samples orientalisants qui donnent une atmosphère sombre et prenante, quasi hypnotique, que la voix susurrée de del Naja renforce. L'ambiance reste aussi lourde dans **Dissolved girl**, au traitement électro implacable renforcé par des guitares rock puissantes, et où la voix de Sara Jay convient bien. **Man next door**, avec sa ritournelle qui prend la tête et la voix cette fois irritante d'Andy, **Black milk**, un peu monotone, et chantée par la voix pas forcément captivante d'Elizabeth Fraser, **Mezzanine**, trip hop à nouveau susurré par del Naja, sont plutôt en retrait par rapport aux titres précédemment évoqués, mais s'écoutent avec plaisir. Enfin, **Group four**, en décollant à la fin du morceau, gagne en puissance. Bon disque donc, avec quelques moments forts, mais ça n'est pas le meilleur disque du groupe, et il est probablement surévalué.

- **100 window** (2003) : cet album a déçu ceux qui voulaient encore entendre du trip hop comme le groupe l'avait défini avant « Mezzanine », mais c'est pourtant, sans doute, son meilleur disque. En

fait, laissé aux mains du seul del Naja, ce disque froid, éthéré est très réussi, sans déchet, et plus raffiné que les albums précédents. Moins dansant, plus musical, sans aucune faute de goût, il a un charme constant, un niveau de qualité qui se maintient tout du long, un beau travail sur le son, une certaine pureté de ton, sombre dans l'ensemble, même si la production est plutôt lumineuse... Un beau disque, aux couleurs inquiétantes, qui mérite d'être écouté avec attention, parce qu'il n'a pas de tube, et est moins facile d'accès que les trois précédents. Les voix sont émouvantes, particulièrement celle de Seaned O'Connor, qui n'a rien des voix R'n'B vulgaires des deux premiers disques, impeccable dans les trois beaux titres qu'elle chante, *What your soul sings*, le fascinant et oppressant *Special cases*, avec ses cordes orientales, et surtout le magnifique *A prayer for England*, à la rythmique électro pressante et puissante très efficace. On retrouve les sinuosités des cordes orientales dans *Butterfly caught*, chanté par del Naja, qui récidive dans *Small time shot away*, autre morceau clairement électro délicatement synthétique, puis dans le morceau qui achève l'album en beauté, *Antistar*, hypnotique et lui aussi parcouru des sonorités fascinantes de cordes orientales. Bien sûr, on entend aussi l'habituel Horace Andy, dans l'excellent, glacial et aérien *Everywhen*, mais aussi dans le tout aussi beau et captivant *Name taken*. Le morceau caché, pas indispensable, n'est qu'une nappe de synthé évolutive et hypnotique de plusieurs minutes... Bref, des rythmes lents, et même alanguis, de la finesse, un beau travail de composition : Massive Attack/Robert del Naja produit sans doute ici son plus bel album.

- *Heligoland* (2010) : à peu près aussi bon que "100th window", il en est la suite logique, ainsi que de "Mezzanine", même si Marshall est de retour, avec pas mal d'invités. Là non plus il n'y a guère de tube, mais c'est un disque tout en finesse, avec de belles qualités mélodiques, des timbres raffinés, un beau travail de production, peu de fautes de goût, et pas d'effets faciles, pas de grosse basse racoleuse dans le genre "dance floor", ni de voix vulgaire façon R'n'B : bref, un album homogène, sophistiqué et abouti. C'est élégant, toujours émouvant, mélancolique et intime, pressant et intense, mais sans ostentation. *Pray for rain* est inquiétant, sombre, avec la belle voix de Tunde Adebimpe, puis pressant au milieu du morceau, ponctué de percussions acoustiques sur une rythmique originale et prenante. Et tant pis si un break creux fait entendre des chœurs à la Beach boys sur une batterie plate et banale... *Babel* est une chanson plus ordinaire, plus conventionnelle, et la voix de Martina Topley Bird n'est pas terrible, mais le côté plus rock fonctionne assez bien. La moins bonne chanson de l'album. *Splitting the atom* commence avec des sonorités ringardes presque parodiques, qui laissent craindre le pire, mais l'atmosphère surannée est volontaire, cultivée par des claps à un rythme lent et lourd, et les trois voix de del Naja, Damon Albarn et Marshall (?) sont judicieusement accompagnées de chœurs achevant de donner au morceau son étrangeté onirique. Délicieusement décalé. *Girl I love you* est l'un des meilleurs morceaux de l'album, avec l'incontournable Horace Andy au chant, sur un rythme implacable mené par une basse lourde et obstinée, et dont la tension monte, gagnant en force et en ampleur, notamment par l'ajout de cuivres menaçants et sombres. *Psyche* est une petite chanson à la rythmique sobre, aux percussions sourdes et discrètes, menée par les arpèges métronomiques d'une guitare au tempo numérique, mais dont les arrangements simples soutiennent joliment la voix fraîche, cette fois émouvante, et le plus souvent doublée, de Topley Bird, qui chante ici un bijou mélodique, peut-être la plus émouvante chanson du disque. *Flat of the blade* est chantée par Albarn et Guy Garvey (la magnifique voix d'Elbow), morceau étrange aux harmonies dissonantes et lunatiques, qui gagne en force et en beauté émotionnelle quand des cordes synthétiques et des cuivres viennent rehausser le chant de Garvey qui s'élève seul et beau. Très bon morceau. *Paradise Circus* repose elle aussi sur une rythmique originale, mariant des sons électro et claquements de mains, sur lesquels la voix d'Hope Sandoval, au timbre enfantin et un peu pervers, susurre un chant intime, sensuel et triste. Jolie chanson. *Rush minute*, malgré son départ sur une rythmique apparemment platement technoïde, est lui aussi un morceau sombre, triste, pressant, émouvant, à la basse intense, avec la voix susurrée de del Naja (?), et dont la tension monte continuellement. *Saturday come slow* semble nous entraîner dans une ballade douceâtre, une

chanson de charme, par la voix incertaine d'Albarn questionnant assez conventionnellement "Do you love me ?", mais le slow s'appesantit heureusement d'une intensité tragique, d'une densité émotionnelle touchante, et on se surprend à poser la même question... Enfin, *Atlas air*, qui ouvre sur une intro ringarde martelée par une batterie disco, retrouve vite la douceur inquiétante apportée par la voix de del Naja et les arrangements aux teintes discrètement sombres, moins attendues, jusqu'à l'envolée instrumentale finale, où la rythmique prend tout son sens sur une belle boucle de synthé obsédante. Un beau disque.

TOOL (1992-2006)

Attention, voilà du lourd... Et pour cause, une fois n'est pas coutume, il s'agit d'un groupe de "metal". Comment cela se fait-il, vu ce que je pense de ce genre musical ? Tool est un groupe américain hors-normes, d'une force et d'une inventivité inhabituelles dans ce registre, et surtout d'une puissance tragique, d'une noirceur particulièrement fortes, qui le rendent très recommandable... C'est en fait un grand groupe, dont la musique a gagné en qualité et en intensité au fil des albums, composé du chanteur Maynard James Keenan, qui sait donner à sa voix des couleurs prenantes et variées, du guitariste Adam Jones, qui n'est pas un virtuose (pas de solo-qui-tue) mais assène ses rythmiques avec beaucoup de puissance, du batteur Danny Carey, impressionnant, surtout dans les derniers albums, et du bassiste Justin Chancellor (à partir de 1995), dont le son très présent et goudronneux donne une forte colonne vertébrale à l'ensemble. Il faut aussi ajouter que les compositions sont assez riches, plutôt complexes, avec des ruptures, changements de rythmes, souvent originaux et fouillés, produisant des atmosphères fortes, parfois dérangeantes, sombres et d'une pâte épaisse. On y sent un travail exigeant plus proche du rock progressif que du metal ordinaire, et les morceaux sont souvent longs. Je ne dirai rien des textes mystico-tordus des chansons, ni de l'esthétique morbide des clips, le tout malheureusement très malsain...

Seuls les trois derniers albums sont vraiment à conseiller, car ce sont les meilleurs, et leur premier disque, *Opiate* (1992), un EP regroupant 6 titres, est seulement du metal assez banal, tandis que leur premier vrai album (deuxième disque), *Undertow*, déjà plus inventif, beaucoup plus riche, n'a pas encore l'originalité ni la force mélodique des trois suivants :

- *Aenima* (1996) : deuxième album de Tool, il est globalement moins sophistiqué que les suivants, plus disparate, et plus basiquement "metal", comme le premier morceau, *Stinkfist*, ou encore *Eulogy*, *Hooker with a penis*, mais il comporte des aspects divers, comme des intermèdes bruitistes, ou une petite ritournelle à l'orgue de foire, un texte parlé avec un accent italien (*Message to Harry Manback* sans intérêt), ou encore une recette pour cuisiner les œufs de Satan, en allemand, sur fond de bruits industriels inquiétants (*Die Eier von Satan*), ou enfin un "morceau" de bruits électriques appelé *Ions*... Si ça contribue à donner une ambiance bizarre au disque, ça n'est pas ce qui en fait le plus grand intérêt. Les morceaux qui justifient l'achat sont *Useful idiot*, pas original mais efficace, grâce aux ruptures et à la voix émouvante de Keenan, *Forty six and 2*, l'un des morceaux puissants de l'album, impeccablement mené, *Jimmy*, très sombre, à la rythmique et à la voix prenantes, lui aussi très bien construit, *Pushit*, moins bon mais pas mal, *Aenima*, très efficace, tendu et oppressant, et enfin *Third eye*, très bon morceau fleuve de 13 minutes à ruptures et reprises, violent et puissant. Pas le meilleur disque, mais déjà très efficace.

- *Lateralus* (2001) : on passe à une autre dimension, la qualité sonore est meilleure, mieux maîtrisée, le son est plein, et les compositions atteignent une qualité globalement supérieure, avec une pesanteur plus goudronneuse. Le groupe prend ses distances par rapport au genre de référence, sauf dans *Parabola* et *Ticks leeches*, assez typiques du metal, mais néanmoins bons. On trouve encore des intermèdes sans intérêt, mais le disque est homogène, et je crois que rien n'est à jeter. Tout est puissant, prenant, émouvant, avec une force particulière dans les morceaux *Schism*

(excellent, l'un des tout meilleurs), *Reflection*, au rythme oriental alanguiné et sombre, agrémenté de tabla indiens et de sarangui (instrument à cordes frottées aux sonorités tristes), morceau un peu long, parce que monotone, mais très beau. *The grudge*, *Patient*, *Parabol*, *Lateralus*, *Disposition* sont aussi très bons. Seuls *Triad*, trop long instrumental de 8 minutes, et *Faaip de Diad*, qui clôt l'album sur un cauchemar, peuvent être jugés pénibles... Un très bon album.

- *10,000 Days* (2006) : encore meilleur que le précédent, cet excellent album est lui aussi homogène et bénéficie d'une très bonne qualité sonore. La basse et la batterie y sont plus présentes, plus pressantes, et contribuent beaucoup à faire monter la tension des meilleurs morceaux. Plus fouillé encore sur le plan rythmique, il me semble, la puissance de ce disque s'affirme dès le premier morceau, *Vicarious*, particulièrement efficace, idéalement suivi par *Jambi*, tout aussi envoûtant, mené par une rythmique guitare/basse/batterie implacable, et dont la séquence complètement enthousiasmante, après le break de 3'50", achève de sonner l'auditeur. 7'30" de puissance qui vous emporte. Ensuite, le morceau *Wings for Marie* est divisé en deux parties distinctes, la deuxième portant un deuxième titre, *10,000 days*, l'un des morceaux phares du disque (11 minutes) qui, reprenant la première partie en lui donnant une dimension beaucoup plus puissante, la rend inutile... Peu importe, *10,000 days*, d'abord amenée doucement et lentement par la basse, met en place une tension continue, par une rythmique sourde répétitive, très sombre, accompagnée par les bruits d'un orage et la voix de Keenan, en plus du martèlement d'une percussion simple et d'une guitare acoustique, et prend des accents celtes lancinants. Un très beau morceau qui n'a aucun rapport avec le metal, même si la fin, qui reprend la première partie, est en retrait et perd la tension maintenue pendant près de 9 minutes, en retournant à des riffs de guitare électrique convenus. *The pot* est un morceau efficace, tandis que *Lost Keys (Blame Hofmann)* et *Rosetta Stoned*, qui s'enchaînent et forment un morceau de 14 minutes, sont le vrai morceau de bravoure de l'album, et sans doute le meilleur. *Lost keys* n'est qu'une introduction de *Rosetta Stoned*, et ne fait que créer une ambiance particulière en plaquant des voix de séries télévisées sur des accords de guitare, puis le morceau commence vraiment de façon carrée, annonçant du metal assez classique, mais dévie heureusement au bout de 3 minutes, par un break qui l'amène vers une mélodie très belle, très émouvante, qui connaît plusieurs changements que je ne décrirai pas. C'est tout simplement excellent, et la voix de Keenan fait merveille. La plus belle chanson du disque, d'une grande puissance émotionnelle. Un morceau lent suit, accompagné de tabla, *Intension*, moins captivant, mais agréable, puis arrive encore un autre morceau excellent, *Right in two*, de plus de 9 minutes, amené lentement, calmement, lui aussi rythmé par des tabla, et prenant progressivement de la force, de l'ampleur pour devenir d'une puissance assez phénoménale... Reste un "morceau" bruitiste, *Viginti tres*, assez cauchemardesque, qui achève le disque mais ne fait pas la valeur de cet album hors-normes...

RADIOHEAD (1992-en activité)

Incontestablement l'un des grands groupes anglais de l'histoire, qui restera au même titre que Pink Floyd, par exemple... Des 5 musiciens, il semble que deux personnalités ressortent nettement et aient une influence déterminante sur la musique : Thom Yorke, le chanteur guitariste, dont la voix exceptionnelle fait une bonne partie de la personnalité du groupe, et le guitariste / claviériste / bidouilleur Jonny Greenwood, dont les trouvailles sonores, en utilisant par exemple un synthétiseur modulaire ou des Ondes Martenot, font le reste de cette personnalité originale. La voix de Thom Yorke fait partie de ces voix qu'on adore ou qu'on déteste : aiguë, fragile, à la limite de la fêlure sans jamais faillir, déchirante. Le groupe est réputé pour être constitué de caractères plutôt introvertis, pour ne pas dire névrosés, ce qui paraît évident quand on voit les deux musiciens cités, et c'est peut-être de là qu'il tire sa force bluffante sur scène, où Radiohead excelle, sans esbroufe, sans mise en scène, seulement par la synergie et l'énergie des 5 musiciens... Cela dit, Radiohead ne serait pas ce

qu'il est s'il en était resté aux deux premiers albums. En effet, il s'agit d'une musique pop typiquement britannique, influencée par les groupes des années 60-70, faite de beaucoup de guitares, souvent acoustique, plutôt gentille, bien faite mais pas très habitée et pas très puissante. D'ailleurs, à l'époque, Yorke, les cheveux teints, se produit sur scène en blondinet... Quelques tubes sortent du lot et les font connaître, mais de nombreux morceaux font "remplissage" et manquent sérieusement d'invention, d'engagement, d'originalité et de force. On peut isoler tout de même, dans les albums suivants, en précisant que je ne parle pas des bonus des éditions collector :

- **Pablo Honey** (1993) : *You*, rock bien poli fait pour plaire aux midinettes, *Creep*, succès planétaire efficace, violent, avec des arrangements sans originalité, un peu sirupeux, les guitares rock en avant, où la voix de Yorke est loin de faire tout ce qu'elle peut... *Blow Out* est sympathique, et le reste est banal. Bref, pas grand chose...

- **The Bends** (1995) : *High an dry*, une jolie ballade pour séduire les adolescentes, *Fake plastic trees*, *Bones*, un rock bien enlevé mais assez banal, *Nice Dream*, ballade sirupeuse mais dont le passage énervé laisse présager une sauvagerie à venir, *Just*, un autre rock franc et sympathique très efficace en concert, avec une rythmique intéressante, *My iron lung*, probablement le meilleur morceau du disque, excellent sur scène, et *Street spirit*, tube très beau, il faut bien le reconnaître. Il est évident que le groupe a beaucoup progressé par rapport au précédent, mais ça n'est rien comparé à ce qui va suivre, et il ne serait pas dans ce guide s'il n'avait fait que ça...

- **OK Computer** (1997) : si le style reste résolument rock, la palette de couleurs s'élargit très sensiblement, enrichi par l'intégration de sons électroniques, et ne contient plus guère de bluettes faites pour plaire aux demoiselles, sauf "*No Surprises*", qui a évidemment beaucoup plu, mais qui n'est qu'une jolie guimauve romantique et mièvre... Les morceaux *Air bag*, *Let down* (très séduisant morceau un peu à la U2), *Karma police* et *Lucky* restent bien, quoi qu'on en dise, dans la lignée de "The Bends", et il n'y a pas vraiment rupture entre les deux albums, si on ne considère que ces morceaux, ce qui ne les empêche évidemment pas d'être bons... Seulement il y a aussi et d'abord *Paranoid android*, morceau à ruptures, de structure plus complexe, plus long aussi, moins confortable, alternant calme et violence, qui montre une nouvelle facette du groupe. Puis il y a surtout *Exit music (for a film)*, musique absolument morbide, la plus sombre du groupe, où la voix de Yorke prend des risques qu'elle n'a jamais pris jusqu'ici, moins lisse qu'avant, sur le fil, enfin fragile comme elle le sera dorénavant, plus profonde et émouvante que jamais, d'autant qu'elle est nettement mise en avant dans le mix. L'originalité totale de ce morceau est renforcée par l'irruption de sons électro qui en rendent l'atmosphère glaçante et dépressive. Un chef-d'œuvre. La progression en est aussi originale, car il y a moins alternance couplet / refrain que montée et descente linéaires du volume et de l'intensité, donnant au morceau des proportions parfaites qui semblent ne pas pouvoir être modifiées en quoi que ce soit sans le déséquilibrer... Le clou est enfoncé par *Fitter happier*, morceau complètement neurasthénique mais magnifique où, sur fond d'une mélodie mélancolique jouée au piano, le "chant" est assuré par une voix numérique monocorde et glaciale. On est très loin des deux premiers albums ! *Electioneering* est un rock nerveux, qui serait presque classique si l'arrangement ne lui donnait pas un son réverbéré inhabituel, et si des voix ou des cris fantomatiques ne l'accompagnaient pas tout du long... *Climbing up the Walls* qui le suit est un autre chef-d'œuvre, d'une sauvagerie et d'une intensité exceptionnelles, où les arrangements électro font hurler la voix de Yorke de façon désespérée. *The tourist* est une ballade plutôt plate rehaussée par les chœurs d'un mellotron...

OK Computer est un album important, et permet de mieux comprendre comment le groupe a pu en arriver aux deux albums suivants, qui ont dérouté ses fans, et consacré son originalité.

Depuis l'album précédent, la voix de Yorke joue de sa fragilité déchirante, et cela devient la norme dans deux disques beaucoup moins rock, plus électro, plus froids, plus dépouillés, voire minimalistes, tristes, et où l'on voit ce que sont des artistes sincères, des gens qui cherchent et ne se

répètent pas, poussés par une énergie créatrice qui ne se contente pas des sentiers battus, et n'hésitant pas à expérimenter :

- **Kid A** (2000) : les guitares rock se font discrètes, les claviers et les samples prennent leur place, la voix de Yorke est souvent filtrée, devient de plus en plus névrotique et lancinante, la musique est plus répétitive. Ça n'est plus du tout confortable, le rock est loin, et on a l'impression d'entrer dans un univers mental éprouvé par la souffrance. C'est superbe, fin, délicat, et les gens qui aimaient le groupe pour sa pop gentille des débuts sont perdus. Tant pis pour eux, car ne pas être capable d'entrer dans un monde de ce genre, c'est manquer de sensibilité. Tout est très bon, sauf le dernier morceau "**Motion picture soundtrack**", une petite berceuse avec chœur de peu d'intérêt, mais on peut insister sur **The national anthem**, qui s'adjoint des cuivres en délire, **How to disappear completely**, **Optimistic**, **Idioteque** (sublime)... Un ensemble complètement original, composé de bijoux uniques, où le groupe est véritablement créateur...

- **Amnesiac** (2001) : rien à dire de plus, puisque c'est la continuité directe du précédent, et que cet album a été fait pendant les mêmes sessions d'enregistrement. Mêmes qualités donc, même caractère malsain et délicieux, avec tout de même comme chefs-d'œuvre **Pyramid song**, d'une intensité à pleurer, **I might be wrong**, **Knives out**, **Dollars and cents**, **Like spinning plates**... On est si loin et tellement au-dessus de la pop des deux premiers albums... **Kid A** et **Amnesiac** sont deux chefs-d'œuvre qui resteront des phares de la musique : comme les grandes œuvres, ils apportent à la fois de l'inouï et du sublime, sont complètement originaux et bouleversants.

Après cette espèce de quête introspective jusqu'au-boutiste, Radiohead va à nouveau changer de direction, pour retourner vers le rock, tout en continuant à utiliser avec beaucoup de force l'électro explorée dans les deux précédents albums, et va naître en 2003 ce qui est, à mon sens, l'aboutissement et l'apothéose du groupe, atteignant un niveau qu'il ne pourra plus atteindre ensuite :

- **Hail to the Thief** (2003) : cet album est très diversement apprécié, car il est très varié, à la fois près de "Kid A"/"Amnesiac" et d'"OK Computer", donnant l'impression d'être inégal et patchwork, là où on a affaire à un ensemble très complet, très riche, rempli de merveilles qui écrasent les autres albums. Cette mécompréhension s'explique sans doute par le fait que ceux qui ont aimé seulement le côté électro de Radiohead s'y retrouvent mal, étant donné les accents rock de bon nombre de morceaux. Ceux qui en sont restés à "Pablo Honey" et "The Bends" ne comprennent plus rien, car les hardiesses de cet album valent bien celles de "Kid A" et "Amnesiac". Seuls ceux qui découvrent le groupe à ce moment-là, et sans doute ceux qui ont adoré "OK Computer", apprécient cet album à sa juste valeur, car il est aussi varié, et d'une puissance inégalée dans les albums précédents. Pour ma part, je considère qu'il est une parfaite synthèse de la démarche du groupe et réunit au plus haut point les qualités qu'il a acquises. Ce disque est une somme, et la meilleure preuve en est qu'il ne reproduira plus une telle réussite ensuite... Je ne vais pas détailler les morceaux comme je suis tenté de le faire, mais pour croire que cet album est constitué de fonds de tiroir ou de choses dépareillées, il faut être sourd. On y trouve des morceaux dans la lignée électro, comme **Sit down. stand up.** qui monte doucement vers une fin frénétique, **Backdrifts**, **The Gloaming** ; mais aussi de très belles ballades comme **Sail to the moon**, **I will**, **A punchup at a wedding**, **Scatterbrain** ; et enfin des merveilles pop/rock qui sont des chefs-d'œuvre comme **2+2=5**, **Where I end and you begin** (un bijou), **There there** (tube absolument parfait où tout est à son exacte place), **Myxomatosis** (sons de synthés à pleurer, une merveille)... Et pas un seul morceau mauvais sur un album d'une heure ! Je passe sur la qualité du travail de production, sur les bidouillages géniaux de Greenwood dont les synthés ajoutent juste ce qu'il faut d'émotion et de beauté aux arrangements... Un disque dont les critiques n'ont sans doute pas encore mesuré l'importance. Un des grands sommets de la musique pop/rock.

Ça n'est sans doute pas un hasard si Radiohead mettra 4 ans avant de sortir l'album suivant, ayant eu

beaucoup de mal à travailler à nouveau ensemble. Difficile de se renouveler après "Hail to the thief", d'autant que Yorke et Greenwood ont exprimé leur difficulté à relancer la machine. Tous les deux font d'ailleurs entre temps des expériences solo (bon album de Thom Yorke intitulé *The eraser*, voir plus loin).

- *In rainbows* (2007) : qui rencontre un large public. Pas étonnant, car il est beaucoup plus accessible, mais tellement moins fort que le précédent. D'abord, la voix de Yorke semble légèrement voilée et lisse sur certains morceaux, d'une texture moins riche... Ensuite et surtout, la musique est globalement assez plate. Les critiques favorables disent que c'est l'album de la maturité, d'un certain calme enfin trouvé... Qu'est-ce que ça peut vouloir dire pour un créateur, d'être calme, sinon être mort en tant qu'artiste ? En tout cas en musique rock... Cet album qui a eu tant de mal à naître reste du Radiohead et s'écoute avec un vrai plaisir, mais la force créatrice semble tarie, car là où le groupe a toujours apporté du neuf, *In rainbows* ne fait que reprendre, copier, imiter avec succès, mais ne crée plus, ne va pas dans une nouvelle direction. Peut-être n'y a-t-il plus là que le savoir-faire du groupe, bon de toutes façons... Il y a même de mauvais morceaux, comme *Reckoner*, noyé dans le sirop d'une reverb envahissante et une mélodie passablement vulgaire. D'autres sont seulement agréables mais moyens, comme *All I need*, *House of cards*, morceaux un peu poussifs manquant de caractère. D'autres encore sont d'assez jolies ballades à l'eau de rose typiquement faites pour la voix de Yorke, comme *Nude* (belle mais rendue sirupeuse par les chœurs disneyens de la fin), *Faust*, tellement typique de Radiohead qu'on a bizarrement l'impression de l'avoir déjà entendue... Les meilleurs morceaux, qui se situent entre "OK Computer" et "Hail to the thief", sont *15 step*, *Body snatchers* (le meilleur morceau de l'album), *Weird fishes arpeggi* et *Jigsaw falling into place*. Reste un seul morceau de couleur électro, et peut-être le plus émouvant : *Videotape*.

- *The King of Limbs* (2011) : il confirme mon analyse et l'impression que le groupe n'a plus l'énergie créatrice qui le caractérisa de "OK Computer" à "Hail to the thief". Moins facile que "In Rainbows", moins séduisant, il descend encore d'un cran, tout en lorgnant vers "Kid A" et "Amnesiac" par son caractère plus expérimental sur les premiers titres. Plutôt plaisant, notamment par le côté électro, l'ambiance générale intime et en demi-teintes, il souffre d'une certaine platitude, de mollesse, d'un manque évident de force, et surtout de la perte du génie mélodique qui a fait les grands morceaux de Radiohead. Aucun titre n'atteint les grands moments évoqués plus haut, n'apporte de l'inattendu ou de l'"inentendu", et l'ensemble est un peu faible, paresseux, pas inventif. La voix de Tom Yorke est devenue plus lisse, plus détachée, moins vivante, moins urgente, avec quelque chose de douceâtre et maniéré, et même d'irritant. Il n'empêche que, produit d'un groupe à part, original, le disque peut s'écouter en entier avec un certain plaisir (faut dire qu'il ne dure que 38 minutes pour 8 titres), et que le ton en est unique. *Bloom*, à la rythmique électro froide et implacable, où la voix plane, tandis que la basse chante au-dessous, peut-être le meilleur morceau du disque, peut-être aussi le plus fouillé, avec un beau travail sur la voix, et une envolée synthétique réussie, *Mr Magpie*, plutôt facile et attendu, *Little by little*, morceau assez dense, mais à la manière de "In Rainbows", *Feral*, le plus sèchement électro, et un des plus convaincants, *Lotus Flower*, le "single" assez entraînant, avec quelques arrangements séduisants, mais assez racoleur : tous ces morceaux ont ce petit côté doucement "barré" qui sauve le disque de l'ennui, tandis que *Give up the ghost* et *Separator* sont d'assez jolies ballades consensuelles un peu plates, un peu trop sages et manquant d'originalité, sans doute les moins bons morceaux de l'album. *Codex*, avec un côté sombre et des arrangements émouvants, est le morceau le plus touchant... En général, quand un groupe n'a plus rien à dire, il se sépare. Radiohead continue, ombre de ce qu'il fut, ayant bien du mal à sortir 40 minutes de musique molle en plus de 3 ans...

Pour ce qui est des DVD, ça serait presque désespérant : le groupe se fait filmer partout, et on trouve sur le net beaucoup de concerts faits pour des télévisions, et donc par des équipes professionnelles, mais, à ce jour, seul un concert est sorti officiellement en DVD, d'avant "OK Computer" ("The

Astoria London live") ! On se demande pourquoi les dizaines d'heures existantes ne sont pas publiées... Mais heureusement, un groupe de fans bénévoles a obtenu l'autorisation de filmer, par des moyens amateurs (80 petites caméras), le concert de Prague du 23 août 2009, ce qui a permis de faire un montage correct, auquel a été ajouté pour le son le mixage donné par le groupe lui-même... Le résultat est un DVD de bonne qualité à télécharger gratuitement, en divers formats, sur le site de l'initiateur du projet :

<http://radiohead-prague.nataly.fr/Main.html>

Un deuxième DVD est disponible sur le net, enregistré le 24 janvier 2010 à Los Angeles, publié aussi par des amateurs, avec l'accord du groupe, mais cette fois pour récolter de l'argent et venir en aide aux sinistrés du tremblement de terre d'Haïti. Il est aussi très satisfaisant, et est disponible en plusieurs formats, en échange d'un don ou gratuitement, là :

<http://inez4bears.blogspot.com/2010/12/radiohead-for-haiti-multi-cam-dvd.html>

En parallèle de Radiohead, certains des musiciens ont fait des albums solo, après "Hail to the thief", sans doute parce que le groupe était au bout de son histoire... Seul l'un d'eux mérite vraiment l'attention, et on ne sera guère étonné de constater que c'est celui de Thom Yorke :

- **The Eraser** (2006) : d'orientation électro, ses rythmiques sont essentiellement synthétiques et programmées, et l'ensemble est le produit du travail de Yorke et du producteur attitré de Radiohead, Nigel Godrich. Jonny Greenwood fait quelques apparitions. Dans ce disque plutôt froid, intimiste, tout n'est pas du même intérêt, mais il y règne une atmosphère assez originale. Sur les 9 morceaux, il faut surtout retenir quelques bijoux comme le deuxième, **Analyse**, dont le très joli et touchant thème mélodique est rehaussé par des arrangements aux couleurs mélancoliques très réussies, avec notamment piano et sons de synthés délicats. Le petit chef-d'œuvre du disque. **The clock** est lui aussi un bon morceau, à la rythmique électro rapide comportant quelques sons de bouche. **Skip divided** est minimaliste et assez barré pour produire une ambiance malsaine, contenant quelques bruits étranges. **Atoms for peace** est nettement moins bon, mais a le charme du dépouillement. **And it rained all night** est le deuxième excellent morceau de l'album, plus tendu que les précédents, où la voix de Yorke est intense, et le ton global est triste et sombre. **Harrowdown hill** est moins bon, mais a lui aussi une certaine tension, tant dans la voix que dans les arrangements, entre la guitare et les nappes de synthé tristes. **Cymbal rush**, le dernier morceau, est le troisième excellent morceau, doux, triste, synthétique, là encore avec beaucoup de sons électroniques émouvants. Les seuls morceaux qui ne me semblent pas convaincants sont le premier, *The eraser*, à la rythmique et aux intonations un peu vulgaires, et *Black swan*, le quatrième, que je trouve banal, moins émouvant que le reste du disque. Tout ça nous fait un album court, mais unique en son genre, et tout à fait recommandable...

BJÖRK (1993-en activité)

Tout le monde connaît, bien sûr, mais tout le monde ne sait pas forcément quelle artiste exceptionnelle est cette petite bonne femme islandaise. Elle a un type de voix qui provoque soit l'adoration, soit la détestation, mais rarement l'indifférence : d'un registre large et assez rare, elle est capable de force et de violence, mais aussi d'accents enfantins ou encore d'intonations organiques très féminines, avec des effets de gorge que l'on peut juger impudiques car très intimes. Ces derniers caractères sont souvent la cause de l'irritation qu'elle produit. Elle est en tout cas une chanteuse puissante, épidermique, totalement engagée dans sa musique, très généreuse sur scène, et qui n'a cessé, depuis le début de sa carrière soliste, de chercher de nouvelles directions d'un disque à l'autre. D'ailleurs, entre 1993 et 2009, elle n'a fait que 6 albums, si on excepte la musique du film où elle a le rôle principal "Dancer in the dark" (2000), de Lars von Trier, et celle de "Drawing Restraint 9" (2005), film expérimental très esthétisant de son compagnon plasticien Matthew Barney. C'est

pourquoi, pour en parler, il faut suivre sa discographie, car il y a des réussites dans tous ses albums, même s'ils sont inégaux, l'un de ses talents étant de savoir s'entourer de ceux qui vont enrichir son inspiration :

- **Debut** (1993) : album varié, au style pas affirmé, sans unité, mais plein de tubes qui ont remporté de gros succès, sans pour autant être les meilleurs de l'album. On y trouve des musiques plutôt "dance" à orientation commerciale, comme *Crying*, *Big time sensuality*, *Violently happy*, bien fichus, efficaces, mais racoleurs. Pas de quoi en faire l'artiste qu'elle deviendra par la suite. **Human Behaviour** est déjà plus original par sa rythmique, son atmosphère, de même que les ballades *Venus as a boy*, *Aeroplane*, *Come to me*, empreintes d'exotisme. *Like someone* et *The anchor song* changent complètement de teneur, puisque ni l'une ni l'autre n'ont de section rythmique, l'une n'accompagnant la voix de Björk qu'avec une harpe, le bruit des vagues et des cordes discrètes, l'autre qu'avec des saxophones. Enfin, le dernier morceau, *Play dead*, apporte un souffle épique et une tension tragique avec force cordes et cuivres, sorte de morceau dansant mais puissant où Björk pousse sa voix le plus loin possible. Bien que le plus vendu et le plus commercial, ça n'est pas son meilleur album.

- **Post** (1995) : album déjà plus "dur", où il n'y a plus que deux morceaux vraiment orientés "dance", *Isobel* et *I miss you*, mais très bons, indépendamment de leur caractère commercial. *Hyperballad* a aussi un rythme disco assez basique, mais qui ne se fait entendre que sur la deuxième moitié du morceau enrichi de cordes. *Army of me*, *The modern things*, *Enjoy* sont aussi des morceaux dansants, mais nettement moins confortables, cherchant quelque chose de plus dur, de plus âpre et moins sucré. Ce sont au demeurant des très bons morceaux. Et dans cet album, il y a aussi des morceaux dont l'atmosphère originale intrigue, montrant clairement que Björk cherche autre chose, loin du commerce : *Possibly maybe*, *Cover me* et *Headphones*, où elle joue avec les dissonances, où la voix se démultiplie, où la musique se fait plus minimale et intime, laissant entrevoir un univers qui n'apparaîtra que plus tard... Moins accrocheur que le précédent, **Post** propose pourtant une musique plus intéressante avec quelques bijoux.

- **Homogenic** (1997) : gros changement avec ce disque bien plus abouti que les précédents, et avec lequel Björk entre dans la cour des grands, grâce à la qualité des arrangements et à sa couleur bien plus électro, ainsi qu'à une utilisation plus riche de sa voix. La richesse des sonorités synthétiques est due à Mark Bell, musicien électro, qui apporte ici une influence décisive... L'utilisation des cordes est aussi déterminante. A peu près tous les morceaux sont bons, le plus banal étant *Alarm call*, renouant avec un côté "dance" peu intéressant. En revanche, il y a là une suite de chefs-d'œuvre comme *Hunter*, *Joga*, *Unravel*, *Bachelorette*, les 4 premiers morceaux du disque, riches, forts, originaux, et plutôt noirs ! Comment ne pas être sous le charme ? *All neon like* et *5 years* sont plus dépouillés et moins prenants, car plus pauvres. *Immature*, basé presque uniquement sur la voix de Björk, est un assez beau morceau, et contraste avec *Pluto*, seul morceau de l'album ayant une couleur industrielle marquée, et d'ailleurs hypnotisante, avec la voix distordue. Le dernier morceau de l'album, *All is full of love*, est une espèce d'enchantement sonore synthétique, planant, où résonne la voix de Björk comme un écho. L'un des deux plus beaux disques de Björk, avec le suivant (si on considère *Selma songs* comme une parenthèse).

- **Vespertine** (2001) : quatrième vrai album de Björk, il change à nouveau de direction, et recèle sans doute quelques-uns de ses plus beaux morceaux. La tendance électro héritée d'"Homogenic" demeure, mais de façon plus discrète et intimiste, apparaissant surtout en programmation des rythmiques. Björk fait appel à un chœur traditionnel de femmes islandaises, et à une harpiste, Zeena Parkins, dont l'instrument se fait entendre dans la plupart des morceaux. L'atmosphère de l'album est beaucoup plus douce, presque organique, moins dramatique aussi, mais d'une grande beauté. Parmi les plus beaux morceaux, il y a *Hidden place*, *Undo*, magnifique chanson renforcée par un orchestre et des chœurs sublimes, *Pagan poetry*, un chef-d'œuvre absolu, la plus belle chanson de l'album,

d'une grande force émotionnelle, où la voix déchirante de Björk, poussée à ses limites, fait merveille, sur fond de chœur de femmes, et accompagnée par une harpe aux accents à la fois asiatiques et celtiques. On y entend aussi le son clair et émouvant de la superbe boîte à musique que Björk s'est fait construire pour l'album. *Unison*, qui finit l'album, reprend un peu l'atmosphère lyrique d'"Homogenic", avec des envolées de violons et de la voix de Björk, un très beau morceau. Les autres morceaux de l'album sont moins marquants mais sont tous agréables.

- *Medulla* (2004) : on passe encore à autre chose. Les instruments sont presque remplacés par des voix ! Bien sûr, des traitements leur sont appliqués, mais le matériau de ce disque est presque exclusivement vocal. Inutile de dire que ça a dérouté les fans, et que ce disque n'est pas le plus gros succès de Björk, qui aime décidément prendre quelques risques... Pourtant, c'est non seulement intéressant comme démarche, mais c'est aussi créatif et vaut quelques très belles chansons, même si on est évidemment loin de la richesse des albums précédents. Pour éviter la monotonie, Björk s'entoure du Icelandic Choir qu'elle avait utilisé dans "Vespertine", mais aussi de plusieurs chanteurs spécialisés dans le "human beat box", comme Rahzel, Schlomo, Dokaka, ou dans les sons organiques impudiques et rauques, cris, souffles et râles divers comme Tagaq (*Ancestors*, morceau à la limite de l'écoutable pour le commun des mortels, *Mouth cradle* et *Medulla*). Elle invite aussi le chanteur Robert Wyatt, dont la voix peut être entendue en chœur dans le magnifique *Submarine*, ou samplée dans *Oceania*... L'ambiance générale est étrange, plutôt dépouillée, mais fait entrer dans un univers agréable et original. Les meilleurs morceaux sont *Where is the line with you*, où les percussions vocales produisent une rythmique forte et prenante, tandis que les chœurs épaississent et amplifient la texture sonore, comme le feraient des instruments ; *Who is it*, morceau mélodiquement plus ordinaire, *Submarine* déjà cité, *Desired constellation*, l'ensemble du disque s'écoulant très bien dans la continuité.

- *Drawing restraint 9* (2005) : disque à part, ensemble de morceaux acoustiques composés pour le film expérimental du même nom, fait par le compagnon de Björk, le plasticien Matthew Barney, où tous les deux apparaissent dans des costumes excentriques, embarqués à bord d'un baleinier japonais pendant la saison de pêche, autour d'une histoire de statuette en vaseline... Les plages sont donc inégales, alternant chants et morceaux instrumentaux, certains avec des voix et instruments japonais traditionnels, dont les sonorités heurtent les oreilles non averties, d'autres dissonants et inconfortables, par leur dépouillement, leur manque de séduction voulu, l'ensemble produisant une atmosphère exotique étrange, malsaine, conforme au film, rebutante pour bon nombre d'admirateurs de Björk, complètement déroutés par ce côté "art contemporain". Pourtant, et c'est pour ça que j'en parle, le disque contient quelques beaux morceaux. *Gratitude*, le premier de l'album, chanté par la voix triste et touchante de Bonnie Prince Billy, c'est-à-dire Will Oldham, est une jolie chanson pleine de charme accompagnée par une harpe, les carillons que Björk a découverts dans "Vespertine", et un naïf chœur d'enfants. On retrouve tous ces sons carillonnants gracieux, additionnés de quelques percussions et cordes pincées, dans l'instrumental *Ambergris march*. *Bath* est chanté par Björk, presque a cappella, dont la voix se dédouble en des lignes peu mélodiques, troublantes, à peine accompagnée de quelques discrètes notes de harpe. Mais le meilleur morceau du disque est *Storm*, chanson puissante mais lente, sombre, inquiétante, très tendue, sur des bruits de tempête, avec les accents déchirants de la voix de Björk. Un beau morceau tragique et obsédant. Enfin, on peut citer *Cetacea*, chanson douce accompagnée de carillons délicats...

- *Volta* (2007) : un nouveau virage, mais, cette fois, l'artiste islandaise semble commencer à se répéter et à piétiner. En effet, non seulement pas un seul morceau n'a la force des chefs-d'œuvre rencontrés dans les disques précédents, malgré l'apport de couleurs instrumentales nouvelles, comme une section de cuivres, quelques instruments traditionnels asiatiques et africains, mais Björk semble avoir complètement perdu son sens mélodique, car aucun air de l'album ne prend. Deux

chansons sont des duos agréables avec Antony Hegarty, la belle voix androgyne d'Antony and the Johnsons, mais ça ne décolle pas. Elle dit avoir fait ce disque pour se divertir des précédents, mais c'est un disque mineur, à peu près sans intérêt, tout à fait dispensable et vite oublié.

- **Biophilia** (2011) : Björk est de retour, et reprend son parcours introspectif d'artiste en quête d'elle-même, allant une fois de plus où on ne l'attend pas, et c'est assez réussi. Dépouillé, épuré, c'est un disque intime qui met mal à l'aise ceux qui n'ont aimé ni "Medulla" ni la musique du film "Drawing Restraint 9", par quelques harmonies inconfortables, par l'accompagnement instrumental minimal, par des sonorités simples et souvent acoustiques, par l'absence d'effets racoleurs, et par le refus des séductions de rythmiques dansantes qu'on entendait dans ses premiers disques : Björk tourne le dos au grand public et à la musique de boîte. Et c'est tant mieux. Pas de morceau qui scote, qui subjugué, mais un univers original, plutôt doux, où l'on ne trouve guère de morceaux bien carrés comme les tubes auxquels Björk nous a habitués, et une instrumentation inhabituelle, aux timbres recherchés et souvent organiques, plutôt acoustiques. Parmi les possibles "tubes", il y a **Crystalline**, au refrain accrocheur typique de Björk, à la rythmique électronique et aux sons carillonnants, un peu facile, mais qu'elle a le bon goût de dynamiter à la fin par un emportement électro particulièrement violent. **Virus** est encore plus susceptible de plaire aisément, par sa douce mélodie de berceuse, par la présence de clochettes diverses, et de l'instrument percussif à la mode, le hang, aux timbres bronzés très doux. On peut trouver ça un peu mièvre, mais c'est joli. **Cosmogony**, avec ses cuivres soyeux et son refrain plutôt consensuel, est à mon sens moins intéressante, peut-être la chanson la plus plate de l'album. On peut encore classer parmi les morceaux faciles d'accès **Sacrifice**, au thème séduisant, où l'on entend un des instruments inventés et fabriqués pour Björk (démarche entamée avec la boîte à musique de "Pagan Poetry" dans "Vespertine"), qui sonne comme des cloches graves et résonnant peu... **Moon**, au début du disque, apporte la grâce de la harpe à un chant globalement doux, intime et accessible. Un joli morceau. **Thunderbolt** est beaucoup moins confortable aux oreilles peu ouvertes de ceux qui sont restés à "Violently happy", car la voix soliste et les chœurs sont accompagnés par un son de synthétiseur simple, dépouillé, au timbre gras et assez fascinant, jouant des lignes mélodiques déroutantes, produisant une ambiance atypique. Un des meilleurs morceaux du disque. Les autres chansons se rapprochent de l'atmosphère de "Drawing restraint 9", et découragent plus d'un auditeur. En effet, **Dark matter**, avec ses lignes vocales non mélodieuses et son orgue dissonant, **Hollow**, avec l'omniprésence d'un orgue à tuyaux jouant un accompagnement atonal, **Solstice**, où la voix de Björk n'est épaulée que par une harpe aux couleurs orientales, **Mutual core**, où l'on entend à nouveau l'orgue, mais avec des ruptures électro très rythmées, ont fait bien des déçus... Mais ce sont de bons morceaux au charme très particulier, qui contribuent à la diversité et la richesse de ce disque. La version Deluxe de l'album propose 3 pages supplémentaires, dont 2 ne sont que des versions alternatives, très peu différentes, de "Hollow" et "Dark matter", mais la troisième page vaut à elle seule l'investissement, car **Nattura** est un morceau inédit et très bon, sorte de déferlement de percussions ponctué par la voix urgente de Björk. Un morceau violent et assez fou. Bref, un disque à part, pas très commercial, intimiste, et vraiment recommandable.

Artiste complète (et un tantinet allumée), Björk soigne énormément ses clips, quitte à opérer sur elle-même des transformations pas très séduisantes, cédant parfois à un certain exhibitionnisme ("Pagan poetry", "Cocoon"), ses concerts, ses costumes qui portent la marque de son excentricité... Pour apprécier au mieux son univers, sa personnalité touchante et sa générosité, vous pouvez aller sur son site officiel, riche en photos étonnantes, mais rien de tel que les DVD de ses concerts. Et, pour l'heure, le meilleur reste **Live at the royal opera house** de Londres (c'est-à-dire Covent Garden), pendant la tournée de Vespertine, concert magnifique, où non seulement est joué l'album en question, mais où sont repris, bien sûr, les tubes des albums précédents. Zeena Parkins accompagne tous les morceaux à la harpe ou au célesta, le duo Matmos fait les arrangements électro, le chœur islandais accompagne toutes les chansons, ainsi qu'un orchestre symphonique, et

on peut même y voir la boîte à musique citée plus haut. Tout est somptueux. Un très beau DVD de concert, une véritable artiste.

GODSPEED YOU ! BLACK EMPEROR (1994-2002)

Classé dans le post-rock mais complètement atypique, Godspeed You ! Black Emperor était un groupe de post-rock canadien, de Montréal, et faisait de la musique strictement instrumentale, en de longues plages répétitives composées de vagues ascendantes et descendantes, tant en rythme qu'en volume sonore, en lentes progressions hypnotiques, de forte intensité tragique, constituant une musique parfois assez lourde, plutôt monotone, mais aussi des morceaux d'une puissance morbide et dépressive rare qui régale de leur profonde tristesse désespérée... C'est une musique basée sur des phrases mélodiques simples taillées dans une pâte sonore épaisse où se mêlent de manière souvent indistincte jusqu'à plus d'une dizaine d'instruments, guitares, basse, batterie, bien sûr, mais aussi cordes (violons, violoncelle et contrebasse). Les disques sont inégaux, mais on peut retenir essentiellement deux d'entre eux :

- *f#a#∞* (1997) : premier album sur CD, trois morceaux, entre 16 et 22 minutes (+ un morceau caché sans intérêt), qui ressemblent plus à des rêveries, à des paysages mentaux qu'à des morceaux, enchaînant des phases souvent lentes, avec des ruptures, quelques rares montées intenses, et des voix parlées enregistrées à la radio ou ailleurs, le tout baignant l'auditeur dans une tristesse souvent assez calme. Album plus posé que les autres, il a une atmosphère onirique originale et un climat morbide fascinant.

- *Lift Your Skinny Fists Like Antennas To Heaven* (2000) : l'album le plus réussi et le plus connu du groupe, composé de seulement 4 plages entre 19 et 23 minutes, réparties sur 2 CD. C'est là particulièrement que l'on trouve ces lents, longs et douloureux crescendo désespérés et comme une sorte de testament du groupe, ou au moins la culmination de sa musique, dans les morceaux 2 et 3 (*Static* et *Sleep*), dont les plus beaux passages prennent vraiment les tripes. Les deux autres morceaux (*Storm* et *Antennas to Heaven*) ne sont pas sans lourdeur, et ne fonctionnent pas aussi bien...

Les autres albums, *Slow Riot for New Zero Kanada* (1999) et *Yanqui U.X.O* (2002), bien que globalement corrects, sont plutôt dans la lignée des deux morceaux les moins bons de "Lift your Skinny Fists"... car une certaine lourdeur et une forme de monotonie ne leur permettent pas d'atteindre les moments d'émotion des meilleurs titres du groupe.

ARCHIVE (1996-en activité)

Quoi, que fait ce groupe factice dans cette rubrique, parmi les plus grands ? Que les gens de goût se rassurent, c'est en effet un groupe surfait qui figure ici seulement, en gros, pour deux morceaux, et pas pour l'ensemble de son "œuvre", sa musique oscillant entre le très mauvais et l'envoûtant, et ne manifestant pas l'urgence d'artistes sincères. Ces gens ne sont sans doute que des faiseurs... Disons les choses plus clairement : après une première période trip-hop (1996-1999), la plus grande partie des morceaux d'Archive est constituée de chansons plutôt mièvres, voire carrément "guimauve", petite pop britannique médiocre, mais en général bien arrangée, avec un certain travail sur le son et l'instrumentation. A géométrie variable, et changeant au fil des départs, le groupe a vu passer plusieurs chanteurs et chanteuses. Ces dernières sont à peu près toujours calamiteuses, des petites voix blanches, sucrées, et se voient confier en général les titres les plus creux, tandis que les voix d'hommes prennent des intonations plus faites pour émouvoir les midinettes que pour satisfaire un besoin profond d'expression... On peut aussi lui reprocher une dérive "vintage", s'inspirant un peu

trop, sur certains titres, du Pink Floyd des années 60, et d'un psychédéisme douceâtre... Seulement voilà, à côté de cette variété gentille agrémentée de couleurs électro plus ou moins intéressantes, le groupe a aussi fait quelques rares morceaux qui décollent complètement, contrastant d'une façon violente avec ce que je viens de décrire, notamment, semble-t-il, sous l'impulsion de Craig Walker, chanteur de 2001 à 2004, qui aura permis, le temps d'un album inégal, de donner au groupe un peu de grandeur :

- *You all seem the same to me* (2002) : ce disque, à côté de chansons de peu d'intérêt, propose 2 plages d'un quart d'heure absolument irrésistibles : *Again* et *Finding it so hard*. Il faut d'abord reconnaître que l'influence de Pink Floyd est assez évidente sur le premier, le deuxième étant plus électro, que ça fonctionne sur des recettes faciles basées sur des cellules rythmiques et mélodiques répétitives sombres et tristes qui poussent à la transe, avec une montée paroxystique de la tension... Quand on sait faire ça, c'est gagnant à tous les coups... Mais justement, il n'y a apparemment qu'Archive qui ait su le faire, et il est impossible d'écouter ces deux morceaux sans être complètement emporté, hypnotisé par la puissance qui s'en dégage, par la force tragique et obsédante qui s'installe peu à peu. Ça n'innove certes pas, et beaucoup de critiques leur reprochent le côté "ersatz" de rock progressif, mais c'est être sourd que de ne pas entendre la réussite évidente du mélange. Bref, ce sont seulement ces deux morceaux qui valent au groupe d'être dans cette rubrique, auxquels il faut ajouter *Numb* (à peine 6 minutes), morceau moins bon mais très efficace, hyper répétitif, plus électro, visant lui aussi un effet de transe chez l'auditeur... D'ailleurs, pour convaincre les plus récalcitrants : imaginez que ces morceaux aient été faits au début des années 70, et vous devrez bien admettre qu'on vouerait un culte aux auteurs de ces morceaux avec la même ferveur qu'à Pink Floyd, King Crimson etc. Et le décalage temporel ne fait rien à l'affaire...

A cela on peut encore ajouter un titre paru initialement sur l'EP *Absurd* la même année, *Junkie Shuffle*, qui commence comme une chanson un peu gentille, continue par une ligne mélodique un peu mièvre au synthé, mais dévie rapidement, vers 3'30", avec l'arrivée de la rythmique guitare/basse/batterie, vers un nouveau morceau de transe électro jubilatoire, le tout s'étalant sur 10 minutes.

Enfin, pour faire le tour de la question, on peut encore évoquer *Lights*, dans l'album du même nom (2006), qui propose, au cours de ses 18 minutes, un peu la même chose qu'"Again", mais en plus doux, plus sentimental, plus plat, avec un moins bon chanteur, à mon sens beaucoup moins inspiré, qui sent franchement le réchauffé... C'est clairement un plagiat, mais ça s'écoute... On peut encore citer quelques morceaux assez réussis comme *Noise* ou la deuxième moitié de *Waste* (la première moitié est platement mièvre), dans l'album *Noise* (2004), *Dangervisit*, dans *Controlling Crowds* (2009), et encore *Pills*, dans l'album *Controlling Crowds Part IV* (2009), une chanson de 4 minutes assez envoûtante, répétitive et obstinée, pas très bien mise en valeur dans la version studio, mais prenant toute son ampleur en public, où sa durée est doublée...

EKOVA (1998-2001)

Un autre caprice "word music" après Mari Boine, ce groupe malheureusement éclair qui, en deux albums, a produit une musique vivante, unique, riche d'influences diverses, originale, sincère et chaude, contrairement à pas mal de groupes célèbres qui affadissent les musiques traditionnelles dont ils s'inspirent pour en faire des trucs grandiloquents et aseptisés. Les trois musiciens d'Ekova sont Dierdre Dubois, chanteuse américaine à la voix chaude et profonde, Arach Khalatbar, percussionniste et clarinettiste iranien, Mehdi Haddab, joueur de oud (luth arabe) algérien, formant un groupe hybride des plus réussis, et qui a atteint en un si petit laps de temps la dimension créatrice d'un grand groupe. J'oubliais de signaler les arrangements électroniques de l'ensemble, surtout dans le deuxième album. C'est très rythmé, dansant, ça pulse et c'est souvent beau :

- *Heaven dust* (1998) : les airs vont des influences d'Afrique du nord à la musique celtique, jouée

par beaucoup d'instruments traditionnels de diverses provenances. Certains morceaux sont riches en couleurs sonores, d'autres sont plus "roots", plus primitifs, et les arrangements électro restent sages et discrets. Avec la voix généreuse de la chanteuse, les morceaux sont souvent puissants, et les plus beaux sont sans doute *Todosim*, *Sister*, *In my prime*, *Helas and reason* (sublime), et *Venus and one*... Rien qu'avec ce disque, Ekova s'imposait comme un groupe fort et original.

- *Space lullabies and other fantasmagore* (2001) : l'influence de la musique maghrébine est moins forte, le son s'enrichit d'autres couleurs plus variées, et les arrangements électro, beaucoup plus présents, donnent à la musique du groupe un caractère plus foisonnant, et nettement plus puissant ! Album magnifique, entraînant, hypnotisant, de la pleine maturité, trois ans après le premier, qui place le groupe à un niveau exceptionnel, bien au-dessus de la plupart des disques classés dans le genre "musiques du monde". Les morceaux sont souvent tendus, forts, même si certains sont simplement joyeux, comme *Steel bird* ou *Siip Siie*... Attention particulière à porter aux morceaux suivants : *How sweet mal*, à la rythmique électro enivrante, *Son sourrit pale*, *The storm* (particulièrement puissant) et *Cruel sister*, une chanson anglaise traditionnelle, ici étendue sur 10 minutes de bonheur... Vraiment un disque qui compte, mais qui, le groupe ayant disparu, restera sans doute méconnu.

A SILVER MOUNT ZION (2000-en activité)

Sans doute pas un des grands groupes censés être présentés dans cette liste, mais en voilà un encore plus "barré" que ceux cités jusqu'ici... Musique neurasthénique, dépressive au possible, et forcément émouvante... Le groupe est la suite dérivée de Godspeed You ! Black Emperor (voir plus haut). Efrim Menuck, le leader du groupe, Sophie Trudeau, violoniste, et Thierry Amar, violoncelliste, issus de cette formation dominée par les flots des guitares électriques où l'on entendait peu les cordes, ont fondé, s'adjoignant d'autres musiciens, A silver Mount Zion, dont le nom varie d'un disque à un autre, pouvant aller jusqu'à "A Silver Mt Zion Memorial Orchestra and Tralala Band". Les guitares y sont beaucoup plus discrètes, au profit des violons, violoncelles, et surtout des voix, car Menuck chante, avec un timbre original, entre Johnny Rotten et Vic Chesnutt, c'est-à-dire déchiré, fragile, plaintif, à la limite de la fausseté, mais très émouvant, et les autres musiciens font les chœurs dans le même registre. Ne pas oublier pour autant la batterie, jouée par des musiciens occasionnels, et la contrebasse, qui contribue à donner une couleur originale en appuyant des rythmes nostalgiques. Ces musiciens sont aussi des militants anti-capitalistes, dont les engagements politiques marqués animent les paroles des chansons, les prestations scéniques, et leur mode de vie, plutôt proche de l'anarchisme. On dirait un peu des post-hippies... Ces choix vont de paire avec des dénonciations répétées de la société de consommation, et un parti pris qui les fait publier leurs disques par une maison d'édition indépendante, où ils conçoivent leurs pochettes de disques eux-mêmes... Ajoutons à cela un côté mystique un peu allumé pour compléter le tableau, et vous obtenez un groupe vraiment à part, sincère et sans concession. Mais la musique ? Elle est fascinante, hypnotique, souvent d'une tristesse désespérée.

- *He Has Left Us Alone but Shafts of Light Sometimes Grace the Corner of Our Rooms...* (2000) : titre très long, pour un album de moins de 50 minutes, essentiellement instrumental, mais à l'ambiance délicate, triste, et globalement douce. Il n'y a que deux morceaux, ou deux séquences de plages qui s'enchaînent, chacune comprenant 4 sous-parties... Le premier morceau donne tout de suite le ton : quelques traits de violon, un piano qui martèle un rythme funèbre et égrène quelques accords nostalgiques, tandis que des voix enregistrées à la radio parlant de paix résonnent. Et tout le disque garde cette atmosphère dépressive, centrée sur le piano et les violons, s'obstinant à répéter des phrases mélodiques simples et obsédantes. On pourra trouver ça morbide, trop appuyé, mais dans ce genre, c'est une réussite... Je ne cite pas de morceau, l'ensemble ayant une grande unité. Seule la 4ème plage, chantée, est en retrait, car Menuck n'y a pas encore trouvé le ton qui sera le

sien par la suite. Facétie du groupe : les minutages indiqués sont fantaisistes et ne correspondent pas aux morceaux, et la plage 6, qui porte pourtant un titre, n'est qu'un silence de 5 secondes...

- ***Born into Trouble as the Sparks Fly Upward*** (2001) : pas indispensable, il est globalement moins habité que le précédent, plus mou, plus lent, étiré, même s'il en garde l'esprit (piano nostalgique et violons). Une exception pour la première chanson où Menuck a trouvé son style et met en évidence sa voix déchirante, sur un accompagnement lancinant, pressant, ***Take These Hands and Throw Them in the River***. Le moins bon disque du groupe.

- ***"This Is Our Punk-Rock," Thee Rusted Satellites Gather+Sing*** (2003) : 3ème album, il est encore très attaché à la pâte sonore étirée des longs passages instrumentaux, l'heure que dure le disque ne comportant que 4 morceaux, mais le recours au chant de Menuck est cette fois systématique (excepté dans le premier morceau), toujours douloureux, et aux couleurs des cordes s'ajoutent sur deux morceaux les voix d'un chœur amateur, ajoutant au côté artisanal et décalé de l'ensemble. Le premier morceau, d'un quart d'heure, ***Sow some lonesome corner so many flowers bloom***, enchaîne trois parties, la première faisant entendre un chœur en canon scandant des motifs répétitifs (mais pas de paroles), pas très passionnant mais plaisant, la deuxième, plus belle, centrée sur les cordes étirées, puis la troisième amenant à une section plus animée, par l'ajout de la batterie marquant un rythme soutenu. La deuxième plage d'un quart d'heure enchaîne deux morceaux, ***Babylon was built on fire*** et ***Stars no stars***, d'abord une chanson lente, triste, sans batterie, où domine la voix geignarde et déchirante, qui laisse la place après 10 minutes à une litanie lancinante, où une même phrase est répétée obstinément et décuplée par l'ajout de voix de Menuck (re-recording), prenant une grande intensité. ***American motor*** et ***Smoldered field*** qui s'enchaînent pour former la troisième plage commencent par une ballade triste à la guitare sèche, accompagnée des violons, puis s'enrichit après 4'40" des guitares électriques et de la batterie, laissant la place à une partie instrumentale, avant de finir sur une phrase chantée répétée jusqu'au bout de ce morceau de 12 minutes... Enfin, le dernier morceau de l'album, ***Goodbye desolate railyard***, propose le mélange le plus étrange du disque, car, s'il commence par une ballade douce-amère plutôt banale (guitare sèche, violons, piano, voix), il vire après 4 minutes en longs traits de violons traités par des effets, en de grandes nappes de plusieurs minutes, proches de grincements, sans mélodie, abstraites, informes, stridentes, de quoi décontenancer l'auditeur. Mais ça n'est pas fini : après la huitième minute, ces violons laissent peu à peu place aux bruits d'un train tel qu'on les entend de l'intérieur d'un wagon, pendant deux minutes, avant de s'estomper, eux aussi, débouchant sur une chanson douce, très émouvante, accompagnée juste par une guitare sèche, où Menuck puis le chœur du début de l'album répètent jusqu'à se taire une seule phrase "every body gets a little love sometimes...", laissant la place à un silence qui s'impose...

- ***Pretty Little Lightning Paw*** (2004) : c'est un EP d'une demi-heure, pas très bien finalisé (le son est bâclé, manque de relief, le mixage est mauvais), mais, après un premier morceau sans intérêt, on y trouve deux belles chansons d'une dizaine de minutes chacune, ***Microphones in the Trees***, jouant avec un écho ajouté à la voix de Menuck, et un chœur donnant une belle intensité émouvante, et le morceau-titre, ***Pretty Little Lightning Paw***, l'un des plus étranges morceaux du groupe, obstinément répétitif, entêté, obsédant, dont la fin se mêle à d'étranges chants d'oiseaux... Ces deux morceaux valent largement l'achat du disque. Le quatrième et dernier morceau, ***There's a river in the valley made of melting snow***, passe presque inaperçu, parce que mal arrangé et noyé dans la réverbération, et moins intense que les deux précédents, mais il gagne beaucoup en concert. Pour ça, voir plus bas...

- ***Horses in the Sky*** (2005) : peut-être le meilleur disque du groupe, avec le suivant. On y trouve quelques morceaux particulièrement intenses, comme le premier, ***God Bless Our Dead Marines*** (11'30"), dont le ton est donné dès le début par la contrebasse (puis violons, guitares, chant éraillé), très vite épaissi par des coups lourds et sourds de percussions intenses, pour devenir lancinant. Après une rupture à 3'30", une autre mélodie arrangée avec les mêmes couleurs, la même

batterie, repart avec la même force, et monte ainsi jusqu'à 8', où une nouvelle rupture amène des chœurs en canon, presque a cappella, juste soutenus par un piano et une grosse caisse, le tout particulièrement intense, prenant, un des meilleurs morceaux du groupe, qui rend très bien en concert. *Mountains of steam* (9 minutes), lui aussi l'un des plus beaux morceaux du groupe, très intense malgré l'absence de batterie, débute délicatement par des pizzicati de violon et violoncelle avant de se tendre de plus en plus jusqu'à la montée des chœurs puis de la guitare électrique, avant de redescendre, les guitares laissant à nouveau la place aux voix, la rythmique étant scandée par le violoncelle. Magnifique. *Horses in the sky*, titre de l'album, en est la moins bonne chanson. C'est une berceuse un peu triste qui sent le feu de camp, teintée baba, qui gagne en force à la fin, lorsque Menuck répète une phrase comme un chien hurle à la lune... *Teddy Roosevelt's gun's* est une autre excellente chanson de près de 10 minutes, intense, lancinante, obsédante, répétitive, qui devient un brouhaha instrumental après 5 minutes, s'enrichissant de coups de batterie, de sonorités agressives et saturées des guitares, la voix aiguë, prenante, répétant le titre jusqu'à la fin. *Hang to each other* descend d'un cran, suite de phrases répétées a cappella, qui rendent très bien en concert, mais ici peu passionnant, bien qu'agréable. Enfin, *Ring them bells (Freedom Has Come and Gone)*, qui clôt l'album, est un autre joli et long morceau triste (13 minutes), avec plusieurs ruptures, mais manque un peu de relief...

- *13 Blues for Thirteen Moons* (2008) : suite logique d'"Horses in the sky", cet album a un ton plus rock, et gagne encore en intensité. Le chant devient vraiment lancinant, les morceaux sont plus longs que sur l'album précédent (entre 13 et 16 minutes !), plus complexes, plus composés, et d'une grande puissance dramatique. Même si le compteur de votre lecteur CD affiche 16 plages, donc apparemment 16 morceaux, l'album n'en contient en fait que 4 (de 13 à 16), les 12 premiers n'étant qu'un défilement du compteur, en une minute, de plages de 5 secondes, sur un son électronique... Une facétie pour brouiller les pistes parmi d'autres... *1000000 died to make this sound* qui ouvre l'album commence par un chœur presque a cappella répétant le titre, s'épaississant par l'arrivée de la batterie, puis des guitares électriques, morceau puissant, incantatoire, rythmé par le violoncelle et la contrebasse, où les voix se font gueulantes un peu à la manière punk (pas très mélodieuses), l'ensemble formant un assez joyeux foutoir, très efficace en concert. *13 blues for thirteen moons* (16 minutes), qui suit, est le meilleur morceau de l'album, et un des tout meilleurs du groupe, commençant par de grands coups de batterie introduisant la voix criarde de Menuck, amplifiée par les chœurs et les guitares, dans une tension puissante, désespérée, magnifique. A 5'40", rupture brutale puis redémarrage très doux sur une autre mélodie à la guitare sèche, puis à nouveau montée en tension et en violence... *Black waters blowed/Engine broke blues* n'a pas la même force, enchaînant une première chanson où la longue plainte chantée manque de direction mélodique, jusqu'à ce qu'un refrain émouvant donne du relief, de la force, de la beauté après les 5 premières minutes, appuyé par la batterie et les guitares, avant de reperdre un peu d'intensité... *Blindblindblind*, le dernier morceau, est aussi le plus léger, le plus positif, le moins prenant, mais reste recommandable. Bref, un disque avec des tripes et de la fièvre autant que vous en voulez, avec toujours un côté amateur et foutraque...

- *Kollaps Tradixionales* (2010) : dernier album en date, il est plutôt plus rock, plus violent que les précédents, mais pas le meilleur, moins bien que "Horses in the sky" et "13 Blues for Thirteen Moons", et le son est toujours aussi médiocre. Le premier morceau, *There is Light*, qui est le plus long (15'), est malheureusement aussi le plus pâteux, le plus lourd et le plus mou du disque, notamment par des ajouts de cuivres pas très heureux. Ça s'écoute assez bien, mais c'est trop appuyé, maladroit, trop long malgré l'intensité dramatique. La voix de Menuck, toujours à la limite, est cette fois fautive à plusieurs reprises. *I built myself a metal bird*, qui suit, est nettement plus court (6'), plus ramassé et plus nerveux, mais meilleur, avec chant lancinant à plusieurs voix, violons et guitare saturés. Efficace, violent, avec quelques ruptures de rythme, c'est un des meilleurs du disque. Le suivant, *I fed my metal bird with the wings of other metal birds*, prend son envol

après plus de 3 minutes, et les voix n'apparaissent que pour achever le morceau, lui aussi de 6 minutes. Pas mal mais pas le plus marquant. La ballade qui suit, *Kollapz tradixional (Thee olde dirty flag)*, est une complainte triste assez belle... Après une deuxième ballade très courte (1'25"), arrive sans doute le meilleur morceau du disque, *Kollaps Tradixional (bury 3 dynamos)*, qui démarre après une introduction d'1'40" menée par la guitare et les violons, sur un rythme lourd et marqué, avec une ligne mélodique prenante faisant penser à des musiques celtes. Le refrain est haletant, lancinant, répétitif, et le morceau s'intensifie très sensiblement, par l'arrivée d'une rythmique appuyée à la guitare, qui reste bientôt seule pour finir, au bout de plus de 6 minutes, ce qui paraît bien court... C'est ce morceau-là, plein d'énergie et de force, qu'on aurait aimé voir développer plus longuement... L'album s'achève sur *'Piphany Rambler*, bon morceau de 14 minutes qui commence doucement, lent pendant les 5 premières minutes, par les sons réverbérés de la guitare et les pizzicati des violons, et qu'une ligne mélodique émouvante intensifie, avant une rupture qui ramène le calme, puis relance une rythmique lente, pesante, tandis que, peu à peu, la masse sonore s'épaissit, le rythme s'accélère, le chant devient plus lancinant, ainsi que les violons, pour un final vraiment puissant et beau. Un album plutôt en retrait, donc, mais recommandable pour au moins trois morceaux.

Concernant ses concerts, le groupe a une attitude conforme à ses engagements, autorisant la publication sur le net des enregistrements amateurs, ce qui fait que l'on en trouve une grande quantité, parfois presque aussi bons que des enregistrements professionnels, sur un site d'archivage exceptionnel : Internet Archive, où on peut les télécharger légalement.

THE MARS VOLTA (2002-en activité)

Groupe américain fortement teinté hispano, original et complètement atypique, centré sur Omar Rodríguez-López, guitariste, et Cedric Bixler-Zavala, chanteur. Les musiciens qui les entourent changent plus ou moins, et comptent un bassiste, un batteur (l'exceptionnel Jon Theodore sur les deux premiers albums), un claviériste et souvent un saxophoniste, dont l'instrument est toujours très bien utilisé, bien dosé, placé impeccablement. C'est sans doute le groupe le plus représentatif de ce qu'est devenu le rock progressif, et il est une synthèse étonnante d'une grande quantité d'influences des années 70 et suivantes. Ces deux types, qui ne se cachent pas d'abuser de substances illicites (qui ont coûté la vie à un des premiers musiciens du groupe), en tirent visiblement une énergie incroyable, passant d'un rock violent à des plages instrumentales plus ou moins planantes, avec de nombreuses ruptures de rythme. La musique est survitaminée, riche, variée, la voix aiguë du chanteur allant parfaitement avec le reste. Le niveau d'exigence du groupe semble élevé, si on en juge par la complexité des morceaux, des atmosphères déroutantes, et l'évolution d'un album à l'autre. Il semble mettre un point d'honneur à être là où on ne l'attend pas, dans des morceaux changeant brutalement de style et prenant à contre-pied l'auditeur. Les deux compères ont manifestement une grande créativité et ne cherchent pas à plaire, n'hésitant pas à faire des morceaux longs impassables en radio... Ce sont en plus des gens généreux dont les albums dépassent les 70 minutes... Le son est un peu brouillon, mais riche, touffu, les couleurs sont le plus souvent sombres, tendues, et rares sont les morceaux qu'on pourrait trouver joyeux... Et si le chant de Bixler-Zavala peut parfois avoir des intonations un peu vulgaires, ou un peu mièvres, dans les passages lents comme des slows où sa voix devient racoleuse, avec des facilités expressives, c'est-à-dire quand son timbre aigu commence à ressembler à celui de feu Freddy Mercury du (mauvais) groupe Queen, il tire par ailleurs de sa virtuosité des effets incroyables, et une puissance hors-normes, dans les moments les plus énervés et les plus intenses, avec une force dramatique extrêmement rare aujourd'hui, voire tout bonnement exceptionnelle et unique... Amateurs de musique douce et sucrée, ce groupe n'est pas fait pour vous...

- **Tremulant** (2002) : seulement un EP comportant 3 titres, qui n'est qu'un point de départ, à peu près du même style que le suivant, mais pas vraiment indispensable.

- **De-Loused in the Comatorium** (2003) : album concept (tout le disque raconte une seule histoire), c'est le premier du groupe, et tout est déjà là, oscillant entre du rock dur, parfois un peu ordinaire dans des chansons d'intérêt moyen, et des morceaux titanesques, où le style complexe et unique du groupe, d'une tension extrême, ne vous lâche pas une seconde, vous secouant les tripes avec une efficacité totale. Le début de l'album, en un court morceau (1'35") appelé **Son et lumière**, est génial : des nappes synthétiques montent peu à peu du silence, accompagnées d'une rythmique arpégée à la guitare, sur un ton tout de suite tendu et inquiétant, la voix filtrée apparaît et chantonne, puis, après la deuxième phrase, des coups de batterie très puissants claquent, et amènent sans transition le deuxième morceau, **Inertiatic esp**, l'un des meilleurs de l'album, où la voix de Bixler-Zavala crie son chant à pleine puissance... Je ne vais pas continuer à décrire la structure du morceau, et encore moins de chaque morceau, mais, comme la plupart des titres, celui-ci est très construit, comprend plusieurs ruptures, change de lignes mélodiques, et Rodriguez-Lopez ne cesse de trafiquer les sons de sa guitare, donnant à l'ensemble des couleurs originales et fortes. Pourtant ce titre ne dure que 4 minutes. Ensuite, **Roulette dares (The haunted of)** est encore meilleur, pendant 7 minutes où la monotonie est impossible, tant le morceau est varié, changeant, riche et d'une énergie magnifique, montrant l'une des grandes forces de ce groupe : être tout le temps à fond, même quand il y a des passages calmes. Après un court morceau atmosphérique, avec des sons informes et une ambiance diffuse et plutôt inquiétante, comme il y en a souvent dans tous les disques du groupe, et qui laissent libre cours aux triturations en tous genres du guitariste, arrive **Drunkship of lanterns**, à mon avis le meilleur titre du disque, dont la fin est d'une puissance complètement folle et décoiffante, avec là encore des changements de rythme, et une tension sans relâche qui vous bloque presque la respiration... Quand on entend ça, on sait que The Mars Volta est un très grand groupe. **Eriatarka** qui suit, est d'une bonne facture, mais tout de même moins fort, moins urgent. **Cicatriz esp** est une sorte de plat de résistance, puisqu'il dure 12 minutes (!), passant à nouveau par des phases très diverses, lui donnant une structure complexe, notamment par une rupture totale, à la moitié du morceau, laissant place à 3 minutes de guitare bruitiste, comme évoqué précédemment, sans rythme, sans batterie ni percussion, avant que ne revienne peu à peu la charge qui achève l'ensemble frénétiquement. Le titre qui suit, **This apparatus must be unearthed**, est plus banal, plus simple, mais son refrain avec voix filtrée est lui original, et la tension propre à la musique du groupe opère à nouveau, pour aboutir à un final percussif brutal étonnant. **Televators** est une ballade un peu sirupeuse, un tantinet racoleuse, agréable mais pas indispensable. Enfin, le dernier morceau est sans doute le moins bon, rock assez banal, si ce n'est que, après moins de 3 minutes, un gros break amène une nouvelle séquence atmosphérique où alternent des passages aux ambiances diverses, avec ou sans batterie, avant de revenir au refrain pas très inspiré de la chanson. Bref, un excellent disque dans l'ensemble, avec quelques lourdeurs rock...

- **Frances the Mute** (2005) : deuxième album, et largement aussi bon que le précédent, voire meilleur, ce qui n'est pas un mince exploit, il est encore plus ambitieux, le groupe enrichissant sa palette de cuivres et de cordes, sans compter d'autres instruments additionnels, comme des percussions. Comportant une variété de morceaux plus grande que "De-loused in the comatorium", il a une structure bizarre, puisqu'il contient 12 plages, mais en fait 5 morceaux, le premier comptant 4 parties (mais tenant sur une seule plage), le quatrième 4 (tenant aussi sur une seule plage), et le dernier 5, correspondant aux plages 5 à 12 du CD (comprenez qui pourra). Le disque est globalement moins immédiatement rock, plus complexe, plus diversifié, pas évident d'accès, et il est chanté tantôt en anglais, tantôt en espagnol, mêlant influences jazz et latines. Bref, The Mars Volta ne cherche surtout pas la facilité, mais cherche, comme les vrais créateurs. **Cygnus vismund cygnus**, le premier morceau, de 13 minutes, a pour sous-parties **Sarcophagi**, petite chanson folk

nostalgique qui ouvre l'album et dont la reprise le terminera, *Umbilical Syllables*, chanson rock rapide qui est le coeur du morceau, *Facilis Descensus Averni*, l'excellent break où le rythme et le son démarrent doux et tendus à la fois, et montent peu à peu tandis qu'un solo de guitare simple gagne subtilement en intensité, puis retour de la chanson, et enfin *Con safo*, magnifique envolée d'arpèges de la guitare, avant le passage atmosphérique qui introduit au morceau suivant. Difficile à décrire, cette succession de phases variées et riches donne un morceau fleuve, puissant, avec des passages particulièrement réussis. On remarquera l'originalité des titres qui indiquent assez le goût fantasque et volontiers ésotérique des paroles écrites par Bixler... Après, *The widow* est un morceau lent, une sorte de slow très appuyé, où la voix de Bixler donne un peu trop dans le pathos, mais ça dure trois minutes, et la fin de la plage est occupée par un nouveau passage atmosphérique étrange avec sons de guitare triturée. *L'via l'viaquez*, chanté en espagnol et en anglais, est beaucoup plus consistant (12 minutes !) : refrains et couplets alternent en changeant complètement de musique et de rythme, les uns très rock et d'une violence implacable, les autres lents et mystérieux, imprégnés de percussions latines langoureuses, sans compter les breaks instrumentaux mettant en valeur la guitare électrique. Morceau complètement atypique, puissant et envoûtant. Il débouche sur *Miranda that ghost just isn't holy anymore*, enchaînant pendant ses 13 minutes 4 sous-titres, une plage atmosphérique de 5 minutes appelée *Vade Mecum*, puis *Pour another Icepick*, la chanson proprement dite, lente et triste, *Pisacis (phra-men-ma)*, autre passage atmosphérique étrange, pour s'achever sur une belle reprise au son lointain de *Con Safo* (du premier morceau). C'est un peu trop long, et pas toujours assez tendu, plutôt en retrait... En revanche, arrive avec la plage 5 l'une des séquences musicales les plus délirantes, les plus intenses et géniales qu'il m'ait été donné d'entendre. En effet, *Cassandra Gemini*, qui contient donc 5 parties mais s'étale sur 8 plages de CD, est une suite haletante et folle enchaînant pendant une grosse demi-heure (!) des phases extrêmement variées, à tous points de vue (mélodique, harmonique, arrangement, rythmes etc), le tout clouant l'auditeur sur place : *Tarantism*, *Plant a nail in the navel stream*, *Faminepulse*, *Multiple spouse wounds*, et le retour de *Sarcophagi*... Décrire cette succession serait ridicule. Sachez seulement que, si la chanson elle-même, qui occupe la plage 5 et revient à la 11, est basée sur un thème assez banalement fédérateur, en revanche, ce qui se passe entre les deux moments est proprement inouï et comporte des passages d'une puissance, d'une intensité, d'une sauvagerie proprement extraordinaires, notamment les plages 6, 7 (qui forment probablement la partie appelée *Plant a nail in the navel stream*), et 8 (sans doute *Faminepulse*), soit plus d'un quart d'heure de folie. Le passage atmosphérique (sans doute *Multiple spouse wounds*), bien que calme et donc d'une énergie nettement moins grande, est néanmoins très tendu et très beau, avant qu'un chaos de violence ne vienne annoncer le retour du thème de la chanson. Enfin, quand revient la petite mélodie à la guitare sèche du début (*Sarcophagi*), et que le silence se fait, on est abasourdi, complètement secoué par autant d'énergie, autant d'urgence. Une claque comme celle-là, très peu de groupes sont capables d'en donner, et seulement ceux qui ne font pas semblant, qui se donnent à fond ! Là, The Mars Volta atteint les sommets des plus grands et restera dans l'histoire au moins pour cette demi-heure hallucinée et sublime, d'une puissance exceptionnelle...

- *Amputecture* (2006) : après "Frances the mute", le groupe ne pouvait pas monter plus haut, et même ne pouvait que redescendre... Évitant le piège, le groupe fait avec *Amputecture* autre chose, de moins ambitieux certes, où on retrouve sur certains titres l'ambiance plus ordinairement rock du premier album, mais avec du nouveau, et une créativité toujours vivante. Si on ne retrouve globalement plus la frénésie de "Cassandra Gemini", le niveau reste excellent, la puissance intacte, et on peut considérer qu'avec cet album se referme une trilogie, dans la mesure où les suivants n'auront plus l'inspiration incroyable de ces trois disques. Là encore, on trouve des morceaux d'une longueur déraisonnable pouvant aller jusqu'à 16 minutes de délire très organisé et de ruptures surprenantes. A peu près tout est bon, à commencer par le premier titre, *Vicarious atonement*, chanson étrange, très lente, sans batterie, à la tonalité inconfortable, introduite par un beau solo de

guitare entouré de triturations diverses, et où la voix de Bixler reste douce, intime, sans qu'il y ait jamais de montée en puissance, amenant vers *Tetragrammaton*, le morceau de bravoure de l'album, qui enchaîne sur plus de 16 minutes les ruptures rythmiques, mélodiques, instrumentales etc. A mon sens pas le meilleur du disque, parce que les thèmes mélodiques manquent un peu de force, et sont un peu banals, il a néanmoins une belle énergie rock, une variété d'idées qui relancent toujours l'intérêt. Mention spéciale pour la dernière étape du morceau, à 5 minutes de la fin, qui laisse le rock de côté pour installer un rythme lent, pesant et intense, où la guitare et la voix se distordent douloureusement. *Vermicide*, le titre qui suit, plutôt lent, a un joli thème de couplet, mais le refrain est trop basiquement rock pour en faire un très bon morceau. Le break final est néanmoins beau, intense et efficace. *Meccamputechture* est le tube du disque, le truc à la rythmique imparable qui vous embarque pendant plus de 10 minutes. Même s'il s'ouvre sur des paroles scandées par Bixler un peu à la façon d'un Freddy Mercury, cela fait heureusement tout de suite place à un déferlement sonore où surnage un saxophone puissant qu'on retrouve tout au long de l'album, et s'installe alors le riff de basse hypnotique (trop discret dans le mixage, pas assez appuyé) qui parcourt tout le morceau, tandis qu'une ambiance lourde et statique s'imprime dans les neurones de l'auditeur, interrompu par un refrain très efficace. Bref, même s'il est un peu répétitif, c'est un très bon morceau obsédant, immédiatement séduisant. Je n'en dirai pas autant du titre suivant, *Asilos Magdalena*, jolie et triste chanson en espagnol accompagnée principalement à la guitare sèche, dans un style classique. C'est joli et sensible, mais il faut aimer ce style typique qui dépare nettement du reste de l'album. La fin du morceau, rejointe par des triturations de guitare et de voix filtrée, donne un relief inconfortable bien venu, intégrant mieux la chanson au style du groupe. Ensuite, *Viscera eyes* replonge instantanément dans le bain rock, par un riff de guitare rythmique à la Led Zeppelin, du genre hyper efficace, qui remet les pendules à l'heure. Et le morceau (de 9 minutes) est vraiment très bon, d'une tension constante. Le break à près de 6 minutes nous lance sur une direction complètement différente, et termine le morceau dans un tourbillon d'énergie. Arrive alors *Day of the baphomets*, qui est, à mon avis, le clou de l'album... Durant près de 12 minutes, s'ouvrant sur un solo de basse, et enchaînant sur une furie sonore où se mêlent saxo et cris de Bixler, il plonge tout de suite l'auditeur dans un flot d'énergie et de violence qui l'embarque sans lui demander son avis, comme par une attraction irrésistible. Pourtant le chant n'est pas très fouillé ni très beau, en tout cas dans les 7 premières minutes, mais l'ensemble est d'une puissance délirante, tant par la force des riffs et lignes mélodiques instrumentales, que par la vivacité des changements, les trouvailles sonores, l'urgence des rythmes sans aucune relâche, le dialogue entre saxo et guitare, et aussi l'intensité de la voix et de son chant dans les 4 dernières minutes. A part ça, il se passe tellement de choses en 12 minutes, c'est si riche en idées qu'un autre groupe étalerait sans doute ce matériau sur tout un album. Là encore, The Mars Volta montre le niveau de son génie créatif, son engagement artistique sans concession. Franchement, si les préjugés, le fanatisme et le snobisme ne gouvernaient pas notre monde, il apparaîtrait clairement à tous les amateurs qu'on a là un groupe à la hauteur de monuments comme Led Zeppelin... Le titre qui clôt l'album est, comme celui qui l'ouvrait, un morceau étrange, lent, à l'ambiance mystérieuse, et dérangent pour des oreilles habituées aux harmonies simples et rassurantes. D'ailleurs, l'accompagnement discret à la tanpura et au sitar en montre l'inspiration indienne. Apparemment informé sur le plan mélodique, *El ciervo vulnerado* plonge l'auditeur dans une torpeur inconfortable, embrumée, la voix passée à l'envers en fin de morceau renforçant l'impression de bizarrerie. Ni bon ni mauvais, c'est une curiosité sympathique qui retombe assez fortement après la bombe de "The day of the baphomets". Vous l'aurez compris : voilà un excellent disque, surtout dans le désert de la musique pop/rock actuelle. Et je désespère de trouver un groupe plus récent digne de continuer cette liste...

- *The bedlam in Goliath* (2007) : le groupe semble marquer le pas, avoir été au bout de ses capacités, car l'album est plus basique, plus typiquement rock, bordélique et un peu lourd, avec des rythmes très soutenus, très rapides, l'ensemble étant plus violent que les albums précédents, et

globalement sans lignes mélodiques qui prennent. C'est donc moins bon, moins intéressant, mais, cela dit, le disque a tout de même la patte et l'énergie Mars Volta, et reste quelque chose d'un peu hors-normes, délirant et foutraque, où on trouve quelques bons morceaux. Le côté un peu rebutant et décevant de ce disque (quand on aime les précédents albums) s'estompe après plusieurs écoutes, même s'il y a des morceaux pas loin d'être mauvais. Parmi les bons morceaux, on peut compter le premier, *Aberinkula*, dans un genre "heavy metal" assez basique, mais efficace, d'autant que, comme d'habitude, un break vient casser la banalité, animé d'un autre rythme et réchauffé par le saxophone qui lui apporte une intensité très forte. Le morceau qui suit, sans transition, *Metatron*, en est directement le prolongement, sur le même ton, avec la même frénésie, et une batterie basique, mais c'est plus banal, globalement moins bon, et les changements qui animent ses 8 minutes n'apportent pas grand chose. Morceau écoutable mais pas du tout indispensable. On peut à peu près en dire autant pour les suivants, *Ilyena*, bien pulsé mais un peu racoleur, *Wax Simulacra*, qui plaira plus aux amateurs de heavy metal qu'à ceux du groupe. Même chose, apparemment, pour *Goliath*, si on en juge par sa première moitié : c'est bourré d'énergie, et ça prend, mais c'est lourd et trop carré. Sauf que la séquence qui démarre après le break, à peu près à la moitié du morceau, atteint une autre dimension, avec un niveau de folie furieuse franchement réjouissante. *Tourniquet man* fait une coupure nette, car cette chanson d'à peine plus de 2'30" est lente, triste et jolie, relevée à la fin par des triturations de la voix qui lui ajoutent une étrangeté assez belle. Malgré ses ruptures, *Cavalettas* n'est pas très bon et dure trop longtemps (9 minutes). Arrive alors un troisième bon morceau, *Agadez*, à la rythmique et au thème prenants, avec quelques trouvailles qui font échapper ce morceau au rock de base. *Askepios* est suffisamment "barré", torturé, désordonné et puissant pour être séduisant, proposant en 5 minutes un nombre d'idées musicales impressionnant. *Ouroboros*, sans doute le tube de l'album, au refrain très fédérateur, pour ne pas dire racoleur, est néanmoins vraiment bon, enlevé à un rythme d'enfer, irrésistible, d'une énergie sidérante, qui ressort d'autant mieux que, les breaks étant sans batterie, les reprises sont fulgurantes. Et enfin, dernier bon morceau, *Soothsayer*, le plus original, le plus étrange et le plus beau, parce que d'inspiration orientale, il sonne un peu comme le "Kashmir" (Led Zeppelin) de The Mars Volta. Rythmique hypnotique en boucle, chant trituré dans un refrain émouvant, forte tension dramatique, couleur sombre de l'ensemble en font un morceau fascinant. Les deux derniers morceaux, *Conjugal burns*, rock épais, *Candy and a currant bun*, reprise de la chanson de Syd Barrett, n'ont à peu près aucun intérêt...

Est sorti en 2009 *Octahedron*, le plus facile d'accès de tous leurs disques, plus basé sur des ballades et des slows (hormis 2 morceaux sur 8), avec des éléments acoustiques comme la guitare sèche, auquel on peut reprocher d'être "mainstream", un poil sirupeux, nettement plus "grand public"... C'est gentiment joli, platement sentimental, et pas très inspiré. Le groupe semble ne plus avoir grand chose à dire, et le fait qu'il y ait 25 minutes de musique de moins que sur les albums précédents n'est sûrement pas anodin. En tout cas, aucun bon morceau ne lui donne un véritable intérêt, sauf, peut-être, le dernier, *Luciforms*, le plus composé de l'album, et le plus proche des disques précédents.

- *Noctourniquet* (2012) : retour à un disque plus musclé, plus percutant, mais pas aux longues compositions épiques d'avant "The Bedlam in Goliath". Le format est là encore plus carré, plus conventionnel. Le groupe n'a visiblement pas retrouvé la force des meilleurs albums. La petite originalité de ce disque est l'ajout modéré de synthétiseurs. 13 titres, entre 3 et 7 minutes, et dans l'ensemble pas très bons, mais on peut dégager quelques morceaux plus forts, comme le premier *The whip hand*, du Mars Volta correct, *Dyslexicon*, *Empty vessels make the loudest sound*, une assez belle ballade rendue intéressante par des arrangements sales sur le refrain, *The malkin jewel*, chanson narquoise à la rythmique lourdement martelée et au final vraiment émouvant et désespéré, peut-être le meilleur morceau de l'album, et enfin *Absentia*, pas très bien fichu et brouillon, mais avec une première partie avec une atmosphère pesante, et une deuxième assez jolie... Le reste, c'est

soit du rock basique typique du groupe, d'ailleurs pas mauvais, soit des ballades sirupeuses. Album pas indispensable, mais plus intéressant que le précédent...

Il a par ailleurs sorti un album live (*Scabdates*, 2005), franchement loupé (mauvais son, fouillis, délire d'improvisations sans intérêt, voix fausse etc).

Pour ce qui est des films, débrouillez-vous avec youtube (on y trouve un *Live at Lowlands 2003* de 45 minutes très bon), car, s'il existe quelques bonnes vidéos de concert, le groupe n'en a malheureusement pas publié en DVD... The Mars Volta, apparemment méconnu en France, est certainement un des plus grands groupes des années 2000 et restera dans l'histoire.

OMAR RODRIGUEZ-LOPEZ (2004-en activité)

Voilà un monsieur qui mérite bien de figurer ici, même si ses productions sont (très) inégales, car il sort nettement du lot, dans ces temps de sinistrose où le rock ne fait que rabâcher, et où on attend désespérément du neuf. C'est le guitariste, compositeur, producteur de The Mars Volta, un bourreau de travail, qui, non content d'avoir un gros succès avec son groupe, semble vivre la musique comme une urgence, en vrai artiste qu'il est. Jugez-en : il a fait 28 albums à son nom entre 2004 et 2012, tout seul, en trio, quartet ou quintet, soit avec des chanteuses etc ! Certes, ils ne dépassent guère les 40 minutes, mais ils montrent bien la boulimie du bonhomme. L'inspiration n'est pas toujours au rendez-vous, et il y a sans doute peu de morceaux que l'on puisse considérer comme des chefs-d'œuvre, mais ces disques sont parcourus de petits morceaux de génie, investis d'un engagement sincère et fort, habités par la quête insatiable d'un musicien qui cherche toujours, et se hasarde sur des sentiers à la fois risqués, car peu commerciaux, souvent difficiles, et nourris d'influences clairement identifiables, notamment le rock sud-américain d'un Santana, le jazz-rock d'un Zappa, et les délires du free-jazz, donnant une sorte de free-rock fortement ancrée dans les années 60-70. Comme les productions sont variées et inégales, je ne vais pas les passer en revue, mais tenter d'en signaler les plus réussies... Je précise que, malheureusement, sa démarche est très méconnue en France, et que ses disques sont difficiles à trouver, voire introuvables pour certains. Mais comme Omar Rodriguez-Lopez semble être hors-normes, il a un site où toutes ses productions sont écoutables gratuitement, et téléchargeables pour des prix raisonnables :

<http://omarrodriguezlopez.bandcamp.com/>

Parmi les disques les plus convaincants, il y a une veine rock fusion :

- *Omar Rodriguez* (2005) : portant simplement le nom du musicien, ce qui ne facilite vraiment pas la recherche sur internet, voilà un disque décoiffant, entre jazz-rock, rock progressif et rock psychédélique, particulièrement efficace, où rien n'est à jeter. C'est très années 70, entre les improvisations zappaïennes les meilleures et le Miles Davis de 69-72. Ça déboule à plein tube, les plages les plus impressionnantes durant 10 et 18 minutes, avec essentiellement Adrián Terrazas-González au saxophone, le frère Marcel Rodriguez-Lopez à la batterie et aux claviers, et quelques apparitions occasionnelles d'autres musiciens, le tout hypnotique, psychédélique, envoûtant. Je ne détaille pas, car tout est du même niveau, et les titres sont en néerlandais... Il y a juste une particularité elle aussi renvoyant aux années 70 : le 4ème morceau, de 7 minutes, est lent et accompagné de sitar, et le saxophone est troqué contre une clarinette basse du plus bel effet. Atmosphère orientale garantie. Le disque est excellent et montre qu'on peut faire en 2005 de la musique des années 70 sans être déplacé, réussissant à donner autant de vie et de force que si cette musique avait été créée à l'époque, sans faire réchauffé, sans faire plat...

- *The Apocalypse Inside of an Orange* (2007) : dans le même genre, on y trouve des morceaux

instrumentaux d'une inspiration proche avec des rythmiques funky et des chœurs de saxophones, le tout enlevé, plein d'énergie, et notamment une version alternative d'un morceau de l'album de 2005, **Jacob Van Lennepkade II**, long délire de 18 minutes. Les musiciens sont à nouveau Adrián Terrazas-González aux saxophone et clarinette basse, Marcel Rodriguez-Lopez à la batterie, mais aussi Juan Alderete à la basse, Money Mark aux claviers. Si on aime le genre, c'est du tout bon.

- **Sepulcros de Miel** (2010), est une sorte de longue composition instrumentale sans doute plus ou moins improvisée d'une petite demi-heure, là encore très inspirée du jazz-rock et des longues plages psychédélics du tout début des années 70, avec des passages planants... Les musiciens sont Marcel Rodriguez-Lopez à la batterie et aux claviers, John Frusciante à la guitare et Juan Alderete à la basse.

Autre direction suivie par Rodriguez-Lopez, l'électro. En 2012, il a sorti 3 disques de forte inspiration électronique, aux atmosphères assez morbides, où il chante avec une voix filtrée, et des arrangements cultivant l'étrangeté, avec quelques très jolies réussites. Son meilleur est **Un Corazón de Nadie**, où il signe tous les postes, vrai disque solo donc, bon en totalité : synthés intelligemment utilisés et omniprésents, atmosphères inconfortables, invention à peu près constante, et étonnante de la part d'un rockeur peu habitué à ces outils, d'autant qu'il réussit à en tirer une musique originale qui distille un fort malaise. C'est sombre, morbide, malsain, maladif, délicieusement névrotique et dissonant, froid, pesant, lourdement martelé... Une réussite. On retrouve à peu près le même esprit dans **Saber, Querer, Osar y Callar**, mais en moins homogène et en moins réussi, et en moins synthétique, moins électro, puisque certains morceaux retrouvent guitares, batterie, basse.

MUSIQUE JAZZ

Je n'avais pas l'intention d'ouvrir une rubrique sur le jazz, genre musical né au début du XX^{ème} siècle, parce que ma culture dans ce genre musical est plus limitée que pour le classique ou le pop/rock, mais comme le jazz est tout autant méconnu que la musique classique et donne au néophyte l'impression d'une jungle touffue, dans laquelle on ne sait par où entrer, il peut être utile de faire partager ce que je sais... Le problème qui se pose ici particulièrement, c'est que mes goûts en jazz sont limités à une petite partie du jazz, ne sortant guère des styles qu'on appelle le "cool jazz", le "hard bop", et quelques variantes des années 50 et 60. Je ne peux à peu près rien dire du jazz d'avant 1950, parce que je ne l'apprécie pas beaucoup. En revanche, je conseillerai aussi des musiciens d'aujourd'hui, qui s'inscrivent dans la lignée de courants des années 50-60, et d'autres proposant des musiques originales, inclassables, parfois proches du rock ou d'autres influences. En tout cas, je prendrai le soin de ne conseiller que ce qui est consacré par la critique, pour que mes conseils soient pertinents...

Par contre, une telle rubrique se heurte à un obstacle de taille, propre au jazz : la quasi impossibilité, à moins d'avoir une approche encyclopédique hors de ma portée et de mes intentions, de dresser un panorama précis et aussi détaillé que je le souhaiterais, car, à la différence des groupes pop/rock, par exemple, dont la longévité n'excède en général pas une dizaine d'années (et encore), la discographie d'un musicien de jazz se confond avec sa vie complète, ou presque, et traverse les époques, d'autant qu'un musicien de jazz participe souvent à de nombreuses formations différentes au cours de sa carrière, avec des effectifs variés, traverse et pratique plusieurs styles, et qu'il existe finalement très peu de "groupes" en jazz, comme c'est le cas en pop/rock, ce qui rend bien difficile de suivre chacun... En plus, les rééditions discographiques ajoutent souvent de nombreux bonus, comme des prises alternatives (« alternate takes »), mais aussi des morceaux inédits, qu'on ne trouve pas sur les éditions originales, bien sûr, et qui varient d'une réédition à l'autre, ce qui fait de tout ça un fouillis indescriptible, et rend surtout l'évocation d'un disque problématique, puisque, selon l'édition, le contenu ne sera pas forcément le même. Je privilégierai donc les albums originaux, et préciserai quand j'évoquerai des bonus sur des rééditions. Donc, mes connaissances en jazz ne me permettent pas de faire mieux que de dégager les meilleurs albums de quelques artistes, et même plutôt les meilleurs morceaux, mais pas la totalité des productions des musiciens cités... L'ordre, comme d'habitude, sera chronologique. Les dates données entre parenthèses sont celles de naissance et de mort... La taille des notices dépend directement de la connaissance que j'ai des musiciens évoqués, et de l'intérêt que je leur porte, pas forcément de leur talent...

Les titres des albums et des morceaux conseillés sont en *italiques grasses*, ceux des morceaux qui sont juste cités mais pas spécialement conseillés sont en *italiques normales*, et les titres qui ont déjà été évoqués mais sont cités à nouveau hors de la notice de l'album concerné, sont "entre apostrophes" et en caractères normaux...

Pour lire quelques articles d'initiation sur le jazz et cette rubrique, découvrez l'annexe V page 244.

THELONIOUS MONK (1917-1982) : pianiste génial au style totalement original, apparemment pataud, maladroit, raide, mais très maîtrisé, aux mélodies dépouillées mais parfois très émouvantes, aux hardiesses harmoniques provoquant des dissonances, il est inimitable et touche l'auditeur comme personne, par un ton brut et souvent mélancolique. Son sens de la note dosée et du silence a

influencé Miles Davis, dont le jeu à la trompette est fortement inspiré. Compositeur de qualité, il a produit quelques "tubes" du jazz immortels, et c'est surtout cela que je vais évoquer, car, connaissant mal ses albums (plus de 50), je vais me limiter à quelques conseils rapides, sur ses meilleurs morceaux. Du reste, Monk est un musicien dont on trouve des anthologies de bonne qualité, réunissant vraiment ses meilleurs morceaux, ce qui suffit à la plupart des auditeurs, les disques originaux étant rarement totalement satisfaisants. Les fans iront chercher eux-mêmes tous ses disques...

Par conséquent, si vous cherchez une bonne anthologie, voici ce qu'il est souhaitable d'y trouver : parmi les bijoux dont il est l'auteur, il y a *Well you needn't*, *Ruby my dear*, *Epistrophy*, *Mysterioso*, *'Round midnight*, *Bemsha spring*, *Straight, no chaser*, *Blue Monk*, *Crepuscule with Nellie*...

Dans les morceaux d'autres compositeurs qu'il a joués comme personne, en se les appropriant totalement, il y a le (trop) célèbre *Just a gigolo* (de Leonello Casucci), qui deviendra un tube rock'n'roll dans la version de Luis Prima, que tout le monde connaît. Monk en fait un morceau délicat, tendre, nostalgique, lent dans la plupart des versions qu'il en enregistra, un petit bijou émouvant. Idem pour *Tea for two* (de Vincent Youmans), auquel il donne les mêmes couleurs.

A suivre...

Parmi les disques à conseiller pour ceux qui aiment l'entendre seul au piano, il y a un double CD regroupant ses enregistrements de 1962 à 1968 : *Monk Alone : The Complete Columbia Solo Studio Recordings 1962-1968*, offrant une large palette de son talent de pianiste, et plongeant l'auditeur dans une atmosphère surannée, délicieusement mélancolique. L'essentiel est tiré de l'album *Solo Monk*, de 1964.

Pour découvrir Monk et se faire une bonne idée de ce qu'il a fait de mieux, et même si ça n'est ni le seul ni le meilleur conseil, sans doute, commencez par écouter l'album *Straight, No Chaser* (1967), varié, superbe, moins râpeux que beaucoup d'autres, avec de très jolis thèmes, et Charlie Rouse au saxophone, Larry Gales à la contrebasse et Ben Riley à la batterie. Il contient des morceaux enlevés, comme *Locomotive* ou *Straight, No Chaser*, ou encore *We see*, qui vous communiquent leur bonne humeur, les deux derniers durant 11 minutes chacun, un aperçu de Monk en solo dans *Between the devil and the deep blue sea*, avec un brin de nostalgie, et enfin un bijou de tendresse, de délicatesse, *I didn't know about you*, irrésistible ballade amoureuse, et un incroyable morceau de 16 minutes sur un thème du folklore japonais, *Japanese folk theme (Kojo No Tsuki)* (et oui, le même que reprendra le groupe Scorpions, en 1977, au cours d'un concert au Japon, mais c'est une autre histoire...), plein de charme et envoûtant. Si vous n'entrez pas dans ce disque, vous n'entrerez sans doute pas non plus dans les autres de Monk... Outre une autre prise de *I didn't know about you*, les bonus proposent une courte mais délicieuse version au piano seul de *This is my story, this is my song*, et *Green chimneys*, un thème typiquement Monkien, qui donne une bonne idée de son style de jeu et des accords dissonants qu'il appréciait...

DAVE BRUBECK (1920-2012)

Le compositeur et pianiste de jazz qui a sans doute eu les plus grands succès commerciaux, donnant au jazz de véritables tubes, il est parfois dédaigné par les puristes, en raison de la facilité d'accès de sa musique. Il est néanmoins un mélodiste remarquable, auteur de morceaux immortels qui lui ont assuré une grande popularité... Sa formation, le Dave Brubeck Quartet, fondée en 1951, a beaucoup changé de personnel, mais a été marquée par la présence du saxophoniste alto et compositeur Paul

Desmond, au timbre et au jeu de velours qui ont beaucoup contribué à déterminer la personnalité sonore du groupe, tout en faisant en parallèle une carrière solo évoquée dans sa notice.

Là encore, je ne vais pas passer en revue tous les disques, mais évoquer les plus belles réussites.

- ***Brubeck time*** (1955) : disque globalement rapide et agréable, typique du son de Brubeck, où se détachent toujours le velours et la douceur sucrée de l'alto de Desmond, je le cite seulement pour un petit bijou particulièrement délicat et raffiné, ***Audrey***, composition nostalgique de Desmond, le seul morceau lent du disque, et de loin le plus beau.

- ***Time out*** (1959) : c'est le disque de jazz le plus connu, à cause des trois tubes qui ont étendu l'auditoire de ce genre musical, et le premier de l'histoire à dépasser le million d'exemplaires vendus. Mais, s'il est facile d'accès, il n'en est pas moins excellent et l'un des fleurons du genre, joué par Brubeck au piano, Desmond au saxophone alto, Eugene Wright à la contrebasse et Joe Morello à la batterie. Tout le monde connaît l'air du premier morceau, ***Blue Rondo à la Turk***, avec son rythme effréné, son ambiance de poursuite policière et ses ruptures, avec le long break cool et chaloupé. Tout le monde connaît aussi ***Take Five***, le troisième morceau, avec un swing particulier basé, comme son nom l'indique, sur une mesure à 5 temps, l'accompagnement répétitif hypnotique au piano, la mélodie charnelle au saxophone, et surtout le long break à la batterie, où Morello fait claquer ses fûts de façon déclamatoire. C'est d'une efficacité imparable, et vraiment très bon. Ça n'a pas pris une ride. Le suivant, ***Three to get ready***, est lui aussi très connu, ne serait-ce que par la chanson que Claude Nougaro lui a calquée, comme il l'a fait pour "Blue rondo à la Turk", s'assurant, par l'utilisation de telles musiques, un beau succès comme chanteur... Beaucoup moins connus sont les 4 autres morceaux, moins immédiatement marquants aussi, mais ils ont tous cette atmosphère propre au groupe, moelleuse, facile à entendre, sensuelle, très séduisante, avec des rythmes modérés, souples, souvent proches de la ballade. Donc un disque délicieux, assez sucré, grâce au son de Desmond, qui donne un plaisir immédiat...

- ***Time further out*** (1961) : continuité annoncée de "Time out", il en reprend globalement la logique et l'atmosphère, avec les mêmes musiciens, et contient lui aussi quelques jolies réussites comme l'amusant ***It's a raggy waltz*** qui ouvre le disque, ***Far more blue***, dans le même style léger, décliné en version avec solo de batterie sous l'appellation ***Far more drums***, et surtout le très original ***Unsquare dance***, aussi célèbre que "Take Five", et qui ne dure que 2 minutes. Mais l'album ne serait pas si intéressant s'il ne contenait aussi deux perles fines magnifiques, dans le même esprit qu'"Audrey", deux morceaux lents, nostalgiques, mélancoliques, ***Bluette*** et ***Blue shadows in the street***, musiques tristes à écouter par temps de pluie la tête contre la vitre...

- ***Jazz impressions of Japan*** (1964) : comme son nom le suggère, ce disque est marqué par un exotisme asiatique qui se retrouve dans presque tous les morceaux, qui lui donne une atmosphère originale. Je l'évoque surtout pour quelques morceaux émouvants, comme ***Fujiyama***, magnifique ballade inspirée d'harmonies traditionnelles japonaises, délicate, douce et raffinée, ***Koto song***, encore plus directement calqué sur un thème traditionnel, lui aussi lent et nostalgique, un petit bijou délicatement taillé. Les autres morceaux sont inégalement intéressants, mais l'ensemble s'écoute toujours avec plaisir...

Là encore, je ne prétends pas limiter l'intérêt de Brubeck à ces références, mais celles-ci valent surtout par leurs qualités mélodiques.

PAUL DESMOND (1924-1977)

Il est impossible de parler de Dave Brubeck et de sa formation sans évoquer son complice, le saxophoniste alto Paul Desmond, dont le son sucré, moelleux, suave, velouté, doux et fluide fait penser à du miel, du nectar, du sirop, en tout cas quelque chose de liquoreux unique dans l'histoire du jazz, et particulièrement séduisant, car son jeu est quant à lui raffiné, élégant et léger. Or, il a fait une carrière solo en tant que leader, où l'on trouve des bijoux qui n'ont rien à envier au Dave Brubeck Quartet, et toujours très mélodieux, ce qui rend sa musique facile d'accès.

- *Two of a mind* (1962) : s'il y a bien de la contrebasse (3 contrebassistes sur l'ensemble de l'album), et de la batterie (2 batteurs au total), ce disque est en fait un duo avec le saxophoniste baryton Jerry Mulligan, et le mélange des timbres, la fluidité des lignes, l'élégance de l'ensemble produisent une atmosphère délicieuse. Ici pas de chef-d'œuvre mélodique, pas d'air qui prenne les tripes, mais des dialogues tout en douceur, sans mélancolie, et un raffinement très plaisant...

- *Glad to be unhappy* (1964) : jamais plus rapide qu'un tempo moyen ou de ballade, ce disque particulièrement cool et calme baigne l'auditeur dans une ambiance détendue, soyeuse, très agréable, idéale pour les fins de soirée, notamment par la présence à la guitare de Jim Hall, en plus de Gene Wright à la contrebasse et Connie Kay à la batterie... Tout est au même niveau de douce nonchalance, avec une mention spéciale pour quelques bijoux comme *Glad to be unhappy*, *A taste of honey*, *Angel eyes*, pour leur délicate nostalgie, et *Hi-Lili, Hi-Lo*, pour sa fraîcheur. Les bonus ajoutés aux différentes éditions sont du même niveau que les morceaux de l'édition originale, dont, notamment, le mélancolique et lent *All across the city*...

Cela dit, les autres disques de Desmond offrent à peu près tous les mêmes qualités, si ce n'est que les jolis airs séduisants sont plus rares que dans "Glad to be unhappy", et sont souvent très inspirés par la Bossa nova des années 60, et supposent donc d'aimer le genre...

JOHN COLTRANE (1926-1967)

Autre géant du jazz, aussi réputé que Miles Davis, c'est un personnage qui ne laisse pas indifférent, et qui, plus qu'aucun autre, fascine ses amateurs par la force de son engagement artistique, allant jusqu'au bout de sa quête musicale, par une constante remise en question, et voyant dans le jazz une sorte d'absolu spirituel qui l'a poussé à explorer sans cesse de nouveaux horizons qui ont marqué l'histoire de ce genre musical. Son aura est renforcée par une carrière discographique fulgurante (1955-1967), et son addiction à l'alcool et à des drogues diverses, grillant sa vie, pour mourir prématurément d'un cancer. Je ne peux pas prétendre en parler autant et aussi bien que le ferait un fan, comme il y en a beaucoup, car ma sensibilité ne s'accorde pas toujours à celle de son jeu aux saxophones ténor, alto et soprano, tout en force, anguleux, âpre, et au son souvent assez droit, et parfois presque faux, à son énergie agressive, d'autant qu'une bonne partie de ses disques présente un caractère bebop et hard bop, puis carrément free jazz à partir de 1964-65, centré sur l'improvisation et une accumulation de notes rapides et brutales qui, je l'ai dit en annexe, n'est pas, la plupart du temps, ce qui me séduit en jazz. Voilà pourquoi je me contenterai d'évoquer les enregistrements que j'aime, et occulterai certains aspects de sa carrière. Pour savoir ce qu'il a fait de magnifique en tant que sideman et musicien du premier quintet de Miles Davis (9 disques, entre 1954 et 61, dont les sublimes "Kind of blue" et "Someday my prince will come"), reportez-vous à la notice sur Miles Davis...

Dans la nombreuse production de Coltrane en tant que leader, je ne vais citer que les disques et morceaux les plus beaux, qui sont aussi les plus faciles d'accès et les plus réputés. Sauf exception, ils sont faits avec le quartet le plus vivant de Coltrane, composé de McCoy Tyner au piano, dont l'accompagnement tintinabulant, étincelant et répétitif est très caractéristique et fait merveille,

Jimmy Garrison à la contrebasse, et Elvin Jones à la batterie...

- ***My favorite things*** (1960) : sans Garrison mais avec Steve Davis, c'est le disque qui marque un nouveau style, très incantatoire, hypnotique, surtout le morceau-titre, ***My favorite things***, standard de Rogers et Hammerstein, l'un des grands chefs-d'œuvre de Coltrane, valse qui prend une ampleur hors-normes, au long de ses 13 minutes de transe martelée par le piano, et où le saxophone soprano de Coltrane décolle en toute liberté, notamment en introduisant des gammes modales... Un monument du genre, par lequel on peut découvrir Coltrane, et qui prendra des tournures sidérantes dans de prochains concerts, le morceau pouvant alors dépasser la demi-heure... Un peu dans la même lignée, le ***Summertime*** de Gershwin est propulsé sur un tempo beaucoup plus rapide que l'original, et donne lieu à des improvisations puissantes pendant 11 minutes, mais au saxophone alto cette fois. Les deux autres morceaux, beaucoup plus classiques, et de durées moyennes, sont tous les deux agréables, la ballade ***Everytime we say goodbye*** et le standard ***But not for me***, tout de même sensiblement accéléré et rendu un peu sauvage... Un des disques les plus réputés du jazz...

- ***Olé Coltrane*** (1961) : l'exploration des modes orientaux (forte influence de Coltrane) s'approfondit et Eric Dolphy vient jouer de la flûte et du saxophone alto, Freddie Hubbard de la trompette, et Reggie Workman et Art Davis alternent à la contrebasse. Cet assemblage vaut à ce disque une plage de 18 minutes, ***Olé***, un morceau de bravoure où la rythmique haletante d'Elvin Jones et les accords obsessionnels et percussifs de Tyner tissent une trame fascinante, poussant à la transe, ne relâchant à aucun moment l'emprise sur l'auditeur. A nouveau, Coltrane joue du saxophone soprano et va où il veut, sans obéir aux canons de l'harmonie occidentale... Un bijou. ***Dahomey dance*** est moins bouleversant, mais les 3 "souffleurs" se lancent dans des solos âpres très énergiques et vigoureux, au long des 10 minutes du morceau. Enfin, ***Aisha*** est une belle ballade de 7 minutes où Coltrane reprend l'alto, toujours ample et puissant. Là encore un phare du jazz...

- ***Ballads*** (1962) : sans doute le disque de Coltrane qui s'est le plus vendu à l'époque, en raison de sa douceur et de sa facilité d'accès, c'est aussi un retour en arrière, car il n'y a plus ici les hardiesses des deux disques évoqués précédemment, mais, comme le titre l'indique, des ballades, dans un style cool jazz classique, où Coltrane retrouve le moelleux, le mélodieux et la sensualité de ce qu'il faisait pour Miles Davis. C'est du sirop délicieux, très "fin de soirée", fait pour séduire... Aucun titre à jeter ou à recommander plus qu'un autre, parmi les standards joués. Il y a juste un titre qui se distingue par son rythme plus enlevé, et sa tension plus forte, ***All or nothing at all***, mais il est aussi bon que le reste du disque. C'est commercial mais tellement réussi et irrésistible... J'oubliais : cette fois, c'est bien Garrison qui est à la contrebasse, et le quartet est au mieux de sa forme.

- ***Crescent*** (1964) : avec la même formation, voilà un disque étonnant, étant donné ce qu'a fait Coltrane auparavant, et ce qu'il fera après. Il est globalement assez doux, plutôt lent, mais (très) sombre, profond, et les improvisations sont moins foisonnantes, moins délirantes. Coltrane a d'ailleurs quitté les saxophones soprano et alto pour le ténor, sur 4 morceaux durant entre 7 et 11 minutes. Seul un cinquième morceau de moins de 4 minutes a un tempo rapide, très conventionnel, et est le moins intéressant du disque. A noter que le dernier morceau, ***The drum thing***, est, comme son nom le suggère, centré sur un solo de batterie d'Elvin Jones, d'ailleurs excellent, morceau magnifiquement tendu et sombre. Cet album à part n'est pas très séduisant, car il n'a pas le caractère hypnotique d' "Olé" (par exemple), mais il est envoûtant par son atmosphère faussement douce, d'un calme relatif mais tendu, et constitue un ensemble homogène à l'atmosphère étrange.

- ***A love supreme*** (1964) : le disque le plus connu et le plus sacralisé de Coltrane, avec un souffle hors-normes, un des monuments du jazz. Un seul morceau de 32 minutes en 4 parties, ou plutôt 4 morceaux (les thèmes sont différents) pour une seule composition, qui s'inscrit dans la lignée

d'"Olé", mais en allant plus loin dans le jeu sur les modes et l'atonalité. Le quartet est à son apogée, et Coltrane, qui joue ici du ténor, livre une prière, une ode mystique, dans un style incantatoire puissant, mêlant musique et spiritualité (le texte de Coltrane sur la pochette est explicitement et lourdement religieux). *Aknowledgement*, le premier morceau, est sans doute le plus extatique, par le thème répété, et même chanté à la fin par Coltrane. Les improvisations des deux morceaux suivants, *Resolution* et *Pursuance*, tout aussi puissants, sont à la limite du free jazz, tandis que le dernier, *Psalm* est une lente progression, une déclamation appuyée par des coups et roulements de timbale, tendue vers ce que Coltrane tente d'atteindre, sans doute la lumière. Malgré ce qui est dit un peu partout, ce disque n'est pas facile d'accès, et requiert de l'auditeur une immersion forte, et un certain état d'esprit, car cette musique n'est surtout pas détendue ni reposante...

Après, Coltrane change de direction et s'enfonce dans le free jazz, jusqu'à sa mort en 1967, perdant au passage McCoy Tyner en 1965 et Elvin Jones en 1966, pas du tout emballés par cette orientation bruyante, proche de la folie furieuse. La musique devient incoutable pour la plupart des auditeurs, dont je fais partie... Pour en avoir une idée, essayez d'écouter la version de 34 minutes de "My Favorite Things" lors du dernier concert enregistré par Coltrane, sur le disque intitulé *The Olatunji concert*. Bonne chance...

MILES DAVIS (1926-1991)

C'est LA star du jazz, le musicien le plus connu, le plus populaire, mais aussi l'un des tout meilleurs. S'il y a un musicien qui a inventé, exploré, défriché, c'est bien Miles Davis. Sa carrière est une suite de changements, de bifurcations et de découvertes qui ont fait avancer l'histoire de la musique, et surtout du jazz, bien sûr... Pour ceux qui ne le sauraient pas, c'était un trompettiste, dont le jeu souvent minimaliste (pas de virtuosité) était très dosé, très nuancé, dense, tendu, d'une grande musicalité, tirant de peu de notes et d'accents d'un feeling exceptionnel une grande puissance expressive. On lui prête cette phrase, qui illustre parfaitement à la fois son style de jeu, et la différence entre la performance technique et l'art : « Pourquoi jouer tant de notes alors qu'il suffit de jouer les plus belles ? ». Mais il ne fut pas que trompettiste, et, à travers les différentes formations qu'il créa et dirigea, il fut un grand découvreur de talents, employant de nombreux musiciens dont beaucoup étaient excellents et ont fait ensuite de belles carrières, sachant tirer de leur jeunesse les innovations et l'énergie créatrice qui l'ont fait évoluer, et ont fait évoluer le jazz des années 50 à 90... Comme toujours chez les plus grands, Miles Davis fut aussi un compositeur de thèmes devenus des standards, unissant toutes les facettes que peut offrir un musicien de jazz.

Sa production étant énorme (plus de 50 disques studio, plus les nombreux enregistrements de concert), je ne peux pas tout détailler, ce qui n'empêche pas cette notice d'être énorme et la plus longue du guide, car je vais passer en revue une grande partie des disques studio... Il m'est aussi difficile de nommer tous les musiciens, car ils changent souvent, y compris dans un même disque. Je ne cite donc que ceux qui ont eu un rôle déterminant...

Après avoir participé, dans les années 40, jeune musicien, au plein essor du Bebop, principalement aux côtés de Charlie Parker et de Dizzy Gillespie (période que je laisse de côté), il va se révéler dans un nouveau style de jazz au début des années 50, le "Cool jazz", dont il est un des créateurs, et qui le consacrera comme vedette du jazz, à la tête de plusieurs groupes successifs, en même temps qu'il participe au "Hard bop", ses compositions oscillant entre les deux courants.

A mon sens, les tout premiers albums, pour qui n'est pas un fan de jazz, ne sont pas indispensables... Je retiens :

- *Birth of the Cool* (1949) : sorti en 1959, comme son nom l'indique, il est la naissance d'un genre,

et Davis y joue en nonet, formation plus riche que ce qu'il fera par la suite (ajoutant un trombone, un saxophone baryton au saxophone alto, un tuba et un cor français), des pièces courtes (2 à 3 minutes), avec des thèmes pas géniaux mais donnant une atmosphère cuivrée, moelleuse, détendue. L'album suivant, enregistré pour Blue Note, est en revanche plus captivant, car Miles Davis y joue des solos plus émouvants :

- *Miles Davis volume 1* (1952 et 54) : regroupant deux sessions d'enregistrement avec des formations différentes, l'une en sextet (1952), et l'autre en quartet (1954), on y entend quelques morceaux lents agréables, où le son de Davis est bien mis en valeur, comme la ballade *Dear old Stockholm*, d'après une chanson traditionnelle suédoise, *Yesterdays*, un slow bien dosé d'Harbach et Kern, *How deep is the ocean*, d'Irving Berlin, *Well you needn't*, thème de Thelonious Monk, joué ici beaucoup plus lentement que dans les versions ultérieures, *Weirdo*, de Davis, qui deviendra un classique, et enfin *It never entered my mind*, joli standard tendre de Richard Rodgers et Lorenz Hart, que Davis joue en sourdine... Le reste est plus Bebop. Bref, globalement un bon album qui donne une bonne idée de ce qu'est le jazz. Le *Miles Davis volume 2* (1953) est beaucoup plus énergique et nettement moins passionnant...

Arrive après une série de disques enregistrés pour Prestige Records, avec des succès divers :

- *Blue Haze* (1953-54), où se croisent de nombreux musiciens, avec pour seul dénominateur commun, hormis Davis, le contrebassiste Percy Heath, alternant par exemple Kenny Clarke, Max Roach et Art Blakey à la batterie... Disque agréable, homogène, avec quelques morceaux qui deviendront des standards, comme *Four*, d'Eddie Vinson, et *Tune up*, de Davis, une jolie ballade, *Smooch*, de Davis et Mingus, centrée sur la trompette, *Blue Haze*, blues lent de Davis, *When Lights are low*, standard de Carter et Williams, *Old Devil Moon*, autre standard, de Burton Lane et Yip Harburg, au tempo enlevé. Disque de bonne tenue, globalement "cool" mais aussi bebop ou hard bop dans certains morceaux...

- *Collectors' Items* (1953-56) : parmi des morceaux très rapides, où apparaît d'ailleurs Charlie Parker, et mélodiquement peu attrayants, on trouve quelques bonnes choses, comme la première version de *'Round midnight*, LE classique de Thelonious Monk, que Davis reprendra de nombreuses fois, *In your own sweet way*, très joli standard de Dave Brubeck, joué ici avec la trompette bouchée, dans une belle version, et *Vierd blues*, thème bluesy de Coltrane.

- *Bags' Groove* (1954) : disque emblématique du cool jazz, où l'on entend du Miles Davis typique de cette époque, et tel qu'on l'entendra jusqu'à la fin de la décennie. Avec Sonny Rollins au saxophone ténor, Percy Heath à la contrebasse, Kenny Clarke à la batterie, Thelonious Monk et Horace Silver qui alternent au piano selon les morceaux (il y a deux sessions d'enregistrement différentes), et Milt Jackson au vibraphone sur certains titres, qui donne une couleur spéciale à l'ensemble, le quintet / sextet donne des standards de qualité, et tout le monde a un jeu "senti", sans esbroufe. Les meilleurs morceaux sont le morceau titre, *Bags' Groove*, composition de Jackson, les plus entraînants *Airegin*, *Oleo*, tous deux de Rollins, et *But not for me*, standard de Gershwin. La batterie me semble un peu plan plan, mais tout le disque est d'une bonne tenue.

- *Miles Davis and the Modern Jazz Giants* (1954-56) : avec la même formation, sur la première des deux sessions, avec les mêmes qualités, où l'on trouve principalement *The man I love*, très beau standard de Gershwin, *Bemsha Swing*, autre standard, de Monk cette fois, et surtout l'indémorable et ultra repris *'Round midnight*, dans une excellente version, mais joué sans Monk, au cours de la session de 56, par ce qui va être le premier vrai quintet stable et homogène de Davis, avec John Coltrane au saxophone ténor, Red Garland au piano, Philly Joe Jones à la batterie, et Paul Chambers à la contrebasse, ouvrant une collaboration de 1954 à 1957.

C'est avec cette formation qu'il va faire les albums *The New Miles Davis Quintet*, *Cookin'*, *Relaxin'*, *Steamin'* et *Workin'...*

Mais entre-temps, Davis va enregistrer quelques plages avec d'autres configurations :

- *The musings of Miles* (1955) : en quartet (Red Garland, piano ; Oscar Pettiford, basse ; Philly Joe Jones, batterie), un disque agréable, sonnante bien, avec *Will you still be mine ?*, de Dennis et Adair, *I see your face before me*, de Dietz et Schwartz, ballade douce et pas très inspirée jouée en sourdine, le classique exotique *A night in Tunisia*, de Gillespie et Paparelli, qui marche à tous les coups, et *Green Haze*, un blues langoureux de Davis. Pas un essentiel, mais très agréable.

- *Blue Moods* (1955) : un disque court, avec Charlie Mingus, de seulement 4 morceaux, dont deux très bons, par leur ambiance très polar ou film noir, avec un Miles Davis tout en retenue. Ce disque illustre parfaitement la distinction entre l'écoute d'un amateur de jazz et celle d'un amateur de composition, car, s'il est probable que les amateurs de jazz jugent ce disque avec réserve, parce que les qualités de jeu des musiciens ne sont pas au meilleur, l'alchimie n'ayant pas très bien fonctionné, selon l'aveu même de Davis, en revanche, les amateurs de mélodies sont ravis par un morceau comme le premier, *Nature boy*, d'Eden Ahbez, blues lent aux couleurs sombres, pesant, qui est une réussite. A peu près les mêmes remarques pour le deuxième, *Alone together*, de Dietz et Schwartz, les deux autres étant plus "mous"... La couleur de l'album doit beaucoup au vibraphone de Teddy Charles.

- *Miles* (1955) : appelé maintenant *The New Miles Davis Quintet*, c'est le premier disque enregistré totalement avec le quintet cité précédemment, comprenant John Coltrane au saxophone ténor, Red Garland au piano, Philly Joe Jones à la batterie, et Paul Chambers à la contrebasse. On est dans le cool dès la première plage, *Just squeeze me*, ballade rayonnante, de Duke Ellington, avec un solo puissant et solaire de Coltrane, et la trompette bouchée de Davis. *There is no greater love* est un blues sensuel, où sont mis en valeur surtout la trompette en sourdine et le piano. Première apparition de *The theme*, de Davis, qu'on retrouvera à d'autres occasions, qui vaut à chacun son solo, dans une ambiance détendue. Même s'ils ont la qualité du jeu des musiciens, les autres morceaux n'ont pas les mêmes qualités mélodiques.

- *Cookin' with the Miles Davis quintet* (1956) : il fait partie d'une série de disques, avec les 3 suivants, enregistrés en deux sessions seulement, les 11 mai et 26 octobre 56, considérés comme des réussites du jazz. Celui-ci commence par un grand standard tendre, *My Funny Valentine*, de Richard Rodgers et Lorenz Hart, ici dans une belle version intimiste, moelleuse, centrée sur la trompette et le piano. Ensuite, on retrouve *Airegin*, dans une version vigoureuse, puissante, lancinante, bien meilleure que la version de "Bags' groove", montrant le degré d'osmose de cette formation... Ensuite s'enchaînent le vigoureux *Tune up* et la ballade tranquille *When Lights are low*, le tout avec une grande évidence, une musicalité qui s'impose avec aisance et beaucoup de plaisir. Tout ça swingue et met de bonne humeur...

- *Relaxin' with the Miles Davis quintet* (1956) : dans le même esprit que le précédent, forcément, il a les mêmes qualités, et donne le même plaisir évident, image impeccable de ce qu'il y a de mieux dans le jazz de cette époque. Tout est clair, coule de source, et s'écoute sans arrière-pensée, avec une joie simple, l'apogée du cool jazz. *If I were a bell*, de Frank Loesser, ballade franche et fraîche, *You're My Everything*, d'Harry Warren, ballade lente, sensuelle et intime, magnifiquement jouée, tandis que les 4 autres morceaux sont rapides, enlevés, toniques, et communiquent la même joie de vivre, même si, hormis *Oleo*, de Sonny Rollins, les thèmes mélodiques sont d'intérêt moindre.

- *Steamin' with the Miles Davis quintet* (1956) : idem... Avec la précision qu'on y trouve un autre standard du jazz, *Salt peanuts*, de Dizzy Gillespie et Kenny Clarke, thème sauvage, dissonant et amusant, occasion d'accès de virtuosité et de vitalité, même si ça n'est pas forcément beau, mais d'une énergie communicative...

- *Workin' with the Miles Davis quintet* (1956) : dernier de la série, je ne peux que faire les mêmes remarques, et préciser la présence d'une très belle version de *It never entered my mind*, parfaite, impeccable, un petit bijou du genre, un retour de *Four*, très efficacement enlevé, et aussi de *In your own sweet way*, là encore en version de référence, un des autres bijoux des sessions de 1956. Idem

pour *The Theme*, dans deux versions très courtes, *Vierd blues* renommé *Trane's blues*, morceaux déjà joués avant, mais ici sous leur meilleur jour. S'ajoutent à cela *Ahmad's blues*, du pianiste Ahmad Jamal, centré sur le piano de Red Garland, et un morceau mélodiquement nettement moins séduisant que la plupart des autres morceaux du disque, *Half Nelson*.

Commence après ça la longue suite des enregistrements pour Columbia, jusqu'à la mort de Davis...

- *'Round about midnight* (1957) : changement de maison de disques, mais toujours la même formation, cet album vaut surtout pour une très belle version de *'Round midnight*, et une reprise de *Dear old Stockholm*. Le reste est moins intéressant.

- *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) : la première musique de film de Davis, d'un film pas génial, le premier de Louis Malle, qui a acquis une grande réputation grâce à la nette plus-value de sa B.O., magnifique. Improvisée en quelques heures dans la nuit du 4 au 5 décembre 1957, à Paris, avec des musiciens inhabituels, Barney Wilen (saxophone ténor), René Urtreger (piano), Pierre Michelot (contrebasse) et Kenny Clarke (batterie), cette musique de film plante une ambiance noire de polar, au suspense et à la tonalité désabusée et triste qui constituent encore aujourd'hui un des chefs-d'œuvre de Miles Davis. C'est sombre, nocturne, mélancolique, empreint de solitude urbaine, et très beau, notamment les plages *Générique*, *L'assassinat de Carala*, *Sur l'autoroute*, *Julien dans l'ascenseur*, *Florence sur les Champs-Élysées* (sublime), *Au bar du Petit Bac*, *Chez le photographe du motel* (sublime), tout en fait... Un diamant noir unique, rien de ce qui a été fait avant ou après ne s'approchant de cette atmosphère. On trouve des éditions récentes ajoutant en bonus les autres prises de la session, qui sont donc très recommandables... Un essentiel du jazz.

- *Milestones* (1958) : au quintet de 1954-57 reformé s'ajoute un deuxième saxophoniste, John "Cannonball" Adderley, à l'alto, dont le son puissant, rond, fluide et chaleureux fera merveille sur quelques disques de Miles Davis, leur apportant une bonne santé joviale. Pas le meilleur disque de Davis, cet album plein de vie, rapide dans l'ensemble, compte ce qui deviendra un classique, donnant son titre à l'album, *Milestones*, morceau tonique au thème très efficace composé par Davis, passant ainsi au jazz modal, *Straight no chaser*, de Monk, et *Sid's head*, de Davis, morceau au rythme chaloupé, entre la ballade et le blues. C'est un disque où les deux saxophones sont particulièrement vivants.

- *Kind of Blue* (1959) : voilà sans doute le disque de jazz le plus réputé de toute l'histoire ! Un chef-d'œuvre magnifique, idéal pour s'initier au jazz. Si on n'aime pas ça, alors c'est fichu... Ne reste du quintet de la période Prestige que Coltrane au saxophone ténor, et Chambers à la contrebasse. Cannonball Adderley est apparu déjà sur l'album précédent, et complète ici idéalement Coltrane. Jimmy Cobb remplace l'excellent Philly Joe Jones. Le piano est joué par Wynton Kelly, mais aussi et surtout par Bill Evans, génie dont le style raffiné apportera un plus évident à l'album. Davis continue dans la veine du jazz modal (on crée des gammes qui ne tiennent plus compte de la distinction classique entre majeur et mineur), et propose une suite de chefs-d'œuvre. Ça commence par *So what*, à l'introduction parfaite à la contrebasse, et qui s'épanouit ensuite autour de la trompette, comme quelque chose de naturel, d'évident, où chacun est pile à sa place, avec des solos impeccables, entre la puissance incantatoire et râpeuse de Coltrane, celle fluide et toute en rondeur de Cannonball Adderley, le timbre fragile et parfaitement dosé de la trompette de Davis, le jeu nuancé et varié de Cobb à la batterie : 9 minutes de bonheur. De même inspiration, *Freddie Freeloader*, le morceau qui suit, est néanmoins nettement moins fort, moins mélodieux, plus monocorde, le moins bon du disque. Ensuite arrive une ballade typique du style de Bill Evans qui ouvre le morceau, *Blue in green*, magnifique de douceur, très "after midnight", fin de soirée, et dont il est sans doute le véritable compositeur. *All blues*, inspiré du blues, comme son nom l'indique, est l'un des excellents morceaux de "Kind of Blue", et enchaîne les solos des uns et des autres pendant

11 minutes d'une musique souple, au thème rythmique obstinément répété et paisible, donnant une sorte de sérénité à cette déambulation dans les rues illuminées d'une grande ville (interprétation personnelle). C'est beau, et tout va de soi. J'oubliais de préciser que tous les morceaux sont en grande partie improvisés, ce dont on n'a pas l'impression, tant tout coule de source. Enfin, le dernier morceau, *Flamenco sketches*, est tout simplement sublime. Certainement de Bill Evans, car très inspiré de son morceau "Peace piece", sur son disque "Everbody digs Bill Evans", c'est une ballade lente, parfaitement calme (pas tout à fait, dans certains accents de Coltrane ou de Davis), d'une douceur extrême, où chacun nuance son jeu dans la finesse, l'ensemble étant d'une grande beauté mélodique... Un chef-d'œuvre incontournable, où on entend notamment toute la musicalité et l'intelligence du jeu d'Evans, lors de son solo. Bref, c'est par là qu'il faut commencer...

- *Someday my prince will come* (1961) : celui-là, je le tiens aussi pour un chef-d'œuvre, tant il est lumineux, sans arrière-pensée, généreux et débordant de vie, un vrai bonheur de premier degré. Jimmy Cobb à la batterie, Wynton Kelly au piano, Chambers à la contrebasse, Hank Mobley au saxophone ténor, et Coltrane intervenant en complément sur le premier et le cinquième titres... Là encore, on est dans l'évidence, notamment avec le génial thème du dessin animé de Disney *Someday my prince will come*, de Frank Churchill et Larry Morey, débarrassé ici de toute mièvrerie, transformé en chant joyeux plein de santé, soutenu par une rythmique obstinée et tonique, où Davis, Mobley et Coltrane font des solos magnifiques. Un bijou qui vous met de bonne humeur pour la journée entière. *Old Folks* qui suit, de Dedette Lee Hill et Willard Robison, est une jolie ballade douce mettant en valeur la trompette bouchée de Davis et la sensualité du ténor de Mobley, dans une ambiance "fin de soirée" réussie, très agréable. Plus banal est *Pfrancing*, morceau tonique de Davis, de très bonne tenue néanmoins. On retrouve la lenteur sensuelle avec *Drag dog*, aussi de Davis, de bon goût, agréable. Enfin arrive le deuxième chef-d'œuvre du disque, *Teo*, morceau tendu, pressant, même violent, de Davis, où sa trompette est magnifiquement menaçante dans le puissant solo d'ouverture, retrouvant un peu l'ambiance d'"Ascenseur pour l'échafaud", et où on entend pour la dernière fois Coltrane jouer dans sa formation. Seulement, ce dernier solo fait pour Davis est un des plus puissants et sublimes joués par Coltrane à cette époque, une merveille qui scotche l'auditeur par son âpreté et sa violence, renforçant le relief à la fois exotique et agressif du morceau. Un bijou de 9 minutes qui devrait séduire les néophytes par sa facilité d'accès... Le dernier morceau de l'album, après ce débordement d'énergie, est à nouveau un bon morceau lent et sensuel à consommer avec un verre de whisky au coin du feu, et en bonne compagnie, *I thought about you*, de Johnny Mercer et Jimmy Van Heusen... Aucun morceau mauvais ou médiocre, un disque homogène avec deux chefs-d'œuvre... Un essentiel.

- *Seven steps to heaven* (1963) : à mon sens moins beau que le précédent, parce que moins marquant, mais tout à fait recommandable, ce disque est le fruit de deux formations différentes. La première est proche de l'esprit de "Someday my prince will come", avec Victor Feldman au piano, Ron Carter à la contrebasse, George Coleman au saxophone ténor et Frank Butler à la batterie, pour les standards *Basin Street blues*, *I fall in love too easily* et *Baby won't you please come home*, trois ballades sensuelles, moelleuses, où la trompette intime de Davis est enregistrée de très près. La deuxième formation, avec Herbie Hancock au piano et Tony Williams à la batterie, joue des morceaux plus vifs, plus toniques, *Seven steps to heaven* en concert, *So near, so far* et *Joshua*... Un disque sans morceau qui se remarque, mais un bon disque.

- *Miles Davis in Concert, My Funny Valentine* (1964) : je n'ai pas, jusqu'ici, cité d'enregistrements de concerts, mais celui-là donne une très bonne idée de l'excellence de certains d'entre eux, et est l'un des meilleurs, donné le 12 février 1964 au Philharmonic Hall du Lincoln Center de New York. Ici, avec Herbie Hancock au piano, Ron Carter à la contrebasse, Tony Williams à la batterie, qui participeront à son deuxième grand quintet, et George Coleman au saxophone ténor, la formation

atteint un niveau exceptionnel, donnant aux 5 morceaux joués une ampleur hors-normes, notamment dans un *My funny Valentine* d'anthologie, de 14 minutes (!), où Davis est au sommet de son art. *All of you* (14 minutes aussi), *Stella by starlight* (13 minutes), *All blues* (9 minutes, mais moins bon que dans la version de "Kind of blue"), et *I thought about you* ont les mêmes qualités. En plus, le son est très bon.

- *E.S.P.* (1965) : du chemin a été parcouru depuis "Someday...", et Davis change considérablement sa musique, la rendant plus âpre, plus agressive et sombre, globalement moins confortable, moins moelleuse, avec une formation qui sera son deuxième quintet, composé de Wayne Shorter au saxophone ténor, Ron Carter à la contrebasse, Herbie Hancock au piano, et Tony Williams à la batterie, les deux derniers musiciens étant beaucoup plus jeunes, et apportant un sang neuf. L'atmosphère est globalement froide, mais dense et puissante, jouée avec beaucoup de raffinement. Je retiendrai surtout trois morceaux vraiment beaux, les trois plus lents, *Little One*, sorte de ballade sombre et pluvieuse, *Iris*, avec à peu près les mêmes caractéristiques, et surtout, ce que je tiens pour un des plus grands chefs-d'œuvre de Miles Davis, *Mood*, où on retrouve exactement la couleur d'"Ascenseur pour l'échafaud", mais avec encore plus de puissance, de noirceur, de beauté, et où les lignes de saxophone de Shorter (au son magnifique) dessinent des sinuosités douces autour de la trompette de Davis, tandis que le tapis soyeux tissé par les balais de Williams répand le mystère et le trouble. Un nouveau diamant noir où rien n'est à retoucher. Après, il y a le silence. Je conseillerai encore *Agitation*, qui démarre par un solo de batterie avant d'exposer un thème nerveux, fébrile, comme le laisse entendre le titre, morceau original assez fort... Avec ce disque, on entre dans un nouveau jazz, et les harmonies inconfortables jouées par Hancock au piano y sont pour quelque chose...

L'espèce de violence froide qui apparaît dans certains titres d'"E.S.P." sera encore plus forte et plus froide dans l'album suivant, *Miles Smiles* (1966), où l'on sent poindre, sans doute sous l'influence majeure de Shorter, le free jazz et ses duretés, et où se développe le travail passionnant de Williams à la batterie, notamment dans *Freedom jazz dance*... Il faut d'ailleurs signaler que Tony Williams, sur presque tous les disques où il figure, est tout bonnement incroyable de puissance, de richesse, de variété, d'inventivité, et de virtuosité... Suivent des albums réputés pour leur inventivité, leur originalité, mais qui peuvent rebuter, et à déconseiller au néophyte, tant ils refusent les séductions harmoniques et mélodiques... La sensualité du cool jazz est définitivement rejetée, et la musique est presque toujours froide, sombre, mais dense et pourtant brûlante, cherchant dans des profondeurs inédites. S'enchaînent donc avec la même formation :

- *Sorcerer* (1967) : où les plus beaux morceaux, mais d'une beauté glacée et peu séduisante, difficile d'accès, sont sans doute *Pee Wee*, *Mascalero* et *Vonetta*. On y est parfois proche d'"E.S.P.". Idéal par temps de pluie, à condition d'aimer la pluie...

Par contre, j'avoue ne pas entrer dans les disques *Nefertiti* et *Miles in the sky*, globalement moins puissants, et renouant avec des rythmes plus habituels du jazz, ce qui les rend moins originaux, moins fascinants. Pour ma part, je préfère la période suivante, peut-être plus âpre encore, mais d'une force quasi hypnotique, la musique devenant de plus en plus hallucinée, et menant vers une sorte de transe, annonçant le jazz-rock.

- *Les filles de Kilimanjaro* (1968) : le piano a laissé place au piano électrique, donnant de tout autres couleurs, et la musique est à des années-lumière de ce que faisait la même formation en 1965. Les rythmiques sont plus obstinées encore que dans "Sorcerer", et le jeu à la batterie est d'une grande force et très présent tout au long des deux morceaux les plus forts du disque, *Tout de suite* et *Petits machins*, auxquels on peut ajouter *Les filles de Kilimanjaro*, moins dur, et un thème peu intéressant, mais tout aussi hypnotique. Clairement, on n'est pas dans la séduction, et il faut être aguerri pour entrer dans cette musique qui annonce la révolution de l'album suivant... Les deux

autres morceaux du disque voient Dave Holland à la contrebasse et Chick Corea au piano électrique, et sont à mon sens beaucoup moins captivants, et d'ailleurs moins novateurs.

- ***In a silent way*** (1969) : fini l'acoustique, hormis la trompette de Davis, la contrebasse d'Holland et le saxo de Shorter : piano électrique, guitare électrique, orgue électrique, batterie plus rock, pour une musique qui décolle, et qu'on va appeler le jazz-fusion... Deux plages seulement, de près de 20 minutes chacune, habiles montages de plusieurs prises, d'où le jazz a pratiquement disparu, tendues mais globalement lentes, presque planantes, sans paroxysme, sans véritable progression, une musique plutôt contemplative qui a dû en effarer plus d'un à l'époque. On y voit apparaître John McLaughlin à la guitare, Chick Corea au piano électrique, en plus d'Hancock, et Joe Zawinul à l'orgue, trois futurs phares du jazz-rock. Je ne dis pas que ces morceaux sont captivants d'un bout à l'autre, puisqu'ils restent dans un certain calme et refusent les montées de tension, (les morceaux s'appellent ***Shhh/Peaceful*** et ***In a silent way***) mais c'est une musique nouvelle qui crée un univers mental à l'unisson de l'époque, sans doute influencée par l'imaginaire hippie. C'est le disque de la rupture avec le jazz, la transition avec le Miles Davis des années 70, inventant avec de jeunes musiciens une musique nouvelle, que les amateurs de jazz, incapables de suivre et de comprendre cette évolution, rejettent.

- ***Bitches Brew*** (1970) : reconnu comme une révolution musicale, ce double album atteint un nouveau degré dans l'âpreté, dans le refus de la facilité, de la séduction, visant une force sauvage, crue, brutale. 13 musiciens au total sur l'ensemble des morceaux, qui durent entre 10 et 26 minutes (hormis un petit de 4 minutes) ! Musique violente, animale, peu aimable mais hypnotisante, fascinante, où les sons électriques prennent une grande place, et où le timbre sourd et inquiétant de la clarinette basse de Bennie Maupin achève de donner son caractère sombre à l'album... Que consumaient les musiciens en 1970 pour sortir d'eux ces univers durs ? C'est en tout cas une musique de défonce, d'autant que les rythmes jazz sont oubliés, et laissent place à quelque chose de beaucoup plus rock, binaire, et furieusement, obstinément répétitif. Je ne détaille pas les morceaux : ***Bitches Brew*** est un bloc, un rock qu'on est capable d'absorber ou pas... N'espérez pas détendre vos soirées avec ça comme avec le Miles Davis des années 50, ou vous allez avoir l'impression de mettre vos doigts dans une prise électrique... C'est génial, d'une force incroyable, mais insupportable pour beaucoup de gens...

On retrouve cette folie et les mêmes qualités dans deux morceaux live de ***Live-Evil***, double album de la même année, inégal, fourre-tout, mélangeant concerts et studio, dont on retiendra ***Funky Tonk*** et ***Inamorata and narration***, le reste n'ayant guère d'intérêt.

J'évoque rapidement mais ne conseille pas ***On the corner***, l'album sans doute le plus difficile de Davis, le plus poussé dans ses tentatives de fusion, empreint de funk, utilisant entre autres des tablâ et du sitar indiens, diverses percussions, des synthétiseurs etc, faisant intervenir au total pas moins de 17 musiciens, mais le résultat est très dur à écouter, et franchement décourageant...

- ***Big Fun*** (1969-72) : on y retrouve en partie la même inspiration que dans "Bitches Brew", car certains morceaux ont été enregistrés peu après, comme ***Great Expectations***, mais les 4 morceaux originaux proviennent de 4 sessions différentes, et ***Ife***, l'un d'entre eux, date de "On the Corner" (1972). Cela rend le double album disparate, mais n'en altère pas l'intérêt. L'édition actuelle remplit deux CD : d'abord ***Great Expectations***, de 27 minutes, long voyage planant, assez lent, contemplatif, plutôt moins dur que "Bitches Brew", d'une certaine beauté lumineuse, où se croisent des échos de trompette et d'instruments indiens comme le sitar, la tanpura et les tablâ ; ***Ife*** (21 minutes), à la rythmique répétitive, obsédante, d'un funk sec, dur et hypnotique ; ***Go ahead John***, de 28 minutes, est à nouveau fortement influencé par le funk, et ne réunit que 5 musiciens (les autres morceaux pouvant totaliser jusqu'à 13 musiciens), Steve Grossman au saxophone alto et Jack De

Johnette à la batterie, au jeu riche et varié, pour une musique puissante, de transe, menée par une rythmique obstinément répétitive, et dont le titre fait allusion au solo de guitare de John McLaughlin... Une coupure totale après 12 minutes permet au morceau de redémarrer à zéro, vers une montée lente centrée sur les échos de la trompette. *Lonely fire* (21 minutes) est à nouveau un morceau contemplatif et orientalisant où l'on entend le sitar, cette fois sans batterie pendant une bonne partie du morceau, longtemps évanescents et informels, puis montant peu à peu, doucement, en finesse... Sur l'édition CD, on trouve 4 bonus dont un seul est vraiment bon : *Recollections*, de 19 minutes, lui aussi empreint d'influences indiennes, doux, hypnotique et contemplatif... Un autre, *Yaphet*, sur un thème répétitif à la trompette, est aussi recommandable, par une tension constante.

- *Get up with it* (1974) : comme "Big fun", c'est une compilation sur double album de sessions de plusieurs périodes, ici entre 1970 et 1974. On est à nouveau plongé dans un univers à plusieurs facettes, difficiles d'accès, décourageantes et bien peu séduisantes, d'autant que peu de morceaux sont bons, dont deux de 32 minutes (!). Le premier, *He loved him madly*, est imprégné d'une ambiance hippie et "stupéfiante", au point qu'on peut se demander s'il ne faut pas être dans un état second pour l'apprécier... C'est doux, lent et tendu à la fois, et semble appeler à un autre mode de perception du monde, comme c'était la mode à cette époque. C'est néanmoins subtil, fin, assez fascinant, et d'une beauté difficile mais réelle. L'autre morceau de bravoure, *Calypso Frelimo*, commence de façon peu séduisante comme un morceau de transe, frénétique, dans le style de "Bitches Brew", dur, sur un ton funk hypnotique sans orientation, puis, après les dix premières minutes, change de rythme, met en avant une basse répétitive fascinante, devient lent, tendu, sombre, avec une grande force, avant de s'emballer à nouveau dans les dix dernières minutes. Morceau violent et efficace. On peut aussi retenir *Rated X*, morceau de 6 minutes, tendu, d'une rythmique implacable à la basse, et gouverné par une improvisation très discordante et agressive de Davis à l'orgue électrique. Par contre, les autres morceaux n'ont à peu près aucun intérêt, et sont même assez mauvais...

- *Agharta* et *Pangaea* (1975) : je les mets ensemble parce que ce sont deux concerts enregistrés le même jour, l'un l'après-midi, et l'autre le soir du 1er février 1975, à Osaka, mais le premier est bien meilleur que le second. Ce sont donc des albums live, tous les deux doubles, qui présentent ce que fait Miles Davis juste avant de se retirer de la scène et de la musique pendant les 6 années où la drogue et les problèmes de santé vont le couper du monde... C'est noir, violent, âpre, dur, explicitement tourné vers des racines africaines, parcouru par un souffle brûlant et glacial à la fois, d'une urgence loin des poses et de toute coquetterie. C'est clairement une musique de défonce, pleine d'acide, et Miles Davis louche vers le rock d'un Jimi Hendrix, mort 4 ans plus tôt, avec qui il aurait aimé travailler. On n'est d'ailleurs plus dans le jazz. On n'est pas non plus tout à fait dans le rock, mais quelque part perdu dans une soupe originelle, un magma en fusion où les repères sont rares (il y en a encore)... C'est une musique essentiellement improvisée, où les solos ne mettent pas vraiment les musiciens en valeur, privilégiant la pâte sonore de l'ensemble. Les thèmes mélodiques sont rares, simples, mais paraissent d'autant plus puissants lorsqu'ils émergent. Je ne vais détailler qu'*Agharta*, car *Pangaea* est globalement moins inspiré, plus monolithique, monotone, et, bien que de la même violence, il est moins puissant. Chaque disque d'*Agharta* fait 50 minutes d'un bloc. Le premier enchaîne *Prélude (part one)*, *Prelude (part two)* et *Maiysha*, donnant tout de suite le ton agressif de la transe soutenue pendant plus d'un quart d'heure par une rythmique funk, avant de dévier vers le thème qui animera le *Prelude (part two)*, lui coupé de breaks, de solos de guitare et de percussions, mais pas animés de l'esprit de performance ou de spectacle pourtant habituel dans ce genre, quitte à constater quelques passages un peu faibles... *Maiysha* commence par un thème de bossa nova à la flûte, dans un genre assez ringard, mais tourne rapidement à autre chose de plus motivant, notamment par l'arrivée de la guitare électrique... Le deuxième disque est le meilleur, enchaînant *Interlude* et *Theme from Jack Johnson*, car, par l'irruption de thèmes intenses et

douloureux, il atteint une dimension que le précédent n'a pas, notamment à partir de 17 minutes d'*Interlude* (qui en dure 26), où le discours se dramatise, s'enrichit d'une tension que la basse apporte par un son goudronneux et menaçant, pour déboucher sur la meilleure partie de ce concert, *Theme from Jack Johnson*, voyage de 25 minutes dans des profondeurs très peu confortables, d'une puissance unique, bien que l'auditeur puisse être franchement dérouté par la promptitude des musiciens à fuir la facilité, et à trahir les attentes du public, en laissant assez vite retomber les lignes mélodiques qui, pourtant, prennent les tripes, et qu'ils auraient pu exploiter jusqu'au bout... Concerts bien étranges, bien peu séduisants, donc, qui ne plairont qu'à très peu de gens rompus à l'inattendu et aptes à se laisser porter n'importe où...

Après, comme dit plus haut, Miles Davis disparaît, perdu dans ses problèmes divers, aux frontières de la paranoïa, d'après ce qu'on dit... Il faut attendre 1981 pour le voir réapparaître, pour la dernière période de sa carrière, se consacrant désormais à une musique plus séduisante, plus commerciale, et devenant rapidement très mauvaise, mais pas sans qualité dans les débuts.

- *The Man with the horn* (1981) : on est plus proche du rock et de la pop, avec un album inégal, allant du bon au très mauvais... Les deux morceaux qui en font l'intérêt majeur sont *Fat time* et *Back seat Betty*, de 10 et 11 minutes, très efficaces, hyper entraînants, menés par la basse goudronneuse et sensuelle de Marcus Miller, avec Bill Evans au saxophone soprano (à ne pas confondre avec le génial pianiste mort l'année précédente), Mike Stern et Barry Finnerty à la guitare électrique, qui jouent des solos rock. Ça pulse, c'est puissant, jouissif, un tantinet racoleur aussi, mais il ne faut pas boudier son plaisir. Le premier est éclatant, plein de soleil, tandis que le second, plus dur, est sombre et menaçant, mais sensuel. Deux très bons morceaux. Deux autres morceaux sont aussi écoutables mais moins séduisants, *Aida*, pas si loin des années 70, et *Ursula*, retour au jazz des années 50, un peu monotone, trop long (11 minutes), mais pas mauvais. Restent les deux daubes du disque : *Shout*, infâme musique de boîte funky, et surtout le pire, *The man with the horn*, slow sirupeux et douceâtre chanté par une voix à la Marvin Gay (je sais, il y a plein de gens qui aiment cette soupe acidulée et pleine de sucre), où, pourtant, Davis fait un beau solo...

- *We want Miles* (1982) : album live particulièrement joyeux, d'une ambiance réjouissante, plein de tonus, de vie, à écouter par un matin d'été... L'atmosphère générale est dans la lignée de "Fat time", cité plus haut, et, s'il faut reconnaître qu'on est dans une perspective assez commerciale, on aurait tort de boudier son plaisir, qui ne faiblit pas pendant tout le disque (originellement un double vinyle). L'un des phares est *Jean-Pierre*, qui ouvre le disque, et dont l'intro réveillerait un mort, comme on dit, tant elle est pleine de bonheur et de puissance, notamment quand la guitare de Mike Stern arrive... Ce sont en fait des extraits de plusieurs concerts, mais l'ensemble est homogène, et met de très bonne humeur.

Ensuite s'enchaînent des albums globalement peu intéressants, plutôt ratés, d'où on peut isoler :

- *Star People* (1983) : globalement pas très bon, pas bien produit (son étriqué), il est très rock, avec des arrangements de synthé médiocres joués par Davis, dont on retiendra surtout le morceau *Speak*, rock effréné de 8 minutes, pas très loin de "Bitches brew", en moins bon, et *Star People*, un blues de 18 minutes, presque parodique par son ambiance slow, rythmé de façon étrange par la batterie, dans le genre "striptease"...

Rien de remarquable dans les albums *Decoy* (1984) et *You're under arrest* (1985), où Davis joue un tube de Michael Jackson (on descend bien bas), disque vraiment très mauvais, avec des arrangements clinquants typiques des années 80. *Tutu* (1986), *Amandla* (1989), malgré quelques passages intéressants, souffrent d'une production vulgaire avec des arrangements de même type, le bassiste Marcus Miller, auteur de la plupart des morceaux, n'ayant apparemment pas une bonne influence sur la fin de carrière de Davis... Tout ça donne un jazz-rock de mauvaise qualité, genre

soirée cocktail chez les bobos... En 1989 est sorti un disque à part, *Aura*, enregistré en 1985, où Davis joue pour le compositeur danois Palle Mikkelborg, entouré d'un orchestre complet, des morceaux aux noms de couleurs, d'une musique souvent froide mais aussi funky et vraiment médiocre sur la plupart des titres. Disque étrange, inclassable, là encore avec des sons typiquement 80's qui ont vraiment mal vieilli...

Bref, lorsque Miles Davis meurt en 1991, sa créativité l'a précédé depuis un bon moment... Flirter sur les tendances ou vouloir être toujours à l'avant-garde l'ont amené à se perdre... La sortie posthume de *Doo-bop* (1991), premier disque d'électro-jazz, fusionnant jazz et hip-hop, le confirme : c'est lourd, trop marqué par le "dance floor"...

Voilà donc terminée la notice la plus longue du guide.

JULIAN "CANNONBALL" ADDERLEY (1928-1975)

Le surnom "Cannonball" viendrait non d'une allusion au jeu très énergique de ce saxophoniste alto, mais d'une dérive du mot "cannibal" faisant allusion à son appétit... Quoi qu'il en soit, voilà un musicien extraverti dont le jeu sensuel, rond, chaleureux et puissant, aux lignes amples, moelleuses et sinueuses, donne du bonheur... Parmi ses nombreux disques en tant que leader, on peut recommander sans hésitation quelques bijoux :

- ***Somethin else*** (1958) : un des grands disques du jazz, classique aussi estimé que "Kind of blue", il bénéficie de la présence de Miles Davis à la trompette, qui prend presque la vedette à Adderley, Hank Jones au piano, Sam Jones à la contrebasse et Art Blakey à la batterie. C'est un joyau à part, quelque chose d'unique dans le jazz de l'époque, très proche du "cool", avec un ton débonnaire et une beauté mélodique issus d'une osmose rare entre les musiciens. Tout y coule de source, et les meilleurs morceaux ont une couleur originale, comme le sublime *Autumn leaves*, standard mélancolique de Cosma, aussi célèbre que "Round midnight" de Monk, ici magnifiquement construit, presque mis en scène, passant par plusieurs phases aux rythmes différents, et s'achevant dans une ambiance polar envoûtante, le tout atteignant 11 minutes de bonheur. Plus positif, plus joyeux, avec moins d'arrière pensée, le standard *Love for sale* est emmené avec bonne humeur après une introduction originale, et le solo d'Adderley est jubilatoire d'évidence, d'aisance, de musicalité et de générosité. Une merveille. La bonne humeur continue avec ***Somethin else***, morceau plus bebop, moins séduisant, puis ***One for Daddy-O***, mélodiquement moins fascinant que les deux premiers morceaux, mais toujours moelleux, comme ***Dancing in the dark***, ballade langoureuse qui clôt l'album original.

- ***Know what I mean ?*** (1961) : moins célèbre que le précédent, c'est néanmoins un très bon disque. Tout y est impeccable, avec Bill Evans au piano, Percy Heath à la contrebasse et Connie Kay à la batterie. Nul doute qu'Evans apporte sa finesse et son élégance, mais c'est de toutes façons un disque raffiné, sensuel, réussi de bout en bout, globalement calme, soyeux, suave, où la souplesse de l'alto de Cannonball fait merveille, comme le montrent les deux compositions d'Evans, ***Waltz for Debby*** et ***Know what I mean ?***, le sensuel ***Goodbye*** de Gordon Jenkins, ***Who cares ?*** de Gershwin, la délicieuse ballade ***Venice*** de John Lewis, le gai et entraînant ***Toy*** de Clifford Jordan, ou encore la ballade sensuelle ***Nancy (with the laughing face)***... Tout ça met de très bonne humeur. A écouter chez soi bien au chaud.

- ***Plus*** (1961) : cette fois, les musiciens du quintet de Cannonball sont le frère de Julian, Nat Adderley au cornet (sorte de trompette), Victor Feldman aux vibraphone et piano, Winton Kelly au piano, Sam Jones à la contrebasse et Louis Hayes à la batterie. Si le disque est globalement moins

fort et moins exceptionnel que les deux cités précédemment, il n'en est pas moins très plaisant, à l'atmosphère détendue et positive, plutôt rapide, et ne comporte que des thèmes séduisants, qu'il s'agisse d'*Arriving soon*, du standard de Monk *Well you needn't*, de *New Dehli*, *Winetone*, *Star eyes* ou *Lisa*, les deux derniers étant sans doute les moins captivants. Pas le meilleur de Cannonball, mais un disque homogène et vivant.

Cannonball Adderley a aussi été un excellent sideman dans le chef-d'œuvre de Miles Davis, "Kind of Blue". Bien sûr, les réussites d'Adderley ne se limitent pas aux disques évoqués, qui restent les meilleurs, à mon avis, et vous trouverez dans sa discographie d'autres bonheurs...

HORACE SILVER (1928-pas mort)

Je serais bien incapable de faire le tour de la carrière de ce pianiste dont le swing très fort et apprécié ne fait néanmoins pas un très grand instrumentiste. En revanche, en tant que compositeur et leader de groupe, il a fait quelques morceaux magnifiques comptant parmi les belles réussites du jazz.

- *Song for my father* (1964) : en hommage à son père, ce disque ne contient aucun déchet et réunit 6 morceaux impeccables, bien dosés, équilibrés, mélodiquement séduisants et faciles d'accès, entraînants, et parfois assez sombres, constituant un ensemble à l'atmosphère unique. En outre, les musiciens qui composent son quintet, surtout Carmell Jones à la trompette et Joe Henderson au saxophone ténor, au son puissant, âpre et au jeu rapide, sur les trois premiers morceaux, et Blue Mitchell et Junior Cook sur les trois autres, conviennent parfaitement. Les meilleurs morceaux sont *Song for my father*, le mystérieux et exotique *Calcutta cutie*, et le sombre, intense et obstiné *Que pasa*. Ce disque fait partie des classiques...

BILL EVANS (1929-1980) :

Pianiste au jeu unique, inspiré, dit-on, de la musique classique, et de Debussy, en raison de son jeu "impressionniste", capable du meilleur comme du médiocre, selon la période de sa vie, de sa situation financière et de son addiction à la drogue, il a enregistré des dizaines de disques qui rendent impossible une notice exhaustive, d'autant qu'il a aussi beaucoup enregistré pour d'autres, comme dans le "Kind of Blue" de Miles Davis... La plupart du temps, il joue en trio piano/contrebasse/batterie, parfois en solo, mais aussi avec des cuivres (trompette et saxophones)... Je me limite aux disques officiels généralement parus du vivant de Bill Evans.

Il commence sa carrière solo en 1957, avec un album de bebop classique, *New jazz conceptions*, où il n'a pas encore trouvé son style, mais dont il faut tout de même retenir une de ses compositions célèbres, *Waltz for Debby*, joli morceau délicat... On trouve tout son génie dès l'album suivant :

- *Everybody digs Bill Evans* (1958) : avec Sam Jones à la contrebasse et Philly Joe Jones à la batterie, Evans joue surtout des compositions d'autres musiciens, dont des standards tirés de comédies musicales, comme cela se faisait à l'époque, et délaisse à plusieurs reprises l'ambiance bebop pour donner des interprétations magnifiques de morceaux lents, sensuels et délicats. C'est ainsi que, après un *Minority* enlevé, sont joués avec beaucoup de feeling *Young and foolish* (d'Albert Hague et Arnold B. Horwitt), sur le tapis des balais de Joe Jones, *Lucky to be me* (sans accompagnement), de Leonard Bernstein, où le style d'Evans apparaît dans toute sa finesse. Après l'exotique *Night and day* (Cole Porter), introduit de façon colorée par la batterie, le calme mais conventionnel et pas très remarquable *Tenderly*, arrive l'un des grands chefs-d'œuvre de Bill Evans, l'une de ses compositions, *Peace Piece*, sublime morceau bien nommé, qui, pendant près de 7 minutes, et sans accompagnement, sur une basse obstinément paisible à la main gauche, à la

manière des "Gymnopédies" d'Erik Satie, distille toute la beauté sonore du piano, et vous emmène vers des sommets d'émotion. C'est fabuleux de finesse, de beauté. Une merveille absolue. Après, la reste du disque paraît un peu fade, mais il ne faudrait pas rater *What is there to say ?* (Vernon Duke), très beau slow joué lui aussi de cette façon toute de délicatesse et de silence qui marque le style d'Evans, et *Oleo*, thème de Sonny Rollins, enlevé et plein de vie. Bref, un très bon disque.

- *Portrait in jazz* (1959) : on n'y trouve pas (et plus, de toutes façons), d'ambiance à la "Peace piece", mais le cool jazz de Bill Evans, avec des titres globalement détendus, agréables, d'une ambiance pleine de charme, que le rythme soit lent, doux, comme dans *When I fall in love*, *Spring is here*, *Blue in green*, ou qu'il soit plus enlevé, comme dans *Come rain or come shine*, *Autumn leaves*, *Someday my prince will come*, *Witchcraft*, *Peri's scope*, ou *What is this thing called love ?*... Rien n'est à jeter dans ce disque homogène, où Evans est accompagné par Scott LaFaro à la contrebasse et Paul Motian à la batterie. Je ne cite pas les compositeurs, seuls *Blue in green* et *Peri's cope* étant d'Evans...

On retrouve les mêmes musiciens, la même musique et à peu près le même plaisir dans *Explorations* (1961), mais ce disque est, à mon sens, moins captivant, moins émouvant... On n'y trouve pas de morceau bouleversant.

Dans *Sunday at the Village Vanguard* (1961), enregistré en public, on notera surtout *My Man's Gone Now* et *Jade Visions*, beaux morceaux d'une lenteur plutôt sombre... Au cours des mêmes sessions que ce dernier disque est enregistré un autre classique d'Evans :

- *Waltz for Debby* (1961), où on trouve des bijoux de sensibilité et de sensualité, *My foolish heart*, *Detour head*, *Some other time*, joué à la manière de "Blue in green", somptueux, et aussi des morceaux plus enjoués, comme *Waltz for Debby* (enregistré ici pour la deuxième fois), *My romance*, *Milestones* (de Miles Davis), tous dans de très belles versions. Sur l'édition CD est ajouté un beau (*I loves you*) *Porgy*, d'après Gershwin... Un beau disque sans déchet.

Scott La Faro s'étant tué cette même année en voiture, Evans "perd" son premier trio, remplace le contrebassiste par Chuck Israels, et publie deux albums sortis séparément mais enregistrés durant les mêmes sessions. Le premier d'entre eux, *How my heart sings !* (1962), regroupe les morceaux les plus enlevés et, à mon oreille, les moins intéressants, tandis que, sur le deuxième, *Moon beams* (1962), sont réunis les morceaux les plus lents, des ballades calmes et "after midnight"... C'est agréable mais pas parmi les meilleurs disques d'Evans.

En 1962, il enregistre un premier disque de duo avec le guitariste Jim Hall, *Undercurrent*, tout en douceur, en finesse, dans une configuration instrumentale peu habituelle mais efficace. Une parenthèse raffinée, à l'atmosphère délicate, qui vaut pour l'ensemble plus que pour un morceau en particulier, avec notamment des versions élégantes de *I hear a rhapsody*, *Dream Gipsy*, *Romain* (très jolie ambiance), *Skating in Central Park*, *Darn that dream*... Une musique de gourmet. Les titres ajoutés dans l'édition CD sont de même qualité, notamment un beau *Stairway to the stars*, et une prise alternative de *Romain*...

En quintet, avec Jim Hall à la guitare, Percy Heath à la contrebasse, Freddie Hubbard à la trompette, et Philly Joe Jones à la batterie, Evans enregistre un excellent album, l'un des phares de sa carrière :

- *Interplay* (1962) : tout n'y a pas le même intérêt ou la même force, mais on trouve sur ce disque deux chefs-d'œuvre, à commencer par le premier morceau, version magistrale du standard de Howard Dietz et Arthur Schwartz, *You and the night and the music*, emmené avec énergie par la batterie pressante de Joe Jones (qui marque de sa forte présence tout le disque), où Evans ne prend pas la vedette et laisse chacun s'exprimer, avec de très belles prestations de Freddie Hubbard et de Jim Hall. Un sommet irrésistible de vitalité et de perfection. *When you wish upon a star*, de Leigh Harline et Ned Washington, est une agréable ballade ; *I'll never smile again*, de Ruth Lowe, est un tonique et enjoué standard plein de vie, impeccable dans sa mise en forme, et la trompette bouchée

d'Hubbard ressemble à celle de Miles Davis, un moment de bonheur sans arrière-pensée. Arrive le deuxième chef-d'œuvre, une des compositions les plus géniales de Bill Evans, *Interplay*, au thème complexe unique, somptueux, tout en retenue, avec une ambiance bluesy originale. Bien sûr, on peut regretter que, après son exposition, ce thème soit abandonné pour laisser place aux improvisations de chacun, et ne réapparaisse qu'à la fin, mais l'ensemble du morceau est beau, fort, et toutes les prestations sont bonnes. Un phare du jazz qui concurrence directement les meilleurs morceaux de Miles Davis à la même époque. Ensuite, *You got to my head* et *Wrap Your Troubles in Dreams (And Dream Your Troubles Away)*, sont plus classiques, moins remarquables, mais ce sont des morceaux agréables...

On trouve sous le titre *The Interplay sessions* le disque "Interplay" décrit ci-dessus, auquel ont été ajoutés des morceaux enregistrés un mois après, sans Hubbard, mais avec Zoot Sims au saxophone ténor et Ron Carter à la contrebasse, et toujours avec Jim Hall et Philly Joe Jones. L'ambiance est très proche, et le premier morceau, *Loose Bloose*, est clairement inspiré du morceau "Interplay", en moins bon, mais très agréable. Le reste du disque est homogène, s'écoute avec plaisir, mais ne comporte aucun chef-d'œuvre. On le trouve aussi en version séparée sous le titre *Loose Blues*.

Retour au trio avec :

- *Empathy* (1962) : disque agréable, avec Monty Budwig à la contrebasse et Shelly Manne à la batterie, où l'on entend, entre autres, un émouvant *Danny boy*, un délicat *Goodbye*, typique du jeu en finesse d'Evans, et un entraînant *The Washington twist*...

- *Trio 64* (1964) : avec Gary Peacock à la contrebasse et Paul Motian à la batterie, globalement de bonne facture, sans pièce marquante, sans profondeur, mais de bonne tenue, notamment pour le jeu très libre de Peacock... Pas indispensable.

Enjambons à présent un bon paquet d'années et de disques, où Evans semble s'enfermer (à mes oreilles) dans un jeu plutôt stéréotypé, pas passionnant, bavard, un swing assez plat, marqué par des suites d'accords nerveuses et ennuyeuses, avec des prestations qui ne déclenchent pas la grande émotion, et où il semble avoir perdu son sens du silence, de la retenue, de la beauté sonore... A partir des années 70, il va jouer du piano électrique Rhodes, en complément du piano acoustique, avec des bonheurs très divers, et on regrette souvent qu'il n'ait pas choisi plutôt l'habituel piano à queue pour certains morceaux... Laisser tout cela de côté nous fait négliger à peu près tout ce qu'il a produit du milieu des années 60 au milieu des années 70, soit 10 ans de sa musique !

On notera juste la deuxième et dernière parenthèse en duo avec Jim Hall, *Intermodulation* (1966), où le couple piano/guitare retrouve l'élégance et le raffinement d'"Undercurrent".

Pour faire bonne mesure, je cite *At the Montreux Jazz festival* (1968), disque réputé par les amateurs pour ses vertus jazzistiques et sa musicalité, et parce qu'on y entend Eddie Gomez, futur contrebassiste attitré d'Evans, avec le retour de DeJohnette à la batterie, mais, personnellement, je ne trouve pas ce disque fascinant, parce qu'il ne contient pas les beautés mélodiques de ses plus beaux disques... Un bon concert, mais sans plus. J'aime autant, personnellement, *California here I come* (1967), enregistré au Village Vanguard l'année précédente, avec Eddie Gomez et Philly Joe Jones, plus bebop, sans morceau romantique ni lent, sans titre qui se distingue, mais vivant et avec un bon swing. Faites-vous votre opinion... Dans les deux cas, à réserver aux amateurs de ce genre de prestations.

En 1968 est aussi enregistré et publié un album bien nommé, *Alone*, où Evans joue sans accompagnement, avec un certain raffinement et un retour à un jeu pas trop bavard, où le silence retrouve un peu de place. Pas un disque indispensable pour autant, mais recommandable, sans chef-d'œuvre.

Quoi qu'il en soit, en ce qui me concerne, j'estime qu'il faut attendre la toute fin de carrière d'Evans pour le voir retrouver son génie mélodique et atteindre à nouveau les sommets par un jeu enfin redevenu extrêmement dosé, plein de silence, subtil, raffiné et touchant :

- **Quintessence** (1976) : avec Kenny Burrell à la guitare, Harold Land au saxophone ténor, Ray Brown à la contrebasse et Philly Joe Jones à la batterie, c'est un disque soyeux, beau sans être un chef-d'œuvre, homogène, fin, globalement lent, mettant en valeur le jeu dosé et raffiné des musiciens dans des ballades agréables. Un disque méconnu à tort, car on y prend beaucoup de plaisir, et, s'il n'y a pas de morceau exceptionnel, aucun titre n'est à jeter...

Et, surtout, deux albums studio publiés après sa mort, sans doute les plus beaux :

- **I will say Goodbye** (1980) : enregistré en 1977, mais sorti juste après sa mort, ce disque est une merveille. Avec Eddie Gomez à la contrebasse et Eliot Zigmund à la batterie, il enchaîne les bijoux, les mélodies choisies étant à peu près toutes belles. **I will say goodbye**, qui ouvre l'album, est une merveille de Michel Legrand, et est présenté en deux versions, au début de chaque face du vinyle, chaque fois un délice. Il met tout de suite dans l'ambiance de fin de soirée qui parcourt tout le disque, et tout est superbement dosé, délicat, fin, un sommet d'intelligence musicale. Aucun bavardage, tout est à sa juste place, et l'osmose entre les musiciens est évidente. Idem pour **Seascape** (de Johnny Mandel), tout en finesse, tendre ballade émouvante, pour **Quiet light**, d'Earl Zindars, de même caractère, et **A house is not a home**. Plus rythmés, **Dolphin dance**, sur un thème d'Herbie Hancock, **Peau douce**, de Steve Swallow, **The opener**, composition d'Evans, ont les mêmes qualités, s'ils n'ont pas la même profondeur. L'édition CD comporte deux bonus de même eau... En plus, la qualité sonore est très belle.

- **You must believe in spring** (1981) : lui aussi enregistré en 1977, peu après les sessions de "I will say goodbye", et sorti de façon posthume, il a les mêmes qualités musicales et sonores, mais un esprit plus mélancolique, et propose des merveilles encore plus belles... **B minor waltz (for Ellaine)**, d'Evans, **You must believe in spring**, de Michel Legrand, **Gary's theme**, de Gary McFarland, **The peacocks**, de Jimmy Rowles, sont des bijoux magnifiques d'émotion, de délicatesse, de retenue, bref des chefs-d'œuvre. Les morceaux un peu plus rythmés, **We will meet again (for Harry)**, d'Evans, **Sometime ago**, de Sergio Mihanovich, et **Theme from MASH (Suicide is painless)**, de Johnny Mandel, ont les mêmes qualités. Les trois bonus de l'édition CD sont moins bons, parce que les mélodies sont nettement moins touchantes, mais s'écoulent avec plaisir, car les qualités de jeu sont identiques.

Bref, ces deux disques, testament de Bill Evans, sont ceux par lesquels il faut découvrir sa musique, car ils en représentent la quintessence.

On peut, pour la toute fin de carrière, citer encore le très bon **Paris concert**, enregistré le 29 novembre 1979 à l'Espace Cardin, et publié en 1983-84, édité aujourd'hui en 2 CD à acheter séparément (!?), sous les noms de **Paris concert : edition one** et **Paris concert : edition two**, l'ensemble formant un excellent témoignage de la musicalité du pianiste, peu de temps avant sa mort. Deux beaux disques, sans morceau particulièrement émouvant, mais homogènes dans la qualité. Et pour les inconditionnels de Bill Evans dernière manière, pour les fortunés ou/et chanceux, il y a les trois gros coffrets posthumes regroupant les dernières séries de concerts enregistrés en 1980, entre août et mi-septembre (il est mort le 15, à 51 ans, usé par une hépatite mal soignée et ses abus passés d'héroïne et de cocaïne) : **Turn out the stars** (6 CD), **The last waltz** (8 CD), **Consecration** (8 CD). Ils contiennent évidemment beaucoup de redites, les morceaux se retrouvant d'un concert à l'autre, mais Evans y est au sommet de son art... A réserver aux inconditionnels, d'autant que ces coffrets ne sont normalement plus disponibles...

Il faudrait, pour bien faire, aller voir dans les dizaines de publications posthumes de ses nombreux

autres concerts, mais cette notice contient déjà plus que l'essentiel...

CHET BAKER (1929-1988) :

L'autre grand trompettiste du cool jazz. Comme Miles Davis, sa discographie est gigantesque mais plus inégale... Il est nécessaire de chercher pour savoir quels sont les meilleurs disques, car il a eu des périodes creuses, selon les soubresauts de sa vie désordonnée, et son rapport à la drogue et à l'alcool, tandis que ses frasques judiciaires et sa gueule de mauvais garçon nourrissaient la presse à scandales... Son jeu et le son de son instrument sont plus sensuels, moins tendus que ceux de Davis, et on peut lui reprocher parfois de frôler la guimauve, une certaine vulgarité. La plupart du temps, contrairement à Davis, il ne bouche pas sa trompette, ce qui est moins sombre, moins triste, moins menaçant. Son jeu est plus facile d'approche, et sa musique se prête davantage à l'accompagnement de soirée, au fond sonore. Chet Baker est aussi connu pour sa voix très particulière, car il chante très bien, avec beaucoup de douceur, de fragilité, et un timbre presque androgyne.

Je suis très loin de connaître toute sa discographie, mais je vais dégager les albums les plus réputés, plutôt consacrés aux ballades, où il est à son meilleur :

- *Chet* (1959) : un disque soyeux, où tout est lent, sensuel, mœlleux, délicieusement alangui. Les musiciens sont de premier plan : Pepper Adams au saxophone baryton (dont le timbre épais et grave est un régal), Bill Evans au piano, Kenny Burrell à la guitare, Paul Chambers à la contrebasse, Connie Kay à la batterie, et Herbie Mann à la flûte. La magie opère tout du long, et donne à entendre quelques standards comme *Alone together*, *How high the moon*, *It never entered my mind*, *September song*, *You and the night and the music*, et rien n'est à jeter... Un des phares de Baker.

A suivre

MCCOY TYNER (1938- vivant) :

Il serait abusif de compter McCoy Tyner parmi les plus grands jazzmen de l'histoire, ou même comme l'un des plus grands pianistes, même si sa virtuosité le place parmi les bons, mais on doit lui reconnaître à la fois quelques qualités marquantes dans son jeu, en tant qu'accompagnateur, et quelques très bons morceaux, en tant que leader. D'abord, il accompagna Coltrane magnifiquement, de 1960 à 65, imposant un style d'accompagnement original, très prenant et lancinant, notamment par une main gauche martelant une basse à la fois obstinée, sombre et rythmique, souvent plaquée en accords ascendants à partir d'un appui profond dans le grave, ce qui produit un effet hypnotique, et soutient idéalement le jeu du saxophoniste. Les disques évoqués dans la notice sur Coltrane le montrent.

Pour ce qui est des disques qu'il a enregistrés en tant que leader, il y en a des dizaines (dont je ne connais que quelques-uns), et, globalement, ce qu'il a fait à partir des années 70 se perd dans un jazz pas très habité, aux influences funk, afro et latin jazz pas passionnantes, mais il a fait quelques albums recommandables dans les années 60 :

- *Today and tomorrow* (1963) : ça n'est pas le meilleur Tyner, et cet album de 1963 qui s'inscrit bien dans son temps n'innove pas, mais il a une très bonne tenue. Pas mal de musiciens l'accompagnent, changeant selon les morceaux : Elvin Jones et Tootie Heath à la batterie, Jimmy Garrison et Butch Warren à la contrebasse, Thad Jones à la trompette, Frank Strozier à l'alto et John Gilmore au ténor...

La première composition, de Tyner, est la plus belle du disque : *Contemporary focus* est un

déferlement sauvage de 8 minutes où on retrouve l'intensité et le jeu au piano de ce que Tyner fait à la même époque avec Coltrane. Elvin Jones y est phénoménal (comme d'habitude), et les souffleurs déploient la puissance nécessaire. Ensuite, le standard *A night in Tunisia* est métamorphosé, plus cité que respecté, dans un style alerte et enlevé. *T'N blues*, de Thad Jones, est classique, un mid tempo agréable, où la section de cuivres (ils sont quand même trois) a un rôle important. Plus classique encore est *Autumn leaves*, standard parmi les standards, lui aussi très séduisant, bien loin des hardiesses du premier morceau. Arrive la deuxième composition de Tyner sur ce disque, *Three flowers*, l'autre morceau de bravoure, de 10 minutes, avec un thème à la Miles Davis, ouvert par les cuivres, lui non plus pas novateur, mais entraînant, lui aussi bien agréable, plongeant l'auditeur dans un confort moelleux, un bien-être sans arrière-pensée, ample et suave, avec à nouveau un Elvin Jones puissamment présent, qui contribue à donner du relief au morceau. Le dernier morceau est une ballade très cool, *When sunny gets blue*, morceau d'atmosphère qui ne retient pas particulièrement l'attention, mais achève le disque dans une ambiance très "after midnight". J'ai oublié de préciser que les soli de piano occupent une place prépondérante dans chacun des morceaux... Bref, si ce disque ne donne le grand frisson que sur la première plage, il est en tout cas de qualité homogène, sans déchet, et s'écoute avec plaisir d'un bout à l'autre.

- *The real McCoy* (1967) : c'est à mon avis le meilleur disque de Tyner, se hissant au rang des grands disques du jazz, où tout est bon, sans faiblesse, avec des thèmes mélodiques qui font mouche, tous des compositions de Tyner. Les musiciens sont l'excellent Elvin Jones à la batterie, lui aussi issu du quartette de Coltrane (et donc vieux complice de Tyner), au jeu puissant, riche, spectaculaire, Ron Carter à la contrebasse, qui a joué avec beaucoup de pointures, et Joe Henderson au ténor, dont le jeu âpre et le son droit, puissant, agressif, qui vous emporte, font forcément penser à Coltrane, mais sans pâtir de la comparaison ni faire penser à une imitation. L'osmose est parfaite, et les 5 morceaux sont très bons, l'ensemble du disque faisant indéniablement penser à des disques comme "My favorite things" ou "Ole Coltrane" (voir notice sur Coltrane). Le premier morceau, avec un thème un peu à la Monk, sur un tempo rapide, *Passion Dance*, donne tout de suite le ton par sa puissance frénétique, sans répit pendant près de 9 minutes. Le deuxième morceau, *Contemplation*, est le clou du disque, composition magnifique, au thème à la fois sombre et incandescent, sur une rythmique de ballade créant une atmosphère profonde, puissante, lancinante, obstinément répétitive, où on croirait entendre la "voix" de Coltrane. L'ouverture du morceau est d'ailleurs surprenante car, avant que le thème n'arrive, le ton de ballade semble annoncer un morceau calme, détendu, chaloupé, qui ne laisse pas deviner la force tragique et la tension qui vont habiter les 9 minutes de ce morceau digne de figurer parmi les grandes compositions du jazz. Un chef-d'œuvre. Le thème du troisième morceau, *Four by five*, fait encore plus penser à Monk, mais la comparaison s'arrête là, car c'est un morceau effréné, plus poussé dans la direction free jazz, plus sauvage et globalement moins mélodique, sans doute le plus difficile d'accès, et le moins séduisant. Le quatrième, *Search for peace*, est une belle ballade avec un thème agréable où Henderson rend son saxo moelleux, et le cinquième, *Blues on the corner*, est à nouveau un morceau dont le thème, par ses écarts mélodiques et son caractère dissonant, fait encore penser à Monk, dans un mid tempo plaisant où Henderson donne quelques traits bien âpres et râpeux. Bref, ce disque fait à mon avis partie des classiques du jazz.

MUSIQUE ELECTRO

Voilà une rubrique moins ambitieuse que les autres, et qui échappe en partie à la logique du guide, car il s'agit, non de vous conseiller ce qu'il y a de "meilleur" dans ce genre musical, mais seulement de faire partager quelques découvertes de musiques faites par des artistes originaux et inconnus des médias et du grand public, qui sont à mon avis les vrais créateurs d'aujourd'hui (le rock et la pop semblent moribonds tant ils sont peu créatifs). Là plus que sur n'importe quelle autre page du guide, les choix sont subjectifs, car ces musiques ne peuvent pas avoir déjà fait l'objet d'une reconnaissance publique, d'une consécration, ni même d'un tri critique, et, puisque aucun recul historique n'est possible, je suis donc forcé de décider seul de ce qui est bien et de ce qui ne l'est pas, parce que je ne peux pas faire autrement, avec tout ce que ça comporte de forcément discutable. Là plus qu'ailleurs, suivre mes conseils est une affaire de confiance... Cette rubrique a donc seulement une valeur indicative, visant à donner des directions de recherche, et ne réunit pas les qualités d'un guide fiable. Elle est confrontée notamment à un énorme obstacle : l'actualité. En effet, par définition, ces musiciens étant contemporains, et ne produisant que depuis une dizaine d'années, voire moins, le paysage de ces musiques change tout le temps, s'enrichit sans cesse, d'autant que ces musiciens peuvent changer de pseudonyme, et même en avoir plusieurs, se lancer dans des projets très différents, et changer de courant électro, faisant ici de l'expérimentation intéressante, et là une espèce de techno racoleuse, n'ayant eu de l'inspiration que sur un seul album ou même un seul titre... Comme il n'y a la plupart du temps pas d'enjeu économique, puisque beaucoup de ces musiques sont téléchargeables gratuitement, les musiciens ont une liberté totale qui rend leur suivi à peu près impossible. C'est donc une actualité très difficile à cerner, et je n'essaierai même pas de le faire. Mais j'espère que, même si elle rate sans doute des artistes importants, et n'est pas à jour, cette rubrique aura au moins le mérite d'attirer votre attention sur des musiques noyées dans le foisonnement anonyme du net, mais plus novatrices que tout ce que vous pouvez entendre dans les médias de masse. Ce que je propose là n'est donc sûrement pas le meilleur, mais seulement ce que j'ai entendu d'agréable, voire d'excellent dans ce domaine, et ne saurait être comparé aux autres références évoquées dans les autres rubriques...

Il faut d'ailleurs prendre conscience d'un grave problème posé par la culture numérique en général et internet en particulier, dont l'opinion publique ne prend pas encore la mesure : le caractère périssable de tout ce qui n'existe que sur ce type de support, c'est-à-dire sans archivage physique. Pour être clair, comprenez que, dans peu de temps, sans doute, beaucoup de références que je cite ne se trouveront plus nulle part et disparaîtront dans le néant lorsque les sites qui hébergent ces musiques auront disparu. Il faut bien comprendre ce que ça veut dire : la grande majorité des musiques électro qui sont uniquement téléchargeables ne seront, dans un délai plus ou moins court, plus téléchargeables par personne, ne seront plus écoutables, et ça sera comme si elles n'avaient jamais existé, sauf dans un petit milieu de spécialistes collectionneurs. Peut-être que, d'une génération ayant grandi dans ce monde-là, cela ne vous choque pas... Sauf que, si aujourd'hui je peux vous donner dans ce guide les références des plus beaux disques pop, jazz, de musique classique etc, c'est parce que la mémoire se perpétue, parce que les supports matériels fiables permettent de les immortaliser, et à de nombreuses générations d'en goûter les plaisirs, car elles sont là sous la main, toujours disponibles... Or, ça ne sera pas le cas de ces musiques électro, et c'est très dommage, car combien d'entre elles pourraient devenir des classiques si on en gardait la trace, et être reconnues par la postérité comme de grandes œuvres, qu'elles n'aient jamais le temps de devenir ? Et comment pourraient-elles donc contribuer à l'enrichissement de la culture si elles sont condamnées à disparaître au bout de quelques années ? C'est comme si on n'avait plus les

enregistrements des Beatles ou de Pink Floyd ! Voilà aussi une raison majeure pour laquelle je n'ai pas l'intention de développer cette rubrique autant que les autres, car elle sera sans doute obsolète avant longtemps, et je n'ai pas envie de faire un travail monstrueux pour qu'il n'ait bientôt plus de pertinence... Donc, profitez-en tant qu'elle a du sens...

Mais peut-être pensez-vous que si un musicien est excellent et sort du lot, il sera forcément reconnu et bénéficiera d'une diffusion de masse, comme les grands artistes réputés à ce jour... Sans doute pas, car la culture numérique a ceci de complètement nouveau qu'elle donne à chacun la possibilité de créer chez lui, par des procédés techniques maintenant accessibles à beaucoup plus de gens que les moyens traditionnels de faire de la musique. Et l'électro, sous de nombreuses formes, est typiquement le fruit de l'informatique, dont l'avènement a permis l'installation de "home studio" de qualité chez tout un chacun, favorisant ainsi l'accès à la composition, et à la pleine expression de l'imaginaire musical de dizaines de milliers de musiciens, grâce aux facilités technologiques de ces outils marquant une nouvelle ère. Résultat, il existe aujourd'hui plus de compositeurs qu'il n'y en a jamais eu, et le nombre gigantesque des musiciens du net, qui ne sont d'ailleurs diffusés que par leurs propres moyens, nuit à la reconnaissance des meilleurs d'entre eux, d'autant que le marché de la musique, uniquement occupé par le profit, ne fournit plus les efforts pour prendre des risques et trouver des talents originaux, des artistes se hasardant à créer du nouveau... Par conséquent, il est plus que probable que nous allons rater quelques Mozart d'aujourd'hui et de demain... C'est aussi en bonne partie en raison de ce foisonnement ne laissant que peu de chance de percer que la plupart des musiciens électro mettent gratuitement leur musique à disposition...

Encore une remarque : jugeant les catégories habituelles de classement (ambient, electronica, experimental, IDM, techno etc) difficiles à suivre, et souvent assez peu pertinentes, les musiciens les plus originaux n'entrant dans aucun moule, je ne sais pas trop comment classer les références évoquées ci-dessous. Il faut aussi savoir que vous ne trouverez pas ici de choses faites pour le "dance floor" et autres produits à gigoter en masses compactes et décérébrées, c'est-à-dire pas de techno et ses dérivés... Vous l'aurez compris, l'électro dont il est parlé ici n'a rien à voir avec les produits formatés, profondément bêtes, à peu près sans créativité, qu'on présente sous cette appellation et qui connaissent une carrière internationale, grâce à des recettes et quelques trucs faciles et racoleurs bidouillés sur un ordinateur... Ce qui n'empêche pas que beaucoup des morceaux évoqués ont des rythmiques entraînantes, du groove etc...

La première chose à faire, si on s'intéresse à la musique électronique, c'est de parcourir les sites de musique gratuite. Parmi ceux-ci, ne ratez pas "[Kahvi Collective](#)", label indépendant, où tout est gratuit, proposant plus de 300 albums disponibles en libre téléchargement. Malgré la diversité des musiciens réunis sur ce site, une certaine identité sonore du label se dégage, caractérisée par pas mal de froideur (mais c'est courant en électro). Voici les artistes et titres qui me semblent les plus intéressants et les plus beaux, chaque morceau ayant, outre son titre, un numéro de catalogue permettant de le trouver facilement sur le site.

ALBUMS KAHVI

ALEXEY V

Musicien russe depuis 2004, n'appartenant à aucune école, faisant varier son style d'un album à

l'autre, il a une musicalité indéniable, réussissant presque toujours à mettre en place une atmosphère forte. Sur Kahvi, il a donné 4 albums, dont voici les titres les plus réussis.

- **One World** (EP Kahvi 157) : 3 titres très différents et efficaces, faciles d'accès, dont le premier à la rythmique lourde et appuyée est dansant, le deuxième plus ambient, planant, avec des nappes de synthé, et le dernier sombre, tendu et pesant.

- **Above** (Kahvi 170) : un autre EP, de 3 titres durant 8 minutes chacun, plutôt plus groovy, plus dansant que le précédent, mais efficace, avec des rythmiques appuyées prenantes, surtout dans le premier morceau, **Invisible**, dont le synthé solo a un son vieillot amusant qui ressemble à une clarinette ou quelque chose comme ça. Le suivant, **Pointed**, est plus monotone mais appuie peu à peu son ambiance de façon assez obsédante, et **Stainless**, le dernier, est à mi-chemin entre les deux...

- **Serbia** (Kahvi 180) : un album complet, cette fois, de 11 morceaux, là encore aux ambiances plutôt sombres et pesantes, entre l'ambient et le groove dansant... Tout est bon, varié, mais j'en dégagerai surtout **Khali**, à la fois easy listening et avec un caractère très particulier, donné notamment par le son de vieux synthé qui fait la "voix". Ça a un petit côté ringard, post-soviétique, sur un groove enivrant. **Zombie Nation** fait penser lui à la pesanteur de l'ère soviétique, pour le coup, avec son rythme lent, lourd, oppressant, et ses synthés menaçants. Simple mais très bon. Un peu le même commentaire pour **Tornado**, **Voices**, **SOS**, **Weird View**, tous sombres et inquiétants, tandis que **Wisdom**, dont le rythme est marqué par des tablas, a un côté oriental mystérieux.

- **Dreamology** (Kahvi 219) : autre album de 7 titres, moins facile d'accès, car plus ambient, sans rythmique appuyée dansante, sans morceau accrocheur, mais toujours puissant, sombre, avec une certaine profondeur. Il est assez homogène pour ne pas en détailler les morceaux, et est entièrement recommandable...

ALEXANDER CHERESNEV

Autre Russe de Kahvi, sa musique est facile d'accès, très rythmée, entraînante, prenante, et d'une puissance séductrice indéniable.

- **Unknown Way** (Kahvi 140) : premier EP, seulement 2 titres, mais hyper efficaces, avec un groove imparable et tendu, des lignes mélodiques pressantes. Rien à en dire, sinon d'écouter.

- **The Radiobox** (Kahvi 178) : EP de 3 titres, plus calme, dont le premier morceau, **Abandoned places**, est un morceau ambient sans rythme marqué, constitué de nappes de synthé et assez banal. Les deux autres morceaux, **Silvertrain** et **Radiobox**, eux aussi plus ambient, sont néanmoins rythmés de façon appuyée, soutenue, et captent facilement l'attention.

- **Music for a nightmare** (Kahvi 209) : pas un album de Cheresnev, mais une compilation regroupant plusieurs artistes, dont il est néanmoins le principal intervenant, qui présente des morceaux directement dans la lignée du premier EP, puissants, accrocheurs, aux rythmiques vivantes et prenantes. C'est le cas de **Fear Club**, **Hospital**, **Death FM** et **The room with the black floor**, aux beats surcomprimés et terriblement efficaces. On peut aussi porter attention aux 2 morceaux de **Eneftze**, autre intervenant qui, avec **You'll see** et **July sky**, donne 2 titres avec du charme, faciles d'accès, agréables et assez frais. Les morceaux de Saul Stokes et de Masse Mémoire qui se trouvent sur cette compilation sont d'un intérêt beaucoup plus limité...

BIORADIO

Là encore, je ne sais rien de lui, sinon qu'il doit être russe, mais le seul EP qu'il ait donné à Kahvi, *Postmortem Winners* (Kahvi 226), est d'une grande originalité, d'une atmosphère étrange, déconcertante, et, il faut bien le dire, comme le titre le laisse entendre, morbide. C'est à peu près indescriptible, mais personnellement j'adore... Le premier des 4 titres, *Enter end*, est une espèce de marche de western, pour ce qui est de la rythmique obstinément répétitive, ressemblant au pas d'un cheval qui avance lourdement, pendant 12 minutes, avec des bruits étranges qui traversent le paysage, et une atmosphère de pendaison à la Sergio Leone (le cinéaste qui a fait "Il était une fois dans l'ouest" et "Le bon, la brute et le truand"), avec juste quelques lignes mélodiques de quelques notes de temps à autre... Le deuxième, *Lost Time*, qui ne dure que 7 minutes, est ponctué de cris d'enfants déformés, de coups sourds non identifiés, et surtout de coups de cloches lugubres qui sonnent le glas, tandis qu'on entend la pluie qui tombe, dans le genre enterrement particulièrement sinistre... Un régal. Le troisième, *Pusto*, paraîtra incoutable à la plupart des auditeurs : une longue plage de 24 minutes (!), absolument monocorde, aux sons indistincts, sans mélodie du tout, juste un rythme produit par l'écho lointain d'un son industriel et une espèce de crépitement constant avec quelques bruits qui viennent "égayer" l'ensemble d'un morne absolu. Et le pire, c'est que c'est bien. Enfin, le dernier titre, *Postmortem Winners*, ressemble à une sonnerie funèbre jouée par des cuivres synthétiques, jusqu'à ce que la rythmique arrive et que le morceau s'enrichisse d'autres sons et instruments, dont un piano, une batterie, et d'une atmosphère bien moins lugubre que les autres morceaux, comme s'il fallait donner de l'espoir et terminer sur un ton victorieux et beaucoup plus claquant... A mon avis le moins intéressant, mais qui clôt bien l'album. En tout cas, c'est sûr : vous n'avez jamais entendu ce qu'il y a sur cet album.

Si vous aimez ça, ça n'est pas la peine d'en chercher d'autres ailleurs car, si le bonhomme reste original, il a fait depuis tout autre chose et il chante...

BLAMSTRAIN

5 participations chez Kahvi, mais pas d'albums, il a donné dans un genre "dance" lourd, mais aussi quelques titres de qualité :

- un 2 titres (Kahvi 040), dont le premier, *Hello*, est un morceau ambient avec des nappes de synthé qui avancent comme des vagues, montant doucement, sans percussions, avant de s'éteindre au bout d'un peu moins de 8 minutes ; et le deuxième, *Goodbye*, propose lui une rythmique au contraire haletante, se renforçant peu à peu, dans une tension forte soutenue par les nappes de synthé aux sons technoides sans vulgarité, pendant 6 minutes.

- un titre isolé, *Advance* (Kahvi 074), vaut aussi le détour, en installant au long des 7 minutes du morceau une tension progressive et efficace, devenant intense lorsque la rythmique dansante lourde et surcompressée mais prenante embarque l'auditeur.

WARM

Juste un EP (Kahvi 104), et aucun renseignement sur ce type qui ne fait peut-être plus de musique, ou qui travaille sous un autre nom... En tout cas, ces trois titres sont très efficaces, prenants, sombres, pesants : *Null*, morceau lent à la rythmique appuyée typiquement électro et pressante, *Child*, morceau dépouillé avec un air nostalgique joué sur un synthé au son volontairement kitsch comme un mauvais piano électrique minable, sans percussions, et qui est en fait l'intro du troisième morceau, *Farewell*, à nouveau emmené par une rythmique typiquement électro. Sans être génial,

c'est prenant, et même émouvant.

KEED PRI

De son vrai nom Andrey Trainovski, que je ne recommande pas particulièrement, car je ne connais qu'un seul album de lui, *Ogre* (Kahvi 194), très inégal, mais je le signale uniquement pour un morceau vraiment bon qui vaut le détour : *Distant thoughts*, d'une rythmique pressante implacable, à la limite de la cadence industrielle, excellente progression de 8 minutes, d'une efficacité assez exceptionnelle. Sur le même album, on peut aussi retenir *Solaris*, 7 minutes de nappes de synthé claires, calmes, agréables, et *nypvxdance*, loin d'être un grand morceau, mais frais et sympathique, entièrement en pizzicati synthétiques...

SAUL STOKES

Il joue sur des synthés "hardware", et non logiciels, faits sur mesure, et il a son propre site où il vend ses albums. Ayant écouté quelques morceaux ici ou là, je n'ai rien noté de vraiment remarquable, sauf un enregistrement live gratuit, à mon sens excellent, *Live at Sausalito* (Kahvi 199), particulièrement inspiré et original, dans la lignée des musiques planantes des années 70, mais sans s'en inspirer ni les copier, apportant sa propre touche à ce concert de 45 minutes où tout s'enchaîne d'une traite, en des sons de synthé linéaires, à première vue monotones, car ça progresse lentement et les timbres sont peu variés, mais les textures sont raffinées, légères, et l'ensemble est magnifiquement dosé, doux, finement progressif, où une tension délicate et fourmillante captive l'auditeur tout du long. Il faut une oreille bien ouverte, et une sensibilité bien affinée pour suivre ce voyage, mais c'est une pièce d'orfèvrerie rare, dont il faut savoir s'imprégner pour en goûter la grande intensité. A peu près inconnu, ce concert est pour moi un phare qui dépasse bien des productions de Schulze ou Tangerine Dream de la bonne époque, d'une densité exceptionnelle, d'une finesse unique, et figure parmi ce que je considère comme de purs chefs-d'œuvre intemporels. Une merveille. Qu'on se le dise.

INDÉPENDANTS SANS LABEL

ZOOZITHER

Voilà par excellence un franc-tireur, un artiste inclassable, dont le trait dominant semble être la liberté. Il compose comme il respire depuis 2005, et comme il respire apparemment sans problème, son œuvre est énorme, comptant au moins 200 morceaux, et ne cesse de croître, au gré de ses envies. Sa musique n'obéit à aucune exigence commerciale, et ne semble pouvoir être classée dans aucun genre, mêlant allègrement tout ce qui plaît à Zoozither : synthétiseurs et traitements numériques, bien sûr, mais aussi instruments rock habituels (guitare, basse, batterie, claviers), et aussi acoustiques (beaucoup de piano), dont des instruments traditionnels, asiatiques notamment, et des bruitages divers. La palette de couleurs est donc vaste et variée. Les percussions sont très présentes, et ça groove souvent très bien, mais d'un groove assez froid, comme souvent en électro, notamment par des rythmes plutôt lents, dans des morceaux qui ne s'arrêtent que lorsqu'ils arrivent naturellement à leur terme, ce qui peut les faire durer jusqu'à un quart d'heure.

Le bonhomme semble maîtriser parfaitement ses outils, car le son est souvent très propre, clair,

soyeux, sensuel, confortable, impeccablement placé, avec de l'espace. Bref, il mixe très bien. Par contre, il y a à boire et à manger : il y a des morceaux sans intérêt, parfois mauvais, mais beaucoup aussi sont intéressants, voire franchement bons, sinon excellents. Pour vous faire une idée du nombre de bons morceaux, j'ai personnellement tiré de son site de quoi remplir une dizaine de CD agréables à écouter. Cela dit, c'est assez difficile d'accès, car si les rythmiques sont souvent séduisantes, les solos sont souvent dissonants et sans ligne mélodique, et l'atmosphère peut être complètement atypique, voire inconfortable, plutôt "barrée"... Aussi, je vous conseille particulièrement les morceaux suivants, sans commentaire (pour le moment), à chercher pêle-mêle sur son site (classé par années) :

2005 : *Black Foulie, Death for the Dying, Drifting Matter...*

2006 : *Catatonica, Distances, Going Underground, Spellbound...*

2007 : *Demi Monde, Escape the Shots within, Harms way, In Vein, Matins...*

2008 : *Abaddon, Folly Ditch, Idiot heart, Migration, To think of falling, Wychwood...*

2009 : *Abyssos, A Dead End in Italy, Expansion, Sparrow...*

2010 : *The thin places*

Il y a en a beaucoup d'autres à conseiller, mais je me suis volontairement limité...

ALBUMS PAYANTS

ANOTHER ELECTRONIC MUSICIAN

Musicien américain, Jase Rex a fait, avant de virer à une sorte de techno, une électro originale, raffinée, fouillée, et ses albums ne sont pas des successions de morceaux mais un enchaînement continu de phases diverses sans rupture. Cela produit l'effet d'un embarquement pour un voyage où l'on traverse des paysages divers et souvent riches. C'est assez froid, difficile à définir, peu mélodique, mais original et assez fascinant. Les albums que je conseille sont parmi ses premiers, les plus créatifs :

Decompose (2004) : album téléchargeable sur le site du label Enpeg, c'est un album contrasté, pas forcément séduisant, et en tout cas pas très facile d'accès, mais avec de beaux passages puissants, d'une atmosphère vraiment originale et forte, avec des moments âpres, même d'une certaine violence (pour de l'électro, ça n'est pas du rock non plus). De l'assez bonne musique, même s'il y a quelques longs passages lents et ennuyeux. Et ça ne coûte que 2 dollars...

Patience (2006) : avec une version CD cette fois, l'album est plus beau, parfaitement maîtrisé, là non plus pas mélodique, mais d'une grande plénitude sonore, riche en sonorités, et d'une atmosphère étrange, qui ne cherche pas la séduction facile, et propose un voyage dépaysant et fascinant. Comme pour "Decompose", et souvent dans l'électro, c'est évidemment répétitif et donc assez hypnotisant, sauf peut-être le dernier morceau, *Pay*, dont le thème mélodique n'est pas terrible. Mais le disque est cette fois d'un intérêt constant...

Cela dit, les albums suivants n'ont plus grand chose à voir, et sont d'une électro banale, plutôt insipide et quasiment sans intérêt.

MURCOF

Il fait partie des musiciens électro reconnus, sollicité pour des collaborations (notamment avec le trompettiste de jazz Eric Truffaz), dont les œuvres sont publiées sur CD... Son style est très élégant, raffiné, froid, très propre, intimiste, aux timbres très dosés, d'une certaine préciosité, souvent mêlés à des instruments acoustiques comme le violon et le piano qui lui confèrent une grande classe. C'est sombre, mélancolique, et parfois franchement beau. Son plus bel album est *Remembranza* (2005), dont les plages les plus belles, les plus émouvantes, les plus intenses, sont *Recuerdos*, *Rostro*, *Reflejo*, *Camino*, tous les 4 vraiment magnifiques. Les autres disques sont moins émouvants, plus froids, moins séduisants.

ANNEXE I

Quelques considérations sur la lecture

Ceci n'est pas un mode d'emploi, mais une suite d'indications, de conseils pour lire la littérature, à adapter à son tempérament, ses aptitudes, qui marcheront pour certains, et pas pour d'autres...

- Comme pour toute forme d'art, la beauté de la littérature ne se rencontre pas en forçant les choses, et surtout pas en se forçant soi-même... Mieux vaut attendre le bon moment, guidé par l'envie, quitte à la provoquer un peu (en essayant de temps en temps pour voir si la connexion se fait ou pas), plutôt que de se contraindre à ouvrir un "classique" en bon élève appliqué soucieux de mettre Proust ou Musil dans son bagage culturel... C'est la pire manière de procéder. Il convient donc de prendre le livre qui fait de l'œil, qu'on a envie d'ouvrir à tel moment, et non suivre un programme, et passer à un autre si la rencontre ne se produit pas au bout de quelques pages.

- Même s'il n'y a pas de mode d'emploi de la lecture, et si ça dépend de chacun, je crois qu'il faut essayer de doser sa lecture, en fonction du temps dont on dispose, de la disponibilité de son esprit, et du type d'œuvre qu'on aborde. Certaines œuvres se prêtent plutôt à une plongée profonde et continue dans leur univers captivant, enivrant, où on s'immerge avec un vertige dont on n'a pas envie de sortir avant la fin du livre (*Absalon ! Absalon* de Faulkner, ou *Voyage au bout de la nuit* de Céline, par exemple). D'autres se goûtent par petites doses, le soir, au coucher, comme un feuilleton délicieux (les romans de Dickens, par exemple). Il n'y a pas de règle, pas de méthode, mais chaque lecture s'adapte à l'œuvre, et il est par conséquent plus pertinent de commencer certains livres pendant des vacances, qui permettent de leur accorder l'attention soutenue qu'ils requièrent, et de longues heures d'affilée (les œuvres de Claude Simon, par exemple)...

- Il est tout à fait possible d'entamer plusieurs lectures à la fois, non pas en les alternant de manière systématique et absurde, mais pour avoir sous la main le livre qui convient au moment où on a telle disposition d'esprit. Il ne faut pas s'obstiner dans une lecture à laquelle on n'accroche plus, sous prétexte qu'on l'a commencée et que, jusque là, on s'y trouvait bien. Ne pas non plus y renoncer, mais la mettre de côté, en attendant que ça revienne. Certaines lectures peuvent s'étaler sur des semaines, surtout quand le style en est ardu et demande que vous retrouviez la concentration et l'ouverture nécessaires... Ouvrez plutôt un autre livre plus facile... Il est donc légitime d'avoir en "chantier" 3, 4 ou 5 lectures à la fois, le but étant la plus grande liberté d'approche possible... Mais cela dépend de la tournure d'esprit du lecteur.

- Plus important encore : je recommande de lire les textes littéraires de qualité à voix haute dans sa tête, ce qui signifie prononcer les mots en esprit, les faire sonner pour les entendre et goûter leur musique. Les plus belles proses, comme celles de Flaubert, Proust, Céline, Simon, ont autant de force musicale que des poèmes, et ne pas se les "dire" en rate la beauté... Or, certains "grands" lecteurs, ceux qui lisent beaucoup, ont tendance, par habitude, à lire les mots sans forcément les entendre, plus sensibles au récit, à l'histoire racontée, qu'à la musique. Ça serait vraiment dommage... En plus, cela fait lire plus lentement et donc durer le plaisir...

- On peut encore aller plus loin, mais ça devient plus difficile à réaliser : trouver le ton, le rythme, la diction justes, ce qui n'est parfois vraiment pas évident, surtout chez les écrivains du XXème siècle, notamment ceux dont l'écriture est influencée par la voix d'acteurs, quand ils ont écrit pour la radio ou le théâtre, et que cela se retrouve dans leurs romans, par exemple. Ainsi, Thomas Bernhard, ou

Robert Pinget (non cité dans la liste), supposent cet effort pour bien les lire, car le rythme, selon qu'on l'a trouvé ou non, détermine complètement la "réussite" de la lecture, et la rencontre de l'auteur, que l'on peut totalement rater autrement. Ruse pour y parvenir : se faire "lire" le texte par un acteur, une voix que l'on connaît et qui correspond bien au texte, révélant sa saveur. Par exemple, pour lire du Pinget ou du Dubillard, avoir dans l'esprit la voix de Claude Piéplu, et surtout sa diction, sa façon d'accentuer, d'articuler, est efficace. Bien sûr, c'est un nom qui ne vous dit rien, mais vous trouverez l'équivalent dans votre réservoir personnel de voix d'acteurs. Écouter les pièces radiophoniques lues par de grands comédiens sur France Culture aide bien pour se faire l'oreille, et habitue à se « faire lire » les textes... C'est un aspect contraignant, mais la littérature est de la musique, et il faut donc l'entendre. Cela dit, ce que je conseille là ne vaut que si on n'arrive pas spontanément à trouver le ton juste, à entrer dans un style.

Littérature et cinéma :

pourquoi il ne faut pas voir les adaptations cinématographiques des grands livres avant de les lire.

Vous trouverez à plusieurs reprises ce conseil au fil des pages de ce guide. Il ne s'agit pas d'avoir une attitude inutilement puriste, mais de prendre en compte une différence essentielle entre la littérature et le cinéma, qui fait que le cinéma ne peut qu'appauvrir la puissance des grandes œuvres littéraires. Il faut d'abord comprendre que la littérature tire sa force évocatrice, sa puissance émotionnelle, du fait paradoxal que, contrairement à ce que l'on croit souvent, on ne se représente pas réellement ce qui est décrit par les mots. On me rétorquera naïvement : "mais si, je vois le personnage, le lieu, la pièce, le monstre" etc... En réalité, vous avez des impressions vagues, des bribes, un horizon fantomatique et imprécis, mais pas des images réalistes, fiables, définies, de ce qui est évoqué. Soyez attentif à ce que les mots évoquent, et vous "verrez" qu'ils ne vous montrent en réalité pas grand-chose, parce que votre imagination est piégée par les mots, mais que les mots ne sont pas les choses, qu'ils ne peuvent pas vraiment vous montrer... Vous êtes déçu ? La littérature serait-elle donc pauvre et trompeuse ? Trompeuse, oui, bien sûr, comme tout art, d'une certaine manière... Mais pas pauvre : en effet, cette apparente faiblesse est au contraire ce qui fait la force de la littérature, dont le caractère allusif est l'essence même, et ce qui fait sa puissance inégalée par les autres arts, qui donnent à voir ou à entendre ce que les mots ne font que suggérer, laissant votre imagination dans un flou riche de possibilités infinies que laissent se déployer vos impressions confuses. Or, ce flou, ce caractère allusif, le cinéma le saccage, parce que son essence à lui, c'est de montrer, de donner à voir avec plus ou moins de précision, en donnant à tel personnage littéraire le visage, les mimiques, la peau, les yeux de tel acteur, alors que vous ne saisissiez à la lecture que de vagues traits, une impression d'ensemble. Ce qui était un halo plein de possibles, devient tout à coup une personne définie, elle et pas une autre. Bien sûr, l'acteur peut être excellent, ça n'est pas le problème, mais il n'est pas et ne peut pas être le personnage littéraire. Il est de chair et de sang, singulier, enfermant dans ses particularités individuelles la richesse du personnage créé par les mots, réduisant celui-ci aux traits et au caractère d'une personne réelle, malgré les qualités du jeu d'acteur. De même pour les lieux, les objets etc... La force propre à la littérature, et à elle seule, fait alors, dans le meilleur des cas, place à la force du cinéma, mais ça n'est plus la même chose, et surtout, ça n'est plus de la littérature. Enfin, si on aime vraiment ce qui fait les grands écrivains, c'est-à-dire le style, il est bien clair que celui-ci réside dans l'écriture, dans l'usage de la langue, et que cela, particulièrement, est nécessairement détruit par le passage au style du cinéaste. Le langage littéraire n'est pas le langage cinématographique. Les mots ne sont pas les images.

Cela étant éclairci, cela ne veut pas dire qu'un grand roman mis en images ne devient pas un grand film. "Le Procès" de Kafka mis en scène par Orson Welles, ça devient une autre grande œuvre, mais de cinéma cette fois. Il s'agit dans cet exemple de deux génies. Malheureusement, c'est très rarement le cas, et, le plus souvent, les cinéastes qui s'emparent des grandes œuvres littéraires

les trahissent et les gâchent. Et puis, voir l'adaptation cinématographique avant de lire l'œuvre littéraire vous condamne à mettre désormais sur le personnage de roman les traits de l'acteur qui a joué son rôle... Votre imagination n'est plus libre, elle est figée par les images du film. Et sincèrement, je vous plains de vous représenter Madame de Merteuil, dans "Les liaisons dangereuses", sous les traits de Glenn Close... Personnellement, je ne m'en remettrais pas, surtout que l'œuvre de Laclos est un bijou qui se suffit à lui-même...

Enfin, pour que le tour de la question soit complet, il existe aussi plein de romans de deuxième ordre, de livres médiocres qui, au contraire, vont faire d'excellents scénarios de films, leur adaptation cinématographique permettant de les transfigurer, comme les romans policiers, ou à plus forte raison les pièces de théâtre. C'est pourquoi ce que je dis ici concerne vraiment les grandes œuvres dont la force est proprement littéraire, mais pas tous les romans en général.

Pourquoi cette rubrique ne cite-t-elle pas les grandes références reconnues dans tous les manuels, comme Zola, Maupassant, Gautier, Dumas, Goethe, Tolstoï etc ?

D'abord, bien sûr, je ne les ai pas tous lus, mais j'ai tout de même fréquenté un certain nombre d'entre eux, et la raison principale est donc bien plutôt une question de goût. Je comprends bien que ça peut paraître étrange, mais, comme cela transparait dans les choix retenus, j'aime surtout la littérature du XX^{ème} siècle, et les univers stylistiques forts, le travail formel sur la langue. Or, le siècle dernier a été particulièrement marqué par de telles démarches, plus que les siècles précédents, et il est assez compréhensible que j'aie plus d'affinités avec les auteurs proches de mon temps et de ma sensibilité qu'avec ceux des époques précédentes. Je conçois que cette raison ne satisfasse pas les amoureux de littérature antérieure aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, et que cela choque même ceux qui, conformément à la vulgate officielle, vouent un culte aux grands anciens, comme Homère, Dante ou Cervantès, pour en citer trois parmi les plus importants... Or, précisément, j'ai lu ces trois là, et, si j'y trouve un intérêt, comme à peu près tous les lecteurs, ça me parle néanmoins infiniment moins que Proust, Céline, Simon et beaucoup d'autres, qui décrivent un monde qui n'est pas loin du mien... J'irai même jusqu'à dire que, par-delà l'intérêt universel de la figure de "Don Quichotte", par exemple, la lecture de ses aventures devient assez vite ennuyeuse... Idem pour "La Divine Comédie", qui séduira plus les érudits que les amateurs de littérature, par la quantité de références dont cette œuvre est truffée, et sans lesquelles elle est difficilement compréhensible... Quant à l'écriture d'un Homère, elle est, malgré son intérêt indéniable et le plaisir que j'y trouve, si loin des finesses des grands écrivains du XX^{ème} siècle que j'ai cités...

Pour ce qui est des grands prosateurs évoqués dans le titre, les Maupassant, Zola, Tolstoï, Goethe etc, j'aime les lire, je les connais, mais ne leur trouve pas assez d'originalité stylistique pour les inclure dans cette rubrique axée avant tout sur ce critère. Ils racontent très bien, je ne nie pas leurs qualités que je sais goûter, mais elles ne correspondent pas aux exigences de ce guide, et, de toutes façons, ces références sont accessibles partout, à commencer par les manuels scolaires, et n'ont pas besoin d'être soulignées ici...

Et puis, il faut encore que je lise Racine, Shakespeare, parmi quelques-autres de ces grands écrivains, avant de pouvoir m'en faire une idée... Il n'est donc pas impossible que certains d'entre eux "entrent" dans cette rubrique dans les années à venir.

ANNEXE II

Quelques précisions pour ceux qui ne connaissent rien ou presque en musique classique :

"Entrer" dans la musique classique peut paraître décourageant car, bien souvent, on n'en a à peu près jamais entendu, on ne sait pas par quel bout commencer, et, déjà, on ne sait pas reconnaître les instruments, les types de formations, car il y en a une grande variété, et les morceaux portent des noms bizarres, avec des chiffres, des abréviations etc...

A vrai dire, je ne peux pas faire un cours complet pour clarifier tout ça, mais au moins donner quelques précisions de base.

Qu'est-ce que la musique classique ?

Il faut bien commencer par corriger un abus de langage : l'expression "musique classique" à proprement parler désigne en fait une période de la création musicale peu étendue dans le temps, car on distingue plusieurs époques dans l'histoire de la musique.

Médiévale : avant 1400

Renaissance : de 1400 à 1600 en gros

Baroque : 1600 à 1750 en gros

Classique : de 1750 à 1820 environ

Romantique : de 1820 à 1900 environ

XX^{ème} siècle : en musique comme dans toutes les autres activités humaines, le XX^{ème} siècle est inrécusable en raison de profonds bouleversements et de la grande diversité des mouvements musicaux.

Ces périodes correspondent évidemment à des changements majeurs dans les conceptions musicales, et devraient sans doute être regroupées non sous l'appellation "musique classique", mais "musique savante", car, à toutes les époques, les compositions concernées se distinguent presque toujours de la musique populaire, folklorique, conservée elle par tradition orale et nettement plus simple. Par conséquent, l'expression "musique classique" désigne abusivement, et par commodité, l'ensemble des périodes évoquées, alors qu'elle devrait s'appliquer à 70 ans de musique, entre la fin du XVIII^{ème} siècle et le début du XIX^{ème}...

Que signifient "op", "BWV", "D" et autres abréviations dans le nom des morceaux ?

Les numéros qui accompagnent les noms d'œuvres sont des numéros de catalogue, car il faut bien recenser les œuvres d'un compositeur pour les identifier, puisqu'elles ont rarement un titre. Ces numéros ont plusieurs formes, selon l'auteur du recensement. La mention la plus courante "opus", abrégée en "op.", est simplement le mot latin qui veut dire "œuvre". C'est ce qui est utilisé pour la plupart des musiciens, mais il arrive que l'auteur du catalogue donne un nom original. C'est le cas pour Bach, par exemple : BWV est l'abréviation de l'allemand "Bach Werke Verzeichnis", c'est-à-dire "inventaire des œuvres de Bach", tout simplement. Le nom peut aussi être celui du catalogueur lui-même, comme dans le cas de Schubert : le "D" est l'abréviation de "Deutsch" qui est le patronyme d'Otto Erich Deutsch, l'homme qui a catalogué en 1951 les œuvres du compositeur... Ne croyez donc plus que ces abréviations ont quelque chose d'ésotérique et de compliqué. En voilà quelques-unes :

- Haendel : HWV pour "Händel Werke Verzeichnis", catalogue des œuvres d'Haendel.

- Haydn : Hob pour "Hoboken", catalogueur, suivi de chiffres romains désignant le type de

formation instrumentale.

- Liszt : s pour "Searle", catalogueur.
- Mozart : KV pour "Köchel Verzeichnis" ou "catalogue de Köchel"
- Scarlatti : K pour "Kirkpatrick", le catalogueur
- Vivaldi : RV pour "Ryom verzeichnis", catalogue de Peter Ryom, catalogueur
- Purcell : Z pour Zimmerman, le catalogueur

Maintenant, en ce qui concerne la numérotation qui accompagne ces lettres, il est courant qu'elle désigne l'ordre chronologique des œuvres, du nombre le plus bas pour la première œuvre référencée au nombre le plus haut pour la dernière composée. C'est le cas, par exemple, pour Beethoven (de opus 1 à 135), Mozart (KV 1 à 626), Brahms (opus 1 à 122) etc... Mais ça n'est pas toujours aussi pratique. Lorsque le catalogue est fait bien après la vie du compositeur, il n'est pas rare que son auteur ait classé les œuvres par genres ou selon d'autres critères qui lui ont paru valides, surtout s'il ne connaît pas bien les dates de composition (ce qui est assez fréquent)... La numérotation devient alors moins facile à interpréter, et il faudrait idéalement se référer à des travaux musicologiques pour savoir à quoi elle correspond... C'est le cas pour des compositeurs comme Bach, Vivaldi, Haydn etc...

Par contre, pour comprendre ce que signifient "en la mineur", "en mi bémol majeur" etc, il faut avoir fait du solfège, car c'est de la technique musicale, et ça désigne la tonalité dominante du morceau. Vous trouverez aussi sur des éditions non françaises des mentions différentes, car les notes de la gamme ne sont pas désignées de la même manière :

Français	Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	dièse	bémol	majeur	mineur
Anglais								sharp	flat	major	minor
Allemand	C	D	E	F	G	A	B	-is	-es	Dur	Moll

D'où vient le nom des notes de la gamme qu'on utilise en France ?

La gamme Do-Ré-Mi-Fa-Sol-La-Si que vous avez apprise à l'école ne vient pas de nulle part, mais d'un chant grégorien, l'hymne de Saint-Jean, dont chaque vers était chanté un ton plus haut que le précédent, ce qui donna l'idée à un moine du X^{ème} siècle, Guido d'Arezzo, de remplacer les lettres qu'utilisent toujours les anglo-saxons (tableau ci-dessus) par ces syllabes. Voici le texte latin en question :

UT queant laxis
REsonare fibris
MIRA gestorum
FAMuli tuorum,
SOLVE polluti
LABii reatum
Sancte IOhannes

Ce qui signifie : "Pour que puissent résonner dans les cœurs détendus les merveilles de tes actions, absous l'erreur de la lèvre indigne de ton serviteur, saint Jean". L'"ut" fut changé en "do" en 1673 par l'Italien Bononcini, parce que c'était plus facile à prononcer en chantant les notes d'une partition, mais on le trouve toujours dans le nom des œuvres, et de certaines clés en solfège.

Que signifient les mentions "andante", "moderato" etc, pour désigner les mouvements ?

Ces mots, en général en italien, désignent une indication de tempo, c'est-à-dire de la vitesse à laquelle on doit jouer le morceau :

Italien	Allemand	Français
Largo	Breit	Large, lent
Lento	Langsam	Lent
Adagio	Ruhig	Moins lent que lento
Andante	Gehend	Allant
Andantino	Ein wenig langsamer als andante	Moins lent que andante
Moderato	Gemässigt	Modéré
Allegretto	Ein wenig schnell	Moins vif que allegro
Allegro	Lustig, schnell	Gai
Vivace	Lebhaft	Vif
Presto	Schnell, eilig	Rapide
Prestissimo	Sehr schnell	Très rapide

Il y en a d'autres, et des nuances intermédiaires, mais ce sont les principales...

Quelles sont les familles d'instruments d'un orchestre ?

- **les cordes**, comprenant les violons, altos, violoncelles et contrebasses.
- **les vents**, se divisant en **bois** et **cuvres**, les bois regroupant les flûtes, clarinettes, hautbois, bassons et saxophones ; les cuivres étant quant à eux les trompettes, trombones, cors, cornets...
- **les percussions** pouvant être très variées (timbales, tambours, carillons, triangles, cloches, xylophones, cymbales, gongs etc).

Quels sont les grands types de formations musicales ?

Musique de chambre :

- **Sonate** : ce terme désigne, dans son sens le plus courant, une composition en plusieurs mouvements destinée à un instrument solo ou deux instruments maximum (le deuxième accompagnant le premier) : pour piano, par exemple (le type de sonate le plus courant), mais aussi pour violoncelle seul ou violon seul, ou flûte seule etc. Pour deux instruments, il y a souvent le piano qui accompagne un violon, ou un violoncelle, ou une clarinette etc... La sonate désigne aussi une forme musicale articulant et opposant deux thèmes distincts en des mouvements contrastés.
- **Trio, quatuor, quintette, sextuor, septuor, octuor** etc : pour 3, 4, 5, 6, 7 ou 8 instruments etc. Ce sont les différentes formations de ce qu'on appelle la musique de chambre. Cette variété de configurations permet divers assemblages, car, si les plus courantes comportent un piano et un violon, un alto (violon plus grave), un violoncelle etc, en fonction du nombre d'instruments souhaités, il est possible de trouver des ensembles de cuivres, des mariages inattendus comme les

sextuors de cordes sans piano de Brahms etc.

Le **quatuor à cordes** est lui-même une configuration qui constitue un genre à part entière, et c'est là que des compositeurs comme Beethoven, Bartok ou Chostakovitch vont au plus intime, grâce à la pureté des couleurs autorisée par le fait qu'il s'agit d'instruments identiques mais de tailles différentes. En effet, un quatuor est traditionnellement constitué d'un premier violon, d'un second violon, d'un alto, qui est un violon plus gros, donc qui sonne plus grave, et d'un violoncelle. Or, ces instruments sont faits sur le même schéma exactement, ont les mêmes proportions, ce qui donne à l'ensemble une unité sonore, de l'aigu au grave, permettant toutes les subtilités.

Musique orchestrale :

- **Concerto** : ce sont des pièces orchestrales avec, en général, un instrument soliste, voire plus rarement deux ou trois. Les concertos pour piano ou pour violon et orchestre sont les formes les plus répandues.

- **Symphonie** : pièces orchestrales par excellence, elles ont par nature un côté plus ou moins monumental par le nombre des instruments (qui peut être très variable). La plupart du temps, elles ne sont pas chantées, mais elles peuvent l'être, comme la neuvième de Beethoven.

Musique sacrée (vocale) :

- **Messe** : comme le nom l'indique, il s'agit de musique religieuse, et ces pièces sont censées accompagner un événement liturgique, et sont souvent composées à l'occasion d'une célébration. Elles comportent toujours des chœurs et sont le plus souvent accompagnées d'un orchestre.

- **Requiem** (repos en latin) : œuvre religieuse par excellence, c'est normalement une messe d'enterrement, ce qui lui donne en général une dimension tragique et une grande force émotionnelle. C'est souvent une œuvre très réussie de la part des compositeurs, car ils s'attaquent à ce répertoire quand ils sont en pleine possession de leur art, et y investissent beaucoup. Il est rare qu'un compositeur en fasse plus d'un. C'est ainsi que les Requiem de Mozart, Berlioz, Brahms, Verdi, Fauré, Britten, sont parmi leurs plus grandes réussites.

- **Cantate** : œuvre chantée à l'instrumentation plus ou moins fournie, pas forcément religieuse. Bach s'en est fait le spécialiste.

- **Oratorio** : autre forme de musique religieuse, c'est une sorte d'opéra sans jeu scénique, avec orchestre, chœurs, et voix solistes jouant le plus souvent des personnages de la mythologie chrétienne (le Christ, des apôtres etc). Les proportions en sont souvent importantes, tant pour la composition musicale que pour l'effectif instrumental.

- **Passion** : c'est un oratorio, mais consacré à la passion du Christ, c'est-à-dire les souffrances du Christ pendant les derniers jours de sa vie, sur des textes tirés des Évangiles. Une Passion fait en général dialoguer un évangéliste, quelques solistes chantant les rôles importants des épisodes évoqués (Jésus notamment) et les chœurs.

Musique vocale non religieuse :

- **Opéra** : c'est la forme la plus complète de spectacle, puisqu'elle allie la musique (le chant, l'orchestre), la comédie, le théâtre et la mise en scène, les décors etc. Comme cette forme musicale est séduisante et souvent plus facile d'accès, grâce à la dramaturgie qu'elle contient, c'est souvent par elle que beaucoup découvrent la musique classique. Si cette forme a ses chefs-d'œuvre, il n'empêche que je profite de l'occasion pour dire clairement que ça n'est pas là qu'on trouve la musique la plus subtile, la plus fine et la plus intelligente... Une sensibilité affinée appréciera davantage la musique de chambre...

- **Lied** (lieder au pluriel) : il s'agit d'un chant spécifiquement allemand pour une voix soliste et accompagné en général par un piano ou un orchestre. Lorsqu'il y en a plusieurs qui forment un ensemble, on parle de cycle de lieder.

- **Mélodie** : au sens ordinaire, ce mot désigne une suite de notes dont les différentes hauteurs

combinables à l'infini permettent aux compositeurs de ne pas se répéter, théoriquement... C'est aussi l'air que vous fredonnez. Mais en tant que genre musical, cela désigne un type de chant spécifiquement français des XIX^{ème} et début du XX^{ème} siècles qui, comme le lied allemand, sont des pièces courtes chantées par une voix soliste, accompagnée par un piano ou un orchestre (un peu comme nos chansons), sur des textes de poètes... C'est souvent un registre intime.

A compléter dans une édition ultérieure...

Quels sont les différents registres vocaux ?

D'abord les voix d'homme, du plus grave au plus aigu : les **basses**, les **barytons**, les **ténors**, auxquels on ajoute les **hautes-contre**, voix très aiguë surtout utilisée dans la musique baroque, et appelés contre-ténors par les Anglo-saxons. Les trois premiers types de voix se trouvent soit en chœurs, soit en solistes, mais la voix de haute-contre ne s'utilise qu'en soliste.

Les voix de femmes se divisent, du plus aigu au plus grave (ça change un peu), en **sopranos**, **altos** (ce terme est utilisé pour les chœurs, et on dit "alti" au pluriel si on est snob ou italianisant) ou **mezzo sopranos**, qui ont une voix plus grave que les sopranos, auxquelles on ajoute la voix de **contralto**, la plus grave des voix de femme, qui se trouve à peu près dans la même tessiture que le haute-contre masculin. Kathleen Ferrier est une des plus belles voix de ce registre...

A l'intérieur de ces catégories, on trouve des sous-catégories, selon la couleur de la voix, le répertoire où on l'utilise etc...

Pourquoi les musiques du XX^{ème} siècle sont-elles beaucoup plus difficiles à écouter ?

En effet, c'est bien souvent le cas : les compositions du XX^{ème} heurtent l'oreille, sont dissonantes et donc plus difficiles à "entendre". En fait, il s'est passé en musique ce qui s'est aussi passé en arts plastiques et, dans une moindre mesure, en littérature : les cadres traditionnels ont volé en éclats, et les compositeurs ont créé de nouveaux langages parce qu'ils ressentaient les règles habituelles de l'harmonie comme des carcans. Or, c'est l'application de ces règles (que l'on apprend toujours dans les écoles de musique et que les musiques pop/rock/électro utilisent à un degré souvent assez banal) qui fait que notre oreille est séduite, pour des raisons psycho-acoustiques qu'il n'est pas question d'aborder ici. Nous n'aimons spontanément pas ce qui est dissonant, et les mélodies simples nous attirent. Or, en créant de nouvelles règles (d'ailleurs souvent très rigoureuses), les compositeurs du XX^{ème} siècle ont ouvert de nouveaux horizons, de nouveaux univers qui supposent une certaine éducation de l'oreille et de la sensibilité pour s'y sentir à l'aise... C'est pourquoi il est préférable de ne pas commencer par là, et plus facile d'écouter d'abord Bach ou Beethoven. Ensuite, si vous entrez dans les musiques de Bartok et de Messiaen, par exemple, c'est que vous aurez ouvert une nouvelle porte...

Qu'est-ce qu'une interprétation dite "baroque" ? Y a-t-il différents types d'interprétations ?

D'abord, ne pas confondre musique baroque et interprétation baroque : la musique baroque désigne une période de l'histoire de la musique (entre 1600 et 1750), tandis que l'interprétation baroque désigne une façon de la jouer.

Depuis la fin du XIX^{ème} siècle et jusqu'à la fin des années 60, toutes les œuvres de musique dite classique, quelle que soit l'époque de leur composition, étaient jouées sur des instruments "modernes", c'est-à-dire tels qu'on les fabrique depuis les derniers progrès de facture d'instruments dans cette période couvrant une large première moitié du XX^{ème} siècle, visant une plus grande puissance sonore (pour les grandes salles de concert), une plus grande expressivité, plus de nuances, de souplesse de jeu, une meilleure fiabilité etc, dans une perspective plutôt romantique. On ne se

posait donc pas la question de savoir si, au XVIII^{ème} siècle, par exemple, on jouait de cette façon ou non, comment ça sonnait etc... Quelle importance, ça doit sonner à peu près pareil ? Pas du tout. En effet, les instruments ont beaucoup évolué, les techniques de jeu aussi, et jouer par exemple au piano une pièce composée pour le clavecin (ce qui se faisait systématiquement, le clavecin étant tombé dans l'oubli et jugé archaïque) ne donne pas du tout le même résultat ni la même réception de l'œuvre, le son étant extrêmement différent, et la façon de jouer aussi... Jouer un violon équipé de cordes en boyau, ou en plastique, ou en métal, ça ne sonne pas non plus de la même façon... Bref, à la fin des années 60, des musicologues soucieux d'authenticité ont voulu retrouver et jouer les instruments dits "d'époque", avec les techniques adaptées. Concrètement, là où les grands orchestres du XX^{ème} siècle surdimensionnaient les formations originales, en doublant ou triplant le nombre d'instruments, par exemple, donnant une pâte sonore épaisse, ample et profonde, quitte à alourdir considérablement la musique, les musiciens soucieux de jouer conformément aux prescriptions d'origine, qu'on appelle aussi les "baroqueux", reviennent à des effectifs beaucoup plus légers, jouent avec des instruments moins puissants, qui sont exactement copiés sur des instruments d'époque, et redonnent probablement aux musiques baroques leur couleur d'origine, de la fraîcheur et une plus grande nervosité. Je dis "probablement", puisque personne ne peut le savoir exactement, bien sûr, faute d'enregistrements sonores... On dit couramment que ce type d'interprétation "dégraisse" la musique.

Bon, d'accord, mais quel type d'interprétation faut-il choisir ? Impossible de répondre. A première vue, l'effet de mode fait que les interprétations baroques s'imposent complètement depuis les années 80, rendant souvent plus lisible la musique débarrassée des boursoufflures romantiques dont on l'avait affublée, et, en effet, certaines œuvres étaient "massacrées" par des excès romantiques de mauvais goût... Sauf que, si aujourd'hui personne ne conteste la pertinence de ces choix plus authentiques, il n'empêche qu'on peut aussi trouver le son global plus aigre, plus rustique, plus sec, et peut-être aussi plus pauvre, dans la mesure où on ne profite plus de tout ce que les progrès techniques ont apporté aux instruments modernes. La rondeur, la chaleur, la fiabilité technique et l'incomparable expressivité de ceux-ci peuvent être regrettées. En effet, écouter un requiem dans une version d'avant la mode baroque reste une expérience enthousiasmante, par une vision romantique qui, si elle est historiquement déplacée, n'en est pas moins d'une puissance émotionnelle inégalée... C'est donc affaire de goût, et non de principe, les deux approches pouvant être appréciées, pour des raisons différentes, par un même mélomane, et coexister dans une même discothèque (l'endroit où on range les disques, pas la boîte de nuit)...

Pourquoi l'idée de "vérité musicologique" est peu pertinente :

Si vous lisez les critiques de disques classiques, ou les commentaires des clients Amazon, ou des forum spécialisés etc, vous tombez sans doute souvent sur des avis tranchés affirmant péremptoirement que telle interprétation baroque est la meilleure, parce qu'elle est la plus authentique, respecte le mieux la vérité musicologique, a des partis pris correspondant exactement à la façon dont on jouait telle œuvre du temps du compositeur... La musicologie est l'étude détaillée, précise, des œuvres musicales d'après, si possible, les partitions originales, et les connaissances historiques permettant de savoir comment on jouait la musique à une époque donnée, comment se pratiquait tel style, comment étaient les instruments d'alors, en les reproduisant scrupuleusement, et, si possible, les intentions des compositeurs etc. Elle est très utile, à la fois sur le plan historique, scientifique, culturel, mais aussi pour aider les musiciens à s'approcher des sources des œuvres qu'ils interprètent, afin d'en retrouver l'esprit, et de trahir le moins possible les compositeurs... Mais, si ce travail est intéressant, utile, et même nécessaire, il faut comprendre néanmoins qu'ils se heurte à un obstacle qui lui retire une part de pertinence importante : nous n'avons pas d'enregistrement d'avant le début du XX^{ème} siècle, et ne pourrions donc jamais savoir exactement comment se jouaient les œuvres, ce qu'ont exactement voulu les compositeurs, et surtout comment les auditeurs de ces

époques lointaines écoutaient et recevaient ces musiques qui leur étaient adressées. Quand bien même nous pourrions avoir toutes les données techniques qui nous manquent, il n'en demeurerait pas moins que les facteurs socio-culturels qui déterminaient la composition et l'audition des œuvres ne sont radicalement plus les mêmes pour les auditeurs et interprètes d'aujourd'hui, et que, quels que soient les efforts (ridicules) que nous fassions pour nous mettre dans la "peau" des gens de ces époques, nous ne serons jamais des gens de ces époques. Ce qui se passait dans l'esprit d'un compositeur ou d'un auditeur du XVIII^{ème} siècle, par exemple, ne se passera désormais plus jamais dans celui d'un auditeur ou d'un interprète d'aujourd'hui, parce que ce passé est, quoi que prétendent les interprètes baroques, une réinvention, pas une reconstitution, et ce de manière définitive. Il est donc intéressant de faire ces recherches musicologiques, et leur projet de se rapprocher de plus d'authenticité est louable et apporte beaucoup, mais prétendre à la vérité musicologique est une imposture, d'abord intellectuelle, ensuite musicale et commerciale. Il est d'ailleurs symptomatique d'observer comment la quête d'une prétendue authenticité historique est souvent accompagnée soit d'une quête mystique, soit d'une fuite du temps présent, comme un refuge dans un âge d'or où la musique aurait eu quelque chose de plus que celle de notre temps, comme si les instruments de ces époques avaient quelque chose de plus et de mieux que les instruments modernes, ce qui induit d'ailleurs un refus des progrès notables de la facture d'instruments. Il n'y a qu'à voir le mépris poli de pas mal de "baroqueux" à l'égard des instruments modernes, comme s'ils détenaient, eux, la vérité. C'est d'ailleurs sans doute le mot révélateur ici : beaucoup de prétendus détenteurs de la vérité musicologique sont souvent en quête de la vérité tout court, d'une vérité spirituelle qui confine souvent au mysticisme, et donc, bien souvent, à une forme de fuite élitiste qui prétend naïvement atteindre, par ce biais, la vérité d'une époque, d'un prétendu temps retrouvé, et pas seulement d'une manière de jouer, notamment en espérant retrouver la ferveur religieuse fantasmée qui animait les compositeurs d'alors...

Pour se convaincre qu'il n'y a pas de vérité musicologique, il n'y a qu'à comparer la façon dont on jouait la musique baroque dans les années 80, en plein essor de la redécouverte des interprétations anciennes, avec ce que font les "baroqueux" d'aujourd'hui. Bien sûr, on me rétorquera que ces différences sont dues au fait que la musicologie a beaucoup progressé depuis les années 80, et que ces différences sont dues à de meilleures connaissances, et non à une affaire de mode... Et pourtant, chaque décennie voit ses nouveaux prophètes, et je me permets d'affirmer, par simple bon sens, que, dans 30 ans, l'interprétation baroque dite authentique aura changé d'authenticité... Il y a bel et bien, il y a toujours eu, et il y aura toujours des effets de mode, là comme ailleurs, même au cœur de la vérité musicologique, car ce qu'on écoute, dans les interprétations baroques, ça n'est pas seulement la vérité musicale d'une époque passée réinventée, mais aussi et surtout la vérité musicale et socio-culturelle de notre écoute, de notre approche de ces époques qui ne sont pas la nôtre.

Ce qu'il faut tirer de ces considérations, c'est qu'il faut se méfier de l'argument musicologique, d'abord, que la musicologie ne donne aucun talent artistique, et que l'interprète musicologue, s'il n'est pas en plus investi d'un véritable talent, ne donnera rien de bon. La pseudo-vérité musicologique est parfois un cache-misère pour des musiciens de qualité moyenne, et un moyen de se démarquer.

Il faut aussi comprendre que, du coup, il est idiot de rejeter les interprétations non baroques sous prétexte qu'elles sont musicologiquement dans l'erreur, car, notamment entre les années 30 et 70 (comprises, c'est-à-dire avant le renouveau baroque), et aujourd'hui encore, des interprètes doués d'un génie musical hors pair, loin des effets de mode, jouent les œuvres sur instrument moderne comme ils le souhaitent, très librement, et communiquent un plaisir musical souverain, souvent supérieur à ce que sont capables d'offrir bien des musiciens baroques... Il ne faut donc pas tomber dans ces effets de mode, ce snobisme de la pseudo-authenticité, mais se laisser guider par la puissance de la musique, et le génie des grands interprètes... C'est ainsi qu'on peut apprécier à la fois, pour les suites pour violoncelle seul de Bach, par exemple, Jaap Ter Linden, qui en propose une très belle interprétation baroque, et Pierre Fournier, qui, en 1959, a enregistré une version

magistrale, magnifique, sur instrument moderne, et restera toujours une référence pour ces œuvres. Faites confiance à votre sensibilité plus qu'aux diktats de la mode et des critiques qui la propagent... Chaque époque s'approprie les œuvres du passé, et il est vain de vouloir le refuser.

Pourquoi le piano serait-il plus expressif et nuancé que le clavecin ?

Je conseille en effet souvent (pas toujours) d'écouter les œuvres baroques pour clavecin plutôt au piano. Bien sûr, c'est mon goût, mais il y a des raisons objectives à cela : si le clavecin est un instrument très riche en harmoniques, scintillant, bien plus que le piano, avec des couleurs bien plus pétillantes, cette richesse harmonique risque de rendre moins lisible l'enchevêtrement des voix, des lignes mélodiques, alors que le piano, instrument au timbre plus terne et moins éclatant, tend au contraire à favoriser la plus grande lisibilité possible... D'autre part, une différence technique essentielle alimente mon point de vue : le toucher d'un clavecin n'est pas dynamique, tandis que celui du piano l'est, et même beaucoup. Pour être plus clair, quelle que soit la force avec laquelle vous appuyez sur les touches d'un clavecin (ou d'un orgue), le volume du son qui sort est toujours le même, car la note émise est toujours déclenchée de la même manière, tandis que sur un piano, la façon dont vous appuyez sur les touches va avoir un effet direct et très varié sur la façon dont il va sonner, et sur le volume sonore des notes émises, ce qui permet alors, pour un bon pianiste, de nuancer à l'extrême son jeu. Concrètement, cela ouvre une palette expressive quasiment infinie, allant du pianissimo (très doux) au fortissimo (très fort) d'une note à l'autre. Ça n'est pas toujours utile, mais pour un Scarlatti ou un Bach, ça ajoute en intelligence et en finesse de la musique...

Tout ça c'est bien joli, mais comment s'acheter autant de disques ?

Si vous êtes habitué à la musique en ligne, vous aurez du mal à trouver toute la musique classique disponible en écoute gratuite, parce que c'est moins porteur que la variété, mais l'offre s'agrandit très vite et devient vraiment intéressante. On peut sans doute espérer trouver à peu près tout dans les années à venir...

Quant au CD, c'est vrai que c'est assez cher, et qu'il faut compter entre 10 et 20 euros pour la musique classique comme pour le reste. Mais il existe aujourd'hui des éditions peu chères (Naxos par exemple), voire même à des prix dérisoires, et, sans vouloir faire de publicité, il y a un éditeur dont les tarifs sont imbattables, Brilliant Classics. Regardez sur le site de votre marchand de CD préféré, et vous serez sans doute étonné de trouver, par exemple, l'intégrale de la musique de Mozart à 50 euros, pour 170 CD (!), ou celle de Bach à 70 euros pour 155 CD (!), celle de Beethoven à 60 euros pour 100 CD etc... Cela dit, ces coffrets monumentaux sont à des tarifs exceptionnels. En conditionnement "ordinaire", c'est-à-dire vendus séparément ou par coffrets de 3 ou 4 CD, les disques de cet éditeur reviennent à des prix situés entre 3 et 5 euros en moyenne, ce qui reste très abordable... Quant aux interprétations, elles sont très correctes, la plupart du temps. En revanche, à ces prix-là, comment sont rémunérés les musiciens ? Comment marche le système ? Je n'en sais rien...

Autre solution : la médiathèque de la ville importante la plus proche vous permet certainement d'emprunter pour à peu près rien tout un choix de disques de musique classique... Sachez utiliser les services publics.

Pourquoi rien sur des compositeurs aussi célèbres que Tchaïkovski, Rachmaninov, Rossini etc ?

Les raisons varient selon les compositeurs, mais la plus importante est que, pour la plupart d'entre eux, je ne les apprécie guère... C'est le cas pour tous les compositeurs d'opéras italiens, genre que je n'aime pas du tout, en raison de la sensibilité trop démonstrative et peu subtile de beaucoup de leurs

œuvres, que je trouve vulgaires. C'est encore le cas pour des compositeurs comme Rachmaninov, avec qui je n'ai pas d'affinité, peu friand de sa sensibilité trop appuyée, pas assez pudique ni profonde à mes oreilles... Pour Tchaïkovski, je reconnais la grande qualité de ses musiques de ballets, parmi les plus belles qui aient été composées pour ce répertoire, mais une sensibilité démonstrative donne une lourdeur indigeste à la grande majorité de ses autres compositions, où des effets faciles très appuyés soulignent le manque de génie mélodique... C'est donc affaire de sensibilité, bien sûr, et il y a ainsi des compositeurs dont les œuvres ne m'ont pas encore attiré... À propos du cas Wagner, lire l'annexe III, à la page suivante.

ANNEXE III

"L'opéra vague n'est rien", ou pourquoi la musique de Wagner peut ne pas être aimable...

(excuses sincères pour le mauvais jeu de mots)

Bien sûr, il ne s'agit pas de commencer à dire tout ce que je n'aime pas, puisque c'est le contraire du but de ce guide, et si je me fends d'un article sur ce sujet, c'est qu'il est susceptible d'intéresser toute personne attirée par l'opéra wagnérien. Mon dessein est de montrer ce qu'il y a de profondément malsain, et dans cette musique, et dans le goût de ses amateurs... Les raisons sont de plusieurs ordres mais se recourent.

La plus simple à évoquer, et qui est connue, c'est l'antisémitisme de Wagner. A première vue, ça ne devrait pas avoir d'incidence sur l'appréciation de sa musique, tout comme celui de Céline, au XX^{ème} siècle, n'empêche pas "Voyage au bout de la nuit", où il n'y en a aucune trace, d'être le chef-d'œuvre du siècle... A ceci près que, chez Wagner, ça va déterminer les livrets de plusieurs de ses opéras, qu'il écrit lui-même. La Tétralogie, particulièrement, non seulement met en scène l'image qu'il se fait des juifs à travers les Nibelungen, êtres vivant dans les profondeurs de la terre dans le but d'y produire de l'or, mais en plus il dresse en héros l'homme puissant, doté d'une force physique brutale, qui ne pense pas mais agit et renverse le règne des dieux (Siegfried). Évidemment, cet être par qui se font les grands bouleversements est blond et a les yeux bleus, conforme à l'idéal aryen... Et si Wagner a été le compositeur fétiche des nazis, c'est bien en raison de cela, qui suinte dans une bonne partie de son œuvre. Et dire que reprocher à Wagner ce qu'en ont fait les nazis, qu'il n'a évidemment pas pu connaître, n'a pas de sens, historiquement, c'est refuser de voir que l'idéologie nazie est déjà tout entière dans la mentalité de Wagner, et que les nazis n'ont pas eu besoin de tricher avec ses textes pour en tirer le prolongement direct de leurs idées folles. Au contraire de Nietzsche, que les nazis ont "récupéré" en méconnaissant et déformant sa pensée, Wagner se prête directement à devenir une icône de ce régime criminel. Et je ne m'appesantis pas sur la mystique épaisse qui parcourt la Tétralogie, Parsifal etc... Si vous voulez des détails, il doit être facile d'en trouver ici ou là, car ça n'est aujourd'hui plus guère discutabile.

Soit, mais quel rapport avec sa musique ? Les textes, les idées, soit, mais comment la musique pourrait-elle être le reflet direct de ça ?

Pas de son antisémitisme, en effet, mais de son aspiration à une surhumanité, si, pleinement, et c'est cela, surtout, que je souhaite expliquer.

En effet, le petit Richard, selon une tradition germanique qu'Hitler n'a fait que réveiller (et encore, elle somnolait à peine), ne fait pas que haïr les juifs : haïr son semblable parce qu'il est semblable n'a guère de sens, à moins d'accepter un désir d'auto-destruction, qui est envisageable, mais n'est évidemment pas valorisant, et donc pas conforme au désir de puissance qui anime un Wagner avide de grandeur et dévoré d'ambition. En revanche, haïr le juif parce qu'il est inférieur, c'est d'abord le désigner comme inférieur, et pour se convaincre de cette infériorité, il faut à la fois lui retirer ce qu'il a d'humain, mais aussi se hisser au-dessus de lui, c'est-à-dire se désigner soi-même comme supérieur, ce qui suppose de se trouver quelque chose de plus que le juif, qui n'est malgré tout qu'un être humain, et qui est malgré tout un être humain, ni plus ni moins que les autres êtres humains. Il faut donc être soi-même plus qu'humain, sur-humain. Et c'est là tout le sens, et des fantasmes d'Hitler et de ses partisans, et de la mythologie germanique de la race aryenne, qui non seulement désigne le juif comme responsable des calamités qui arrivent sur la terre, mais du même coup érige l'Allemand en maître du monde, à qui ce rôle revient de droit par son sang, par son appartenance à la race des seigneurs, des maîtres...

D'accord, mais en quoi cela peut-il s'entendre dans sa musique ? Essentiellement dans le rythme, d'une part, et dans le chant d'autre part, les deux étant liés.

Il faut admettre un préalable, qu'on peut sans doute discuter mais qui s'impose pourtant avec une certaine évidence : la musique est, à l'origine, rythme, pulsation, et si, aujourd'hui, notamment avec l'"ambient", ou avec certaines musiques du XX^{ème} siècle, on produit des musiques sans rythme perceptible, repérable, partout dans le monde, depuis les origines, quelles que soient les ethnies considérées, le rythme structure la musique. D'où viennent ces rythmes divers, marqués différemment etc ? Nécessairement de rythmes naturels à l'homme, échos de rythmes organiques, de cycles, de cadences dont nous n'avons pas conscience mais qui nous animent. Il est probable que ces rythmes soient notamment liés à la respiration. Et le fait qu'un rythme marqué s'imprime aussitôt chez l'auditeur, le berce, le fait bouger etc, illustre assez le lien naturel qui unit le rythme et le corps... Bref, cela explique sans doute pourquoi, depuis toujours et jusqu'au XX^{ème} siècle, et quel que soit le genre musical, même les musiques savantes font entendre le rythme qui les habite, rythme nécessairement humain, c'est-à-dire faisant écho dans le corps de l'homme, et que le corps de l'homme suit avec plaisir, en général... Purcell, Bach, Mozart, Beethoven etc, tous n'ont composé que des pièces où le rythme se perçoit toujours nettement... Or, avec Wagner, une mutation s'opère : même si, bien sûr, nombre de ses œuvres gardent un rythme lisible, identifiable, et par là humain, beaucoup de ses morceaux d'opéras voient en revanche les repères rythmiques se dissoudre, s'étirer, se distendre, et même quasiment disparaître dans la masse sonore. D'une part, cela s'entend par un orchestre qui devient parfois un flux continu, étiré, où la pulsation ne s'entend presque plus, où l'auditeur a du mal à se repérer. Mais surtout cela s'entend jusqu'à la gêne dans le chant, dont la respiration semble devenir impossible, demandant aux chanteurs et chanteuses des prouesses techniques hors-normes. Et c'est précisément là que, à mon avis, se niche le caractère malsain et profondément ancré dans les pulsions dominatrices de Wagner qui, en tentant de produire un chant surhumain, en arrive à nier l'humain. Car ces pauvres chanteurs (et surtout chanteuses) qui hurlent indéfiniment pour que leur voix sorte de la masse orchestrale, et survive à un manque cruel de respiration, ils restent des êtres humains, et les mauvais traitements qu'ils infligent à leur voix pour chanter de façon surhumaine produisent tout simplement de la laideur... Écoutez les chanteuses de la Tétralogie : elles beuglent... Et c'est d'autant plus long et pénible que la ligne mélodique refuse les séductions habituelles et devient indistincte, Wagner renonçant la plupart du temps aux airs émouvants qu'on a l'habitude (et dans une certaine mesure le besoin) de trouver dans la musique pour y prendre plaisir. Bref, en cherchant à dépasser les limites biologiques de l'homme par un étirement de la respiration, et par une dissolution du rythme, Wagner atteint le vague, le flou, l'indistinct, et le lourd... Au lieu de se contenter de faire de la musique comme ses géniaux prédécesseurs, en visant au-delà du rapport naturel de l'homme au rythme, à force de surenchère, il produit un néant boursoufflé, une vanité excessive, comme une agonie interminable de la musique... Et sans doute faut-il avoir une sensibilité aussi épaisse que celle de Wagner pour aimer son chant, et être animé des mêmes pulsions dominatrices. Bref, il n'y a rien d'étonnant à constater que le fond se retrouve dans la forme.

Alors bien sûr, ce que je dis là est, par simplification nécessaire, et par facilité, exagéré, d'autant que ce que je dis du chant, je ne le dirai pas de certaines pièces orchestrales dont la beauté s'impose avec évidence... Il y a en effet du génie chez Wagner, et des trouvailles dans les couleurs orchestrales qui ont produit de grandes pages de musique (comme l'ouverture de "l'Or du Rhin"). Il s'agit juste d'une tentative d'interprétation d'une intuition forte, dont je ne cherche pas à cacher le caractère discutable. Mais il ne faudrait pas, sous ce prétexte, rejeter cette interprétation comme absurde ou fantaisiste. Il faut pour cela faire l'effort d'être honnête avec soi-même et interroger ce qui attire dans cette musique, et la fascination qu'elle déclenche. Que vont chercher tous ces fanatiques à Bayreuth, payant une fortune des places pour des spectacles où le grotesque n'est pas rare, et qu'il faut réserver

plusieurs années à l'avance ? Comment font ces gens pour ne pas pouffer quand, sur l'air de la fameuse et pompeuse chevauchée, les walkyries apparaissent dans leur costume ridicule (casque à cornes et nattes blondes), et s'époumonent désespérément pour se faire entendre malgré l'orchestre ? Comment peut-on être persuadé du caractère prétendument génial de ce chant au point de ne pas entendre ses ridicules, sa laideur, et de ne pas voir ce qui se passe sur scène ? D'où vient cet aveuglement ? Pas seulement du snobisme... Il y a sans doute aussi chez les auditeurs fascinés de Wagner cette même volonté de puissance et cette même aspiration à la surhumanité. Tout comme, ce qui n'est pas rassurant, on retrouve ce type de mythologie de bazar dans les jeux vidéo, dans l'"heroic fantasy" et autres passe-temps pour ados en quête de puissance et de dépassement de soi (et si nous nous contentions d'être simplement ce que nous pouvons être)...

Je voudrais aussi par ailleurs liquider un argument spécieux et naïf : certes la musicologie montre le génie créateur de Wagner (les "leitmov", les harmonies flirtant avec la tonalité, le langage original et nouveau, le tissu orchestral etc), et il est incontestablement, de ce point de vue, un compositeur novateur... Et, comme je l'ai déjà dit, il n'est pas question de lui contester ces qualités. Mais c'est réduire la musique à de la technique, c'est juger le génie d'un point de vue scientifique, et non esthétique. Or, les qualités musicologiques d'une œuvre ne lui donnent pas pour autant la beauté et le génie artistique. Si l'originalité est un critère en art, ça n'est en aucun cas un critère suffisant, et le caractère novateur de la musique de Wagner n'en garantit absolument pas la valeur artistique (sinon, l'air de "l'hymne à la joie" n'aurait pas grande valeur, parce que plutôt simple, alors que c'est un des plus beaux qui aient été composés). Par conséquent, il serait bon que les musicologues cessent de confondre l'intérêt scientifique d'un objet d'étude et ce qui fait la force d'une œuvre d'art... Les considérations ci-dessus ne sont à lire que par un lecteur débarrassé des préjugés que lui donne son savoir technique...

Encore une chose : il semble aussi que la tradition interprétative qui prévaut depuis le XIX^{ème} siècle renforce le caractère grotesque que j'attaque dans ces lignes. En effet, les chanteurs wagnériens, à qui on demande une énorme puissance, pour que leur voix passe par-dessus le volume sonore d'importantes masses orchestrales, sont d'office des gabarits hors-normes, dont la voix ne peut guère avoir de grâce, de finesse, comme il en faut dans des lieder ou des chants religieux par exemple. Ajouté au sérieux et au ridicule parfois pompeux des textes, à l'absence de mélodie séduisante, cela constitue cet ensemble très lourd que je ne suis pas le seul à détester... Mais il semble que, depuis assez peu de temps, des chefs choisissent de changer considérablement ces habitudes, en allégeant la masse orchestrale, en baissant le volume sonore, ce qui permet d'avoir des chanteurs plus fins (je ne parle pas du physique), plus nuancés, articulant mieux, faisant entendre la beauté de leur timbre, notamment les femmes, dont la grâce vocale peut enfin s'entendre mieux dans ce contexte, sans qu'on ait l'impression d'avoir affaire à des pachydermes ou à des bovidés. Ça serait déjà beaucoup mieux... Mais ça ne changerait malheureusement rien à l'esprit de cette musique, à sa vanité, son étirement, sa négation du rythme, son aspiration à la surhumanité.

ANNEXE IV

Quelques précisions utiles sur les commentaires du chapitre Pop/rock

D'abord une petite précision : après quelques articles utiles à la compréhension des commentaires de la rubrique pop/rock, vous allez trouver aussi des textes polémiques visant à démystifier plusieurs aspects de la mythologie propre à ce domaine, allant franchement dans une direction politiquement incorrecte, qui choqueront les personnes touchées dans leur goût par ces critiques. La dureté de ces propos ne s'adresse cependant pas aux gens qui aiment les musiques dont je dis ici du mal, mais seulement à ceux qui, suivant une tradition populaire et médiatique, s'obstinent à vouloir trouver dans ces musiques de l'art, et à leur prêter des qualités esthétiques et créatrices qu'elles n'ont pas... Une fois accepté que, par exemple, le rock'n'roll est la plupart du temps de la mauvaise musique (objet de l'un des articles), et qu'il faut se contenter d'y voir avant tout du divertissement, alors il n'y a plus de problème, mon propos n'ayant plus de raison d'être, la sensibilité de chacun l'amenant à aimer ce qui lui convient, hors de toute considération artistique ou esthétique...

Pourquoi manque-t-il certaines références réputées incontournables ?

La première raison est évidente : ma subjectivité qui fait que je ne parle que de ce que j'aime... Mais ça, je l'ai déjà mentionné. La deuxième raison est plus importante car elle me permet de préciser un point historique qui vous échappe sans doute : l'ignorance, bien sûr, mais due à des difficultés techniques. En effet, il y a des tas de groupes réputés des années 60-70 dont je connais le nom mais que je n'ai jamais entendus. Or, pour ne pas en être étonné, il faut bien comprendre qu'une différence énorme sépare votre façon de découvrir la musique de celle qui était accessible aux générations antérieures. Pour être plus clair, aujourd'hui, il suffit d'être curieux, et l'internet fait le reste (c'est d'ailleurs désespérant de voir que la curiosité se développe si peu malgré des moyens pareils...). Et c'est d'ailleurs ce que je fais : grâce aux sites gratuits d'écoute en ligne, je peux enfin découvrir une quantité incroyable d'artistes dont on trouve assez facilement la plupart des productions. Et si, pour vous, cette pratique va de soi, cela n'est possible que depuis très peu d'années. Avant cet âge merveilleux, il n'y avait que très peu de moyens de découvrir un disque. Le premier, c'étaient les médias audiovisuels, c'est-à-dire la radio et la télé. Or, les démarches artistiques originales n'ont jamais été bien exposées par ces moyens populaires, dont le but a toujours été de plaire à un large public. Le deuxième, et le moins courant, mais d'une certaine efficacité, c'était la "discothèque" municipale, c'est-à-dire l'équivalent de la bibliothèque pour les disques en prêt de la ville, où on pouvait souvent écouter des choses passionnantes introuvables ailleurs, mais ça restait évidemment limité en fonction du budget de la municipalité... Enfin, il restait le plus courant : les copains qui vous faisaient écouter ou vous copiaient sur cassette des disques que vous ne connaissiez pas... Seulement c'était très limité, car ils avaient souvent les mêmes disques que vous, et les mêmes problèmes d'argent qui limitaient désespérément les achats. Il était donc hors de question d'acheter un album sans le connaître avant. Voilà pourquoi se cultiver était encore plus méritoire, car plus difficile, avant les ordinateurs et l'internet. Voilà pourquoi je connais beaucoup moins de groupes après une vie d'amateur de musique que je n'en connaîtrai en un an ou deux de fréquentation de MusicME et Deezer... Cela dit, ça ne m'empêche pas de vous dire pourquoi certains groupes célèbres sont volontairement absents de ce guide. Voir plus bas, l'article « Pourquoi manque-t-il certaines références réputées incontournables ? (le retour) »

Pourquoi donner le minutage de certains morceaux ?

Aujourd'hui, et depuis toujours dans la musique de variété, les morceaux sont formatés pour pouvoir passer en radio, ce qui fait qu'ils ne doivent en général pas dépasser 3 minutes... Or, dans le rock progressif notamment, les groupes n'hésitent pas à faire de longs morceaux, selon leur inspiration, la structure plus ou moins complexe et riche des compositions, et le temps nécessaire au déroulement visé, par exemple. J'indique donc les durées longues parce que ça permet de donner une meilleure idée de ce à quoi le futur auditeur peut s'attendre, et, pour les amateurs de ce genre de morceaux, d'éveiller leur curiosité...

Pourquoi parler de l'édition vinyle ?

Pas par nostalgie, mais parce que la logique d'un disque vinyle n'est pas la même que celle d'un CD, ni sur le plan technique, ni, ce qui est plus important, sur le plan artistique. Sur le plan technique, là où un CD peut accueillir près de 80 minutes de son stéréo, un disque vinyle ne pouvait guère dépasser les 50 minutes réparties sur deux faces de 25 minutes chacune, et encore... C'était plus souvent aux alentours de 20 minutes. Essayer de faire plus supposait de serrer, tasser les sillons et produisait, pour des raisons mécaniques, des effets de distorsion en fin de face. Certains disques allaient jusqu'à 30 minutes sur une face, surtout pour la musique classique, à cause de la longueur de certains mouvements qu'on ne voulait pas couper, mais c'était très rare et périlleux, car les 5 dernières minutes écrêtaient vilainement...

Première conséquence artistique : cela veut dire que les groupes faisaient leurs morceaux en fonction de cette limite technique, les plus longs ne pouvant guère excéder 20 minutes. Deuxième conséquence artistique, faire un disque, c'était en fait faire deux faces, c'est-à-dire que l'ordre des morceaux, qui est en général un choix artistique soigné, se doublait de l'attention portée à la répartition en deux parties, à cause des deux faces. Par conséquent, il était courant qu'une face soit conçue avec un type d'esprit, et l'autre avec une autre intention. Ainsi, le morceau qui ouvre une face et le morceau qui la clôt sont choisis avec beaucoup de soin, ce qui influe parfois sur la manière de composer... Ceci influait aussi directement sur l'auditeur, qui repérait les univers d'un disque en fonction de ça, la fin d'une face correspondant à la fin d'un voyage... Et le geste de se lever pour retourner le disque et passer d'une face à l'autre n'était donc pas non plus anodin. Bref, le disque vinyle ne s'appréhendait pas comme un flux continu, contrairement au CD. Voilà pourquoi je parle des différentes faces pour des disques dont l'organisation en dépendait directement.

Qu'entend-on par "production" et "producteur" d'un disque ?

C'est une question importante, car on se figure souvent que le producteur d'un disque est juste celui qui le finance (comme au cinéma), ou en assure la réalisation matérielle jusqu'à la distribution. Or, c'est beaucoup plus que ça. En effet, la production d'un disque, ça n'est pas seulement recevoir un groupe dans un studio et lui permettre de fixer ses idées toutes prêtes. Les ingénieurs du son et leur travail en studio ne sont pas transparents mais, par leurs choix techniques, qui relèvent en fait de choix artistiques (il y a des quantités de façons d'enregistrer, de traiter les sons, de mixer les pistes etc), ils conditionnent totalement la couleur globale d'un disque et "font" le son d'un groupe, d'autant que, contrairement à ce qu'on pourrait penser, un groupe n'a pas déjà tout fait avant d'entrer en studio, et des choix restent à faire, des idées à préciser. Le producteur est donc quelqu'un qui est au service du groupe, mais dont la personnalité artistique se sent nécessairement dans le produit final, car il intervient dans ces dernières décisions... Voilà pourquoi le son des disques d'un même groupe peut changer de façon très sensible, selon les producteurs aux commandes... C'est aussi pour cela que je parle parfois de la qualité de la production d'un disque... Par exemple, Brian Eno, qui est un artiste mais aussi un producteur, a presque toujours un effet repérable et positif sur les disques des groupes dont il se charge...

A propos des pochettes de disque et de leur importance...

Si vous écoutez uniquement de la musique au format mp3, sur clé ou mobile etc, vous n'avez pas idée de l'importance d'une pochette de disque au temps pourtant récent où il fallait nécessairement un support matériel inerte pour écouter la musique, en général un disque CD, et avant un disque vinyle...

Or, les groupes ont toujours plus ou moins fait attention aux pochettes de leurs disques, car c'est non seulement un argument de vente (mieux vaut que l'aspect du disque plaise, amuse, intrigue etc), mais aussi une façon de donner une personnalité au disque, à la musique du groupe, et au groupe lui-même. Si c'est toujours le cas aujourd'hui avec les CD, le fait que ça soit un petit format (12x12,5cm pour le livret) rend les différentes façons de concevoir cette pochette finalement pas très importantes, car soit on joue sur les couleurs, soit on met de belles photos, mais le design reste tributaire d'un médium assez pauvre (le boîtier) où il faut de bons yeux pour distinguer quelque chose d'original...

En revanche, avec le disque vinyle, il en était tout autrement : avec une taille de 31x31cm (plus de 6 fois plus grand), la surface de la pochette pouvait devenir un vrai produit artistique, et être dotée d'une dimension esthétique qui avait un rôle très important dans la réception et l'image d'un disque. Si la pochette était double, cela faisait une surface de 31x62cm à meubler selon l'inspiration des graphistes... Pour mieux comprendre l'enjeu de ces pochettes, il faut voir celles de "Dark Side of the moon" et "Wish you were here" de Pink Floyd, ou "School's out" et "Billion dollar babies" d'Alice Cooper, ou encore "Warrior on the edge of time" d'Hawkwind. Cette dernière, par exemple, se déplaçait en 4 (et non en deux), faisant apparaître un bouclier de chevalier de 60x60cm une fois ouverte... Effet garanti sur l'ado qui venait de s'offrir cette merveille... La pochette de "Dark Side of the moon" renfermait deux posters ; celle de "Wish you were here" contenait des photos insolites, surréalistes, dont une carte postale... Pink Floyd, et d'autres groupes attachés à leur image, confiaient ainsi le soin de leurs pochettes à des maisons comme Hypgnosis, qui s'était fait une spécialité de belles images étranges avec des montages habiles...

Il y avait donc toute une mythologie des pochettes de disques, aujourd'hui disparue, et dont on essaie de reproduire la magie avec les éditions "collector", surtout pour les films en DVD... Mais le format réduit ne donne pas les mêmes dimensions au rêve...

Pourquoi je ne parle pas du rap et ses dérivés...

Je n'ai rien contre le rap, mais je n'en parle pas parce que ça n'est guère de la musique, ou plus exactement ça n'a guère de valeur musicale. Que ceux qui l'aiment et me lisent ne prennent pas mal mon propos. En effet, je ne nie pas que le rap est un genre important, qu'il a ses lettres de noblesse etc. Seulement la valeur du rap réside dans sa puissance en tant que mode d'expression, pas en tant que création musicale. Lorsqu'il est apparu, il était le fruit de revendications légitimes et permettait à des gens délaissés, rejetés du système social, de faire entendre leur voix. En ce sens, le rap était nécessaire, violent et portait la puissance du désespoir et de la colère. Certains textes de rap ont une force exprimant parfaitement les aspirations des populations qu'il représente. Et en ce sens, il n'est nullement question pour moi de nier les mérites et les qualités du rap. En revanche, sur le plan artistique et musical, c'est beaucoup plus problématique. En effet, qu'est-ce qui compose le rap à l'origine, et encore le plus souvent ? Dans une très grande majorité des productions, le schéma est simplissime : le rappeur trouve une boucle de quelques notes qui attrape bien l'oreille, et comme il n'est la plupart du temps pas musicien, il pompe cette boucle dans un morceau de variété ou de rock qui a eu du succès, et fait tourner cette boucle indéfiniment pendant tout le morceau, souvent sans variation. Au-dessous de cette ligne répétitive et simple, il met un "beat", un rythme lourd, pauvre, très martelé, pour qu'il saisisse l'auditeur d'une façon immédiate et primitive, et pour porter sa voix qui ne chante pas, puisque le rappeur n'est ni musicien ni chanteur, et que l'important est le texte...

Cette voix non mélodique, originale et nouvelle au départ, mais aujourd'hui désespérément stéréotypée, adopte une scansion rythmée qui contribue à la fois à entraîner l'auditeur, et à faire passer la violence qui l'anime. C'est tout. Musicalement, c'est très pauvre, c'est essentiellement rythmique, mais c'est fédérateur parce qu'à la portée de tous, notamment de ceux à qui le rap s'adresse, qui sont justement des exclus de la culture, et dont la sensibilité en friche n'a pas accès à des formes plus évoluées de la musique, dans bien des cas. Le rap a donc sa légitimité, sur le plan social, politique, mais sur le plan artistique, il n'apporte pas grand-chose. C'est un discours mis en musique beaucoup plus qu'une chanson.

Cela dit, depuis les origines du rap, il y a eu évidemment quelques évolutions, et certains rappeurs avec des qualités de musicien ont produit des sous-genres, en créant leurs propres mélodies, parce qu'ils savaient chanter ou jouer d'un instrument, ou en se démarquant par une certaine originalité, mais ça n'a encore jamais débouché sur des chefs-d'œuvre de la musique... Ça n'est donc pas de la discrimination de ma part, mais une décision justifiée par des considérations esthétiques.

Pourquoi je ne parle pas du blues...

Que le lecteur se rassure, je ne vais pas traiter le blues comme le funk (voir plus bas) : j'aime le blues. Si je n'en parle pas, c'est pour plusieurs raisons. La première, c'est que le blues est un genre à part, qu'on ne peut caser ni dans le rock ni dans le jazz, même si beaucoup de rockeurs ont chanté le blues, ce qui supposerait d'ouvrir une rubrique rien que pour lui. Or, à mon sens, la rubrique ne serait pas très développée, car le blues, lié à une époque précise, et chanté par des musiciens pour qui le passé des noirs qui l'ont créé dans les exploitations américaines a du sens, n'existe plus. Les "bluesmen" d'aujourd'hui n'ont pas la force, la sincérité, la vérité des bluesmen "historiques", et donnent tous l'impression de servir des plats mal réchauffés. La difficulté de parler du blues est renforcée par le fait que, par ailleurs, on en trouve beaucoup, sous la forme électriqué, joué pas des groupes de rock comme les Rolling Stones, Ten Years After, Rory Gallagher, Led Zeppelin, par exemple, parmi une très grande quantité d'autres, et souvent de belle manière... Il est donc difficile de faire la part des choses, car on peut difficilement identifier les Rolling Stones comme musiciens de blues... Il faut d'ailleurs savoir que le blues est une des influences majeures du rock et de ses dérivés. Il est donc partout, d'une manière ou d'une autre, et de ce fait bien difficile à traquer...

Donc, pour faire simple, si le blues vous intéresse, sachez qu'il vous faut écouter notamment des enregistrements de la première moitié du XXème siècle, parce que ce sont les musiciens noirs de cette époque qui ont laissé les morceaux les plus beaux, les plus purs, les plus bruts. Or cet aspect est capital, puisque le blues est une musique triste qui exprime les malheurs et les ennuis du musicien noir, la plupart du temps triviaux, comme les peines de cœur... Heureusement, des "vrais" bluesmen ont enregistré, vieux, jusque dans les années 80... On n'est donc pas condamné à de vieilles bandes crachotantes, mais celles-ci ont une verdeur et une puissance inégalées...

Faute, donc, d'ouvrir une rubrique sur le blues, voilà quelques noms, pour vous mettre le pied à l'étrier, parmi les plus célèbres :

- **Sleepy John Estes** (entre 1895 et 1904-1977) : voix vibrante, lancinante et assez haute, et accompagnement original avec harmonica et mandoline.
- **Blind Willie Johnson** (1897-1945) : chant très intense, inspiré des spirituals, et jeu souple à la guitare, souvent au bottleneck (morceau de métal glissé sur les cordes, ici un canif).
- **Big Bill Bronzy** (1898-1958) : voix particulièrement rauque, chant très intense, inspiré des spirituals, et jeu souple à la guitare, souvent au bottleneck (morceau de métal glissé sur les cordes, ici un canif). *Dark was the night*, l'un de ses chefs-d'œuvre à l'atmosphère profonde, tragique, douloureuse, fait partie des musiques choisies pour être entreposées dans le satellite Voyager, comme témoignage de l'humanité...
- **Robert Johnson** (1911-1938) : chant très intense et voix puissante.
- **Lightnin Hopkins** (1912-1982) : voix pas très belle, mais jeu très "senti" à la guitare électrique.

- **Muddy Waters** (1915-1983) : voix forte et vibrante, guitare électrique au jeu à la fois très sensuel et incisif.
- **John Lee Hooker** (1917-2001) : à la production nombreuse et très variée, à la voix virile, au jeu de guitare riche et très dosé.

Pourquoi je ne parle pas de la "soul", du "funk" et de leurs dérivés...

Réponse courte : je déteste ça. Je trouve ça la plupart du temps vulgaire, démonstratif, lourd, à peu près sans subtilité, le plus souvent kitsch, d'une sensualité primitive, que je rapproche pour ma part des produits de divertissement faits pour se défouler en boîte... Ça gueule, ça jouit, et ça m'ennuie...

Pourquoi manque-t-il certaines références réputées incontournables ? (le retour)

Parce qu'il y en a de tout à fait contournables... Croyez bien que je suis désolé de bafouer la sensibilité de certains lecteurs, surtout ceux dont l'adolescence n'est plus toute fraîche et date de l'époque des groupes que je vais évoquer maintenant, et qui les ont adorés et les adorent encore, et je les assure de toute ma tendresse, mais voilà tout de même quelques avis rapides pour justifier l'absence, dans ce guide, de ces groupes pourtant "cultes", comme on dit...

- Genesis : je reconnais l'inventivité de ce groupe, surtout quand Peter Gabriel en était le leader, sa virtuosité technique, son tonus etc... Mais aussi sa quasi absence de sens mélodique ! Pas un air émouvant, pas une mélodie géniale dans toute la discographie. C'est théâtral, emphatique, grandiloquent mais globalement creux, et les arrangements vulgaires sont fréquents, comme des solos de synthé ou de guitare mous, sans thème prenant, étonnamment conventionnels, mécaniques, sans aucun feeling, aucune ligne mélodique forte (à ce point-là, c'en est même étrange), avec, trop souvent, une rythmique plan plan, digne de la variété qu'on faisait à la même époque, et notamment des slows absolument plats où coule de la vraie guimauve typiquement britannique, quand ça n'est pas tout simplement mièvre... Bref, c'est bien fichu, c'est un univers en bonne partie original, mais la puissance est dans le ton pris, le côté déclamatoire, appuyé, mais pas dans la force musicale... A peu près tout est en mode majeur et c'est désespérément positif, optimiste, et ça manque de densité...

Ce que je dis pour Genesis vaut d'ailleurs pour tout un pan de ce qu'on appelle le rock progressif de cette époque, emblématique du goût anglais : quelque chose de fade, sans puissance émotionnelle, bien élevé, très propre sur soi, sympathique, coloré mais manquant de goût. L'esprit en est presque plus souvent littéraire que musical, et vous propose des voyages imaginaires, des contes, de l'onirisme, mais, musicalement, c'est souvent gentil et pas très puissant. Ça s'écoute agréablement, mais il y manque toujours une dimension, une force supplémentaire qui fait la différence entre les grands et les autres... C'est par exemple le cas de la plupart des groupes de ce qu'on appelle l'école de Canterbury, et quantité d'autres styles approchant... C'est encore valable pour un groupe très sympathique comme Emerson, Lake and Palmer, dont la musique vivante, enlevée, manque du talent mélodique qui le rendrait plus que sympathique...

Dans un autre genre, mais pas si loin, je trouve aussi assez vides l'emphase et le lyrisme d'un groupe de rock progressif comme Van der Graaf Generator, dont les effets spectaculaires et la puissance sonore reposent néanmoins sur une absence de sens mélodique qui lui ôte une grande part de l'intérêt qu'on voudrait lui porter... C'est peut-être volontaire, mais le résultat est décourageant et globalement ennuyeux. Beaucoup d'air remué pour pas grand-chose... La machine donne souvent l'impression de tourner à vide.

- Bob Dylan : je cite celui-là, mais ce commentaire vaut pour à peu près tous les "song writers" de l'époque... Je sais que c'est un des cultes d'une génération, d'une évolution importante de la société, à cause des échos politiques de ses textes, de l'aura que lui ont donnée les jeunes des années 60 avides de changements et de liberté... Historiquement, il n'y a pas de doute que Dylan représente quelque chose d'important, mais sur le plan musical, artistique, ça n'a à peu près aucune valeur... C'est de la

chanson à texte, sans création musicale, sans beauté spécifique ou originale, et on peut même honnêtement reconnaître que sa voix nasillarde n'en fait pas un grand artiste ou un grand chanteur. Bref, Dylan n'a rien à faire dans ce guide...

- Velvet Underground : je ne conteste pas l'importance historique du groupe et de ce qu'il représente pour l'époque, pour l'air du temps dont il reste d'ailleurs prisonnier, car ça a beaucoup vieilli, mais je me permets d'émettre quelques réserves sur son intérêt musical, et sur son statut. Il y a d'assez jolies choses (Heroin, Venus in furs), et des expérimentations avant-gardistes intéressantes (European son, The gift), essentiellement grâce aux apports de John Cale dans les arrangements, mais c'est tout de même pour l'essentiel un mélange de rock assez basique et de ballades souvent banales, injustement statufié par les bobos qui s'en sont emparé bien après, sans doute à cause du caractère sulfureux des textes de Lou Reed (je ne me lasserai jamais de répéter que les textes ne font pas la musique), du côté "underground" qui leur donne l'impression d'être dans le vent (même longtemps après coup), et surtout de l'aura d'Andy Warhol qui, dès qu'il apparaît quelque part, met en émoi les cultureux et les snobs, lui qui a érigé en art la vulgarité et la laideur... Bref, je n'ai à peu près rien contre le Velvet, dont je ne pense pas grand chose, car c'est musicalement beaucoup moins passionnant qu'on le prétend, mais m'énerve ce culte qui s'est développé autour du groupe... Je n'en ai en tout cas jamais entendu un seul morceau que je pourrais considérer comme un chef-d'œuvre... Groupe sympathique, à la musique très datée, aux mélodies souvent quelconques, aux arrangements parfois assez fascinants, mais sans plus... Et que son côté brut, chaotique, soit délibéré, ou encore qu'il soit une des inspirations du punk est loin de lui ajouter la moindre plus-value musicale...

A suivre...

Pourquoi je n'aime pas le rock'n'roll...

Voilà un des points les plus importants du site, car, par-delà le cas du rock'n'roll lui-même, il s'agit pour moi de défendre l'idée que tout ne se vaut pas, qu'il y a en effet du meilleur et du moins bon dans l'art, et que cela ne se résume pas à des différences de goûts. Il est en effet courant de dire "les goûts et les couleurs ne se discutent pas" pour éviter le débat sur la qualité des productions artistiques, et surtout pour éviter prudemment de faire une distinction entre des gens qui auraient du goût et d'autres qui n'en auraient pas... Certes, il y a différents types de sensibilités, de natures qui amènent à aimer des choses fort diverses, mais de niveau équivalent, sans pour autant qu'il y ait échelle de valeur, sans que ces sensibilités soient opposables ou hiérarchisables. Pour être plus clair, certains préfèrent Beethoven, d'autres Schubert ; certains Miles Davis, d'autres préfèrent John Coltrane ; certains préfèrent "Dark side of the Moon" de Pink Floyd, et d'autres "Wish you were here" ; tous ayant sans doute un niveau de jugement équivalent, mais des sensibilités différentes... Il y a cependant une hiérarchie, même floue et discutable, entre les grandes œuvres d'art et les produits de divertissement commerciaux, de consommation instantanée, de même qu'il y a des différences de niveau de sensibilité entre les gens : certains sont subtils et d'autres grossiers, on est plus ou moins sensible, ce qui permet de dire qu'on a plus ou moins de goût, et que les choses que l'on aime sont de qualité plus ou moins grande. Sans faire un numéro de prof de philo, je pense comme Kant qu'il y a une grande différence entre avoir du goût et la diversité des goûts et des couleurs, les deux niveaux ne se confondant pas. Les goûts, c'est une chose ; le goût en est une autre. Le goût est une qualité, une capacité, au même titre que l'intelligence, l'honnêteté, la gentillesse, la créativité, le don des maths, l'aptitude à maîtriser les langues, l'habileté manuelle etc. Et, comme pour les autres qualités humaines, on en est plus ou moins doté, et on peut plus ou moins le développer. Certes, mon propos n'est pas politiquement correct, mais il y a bien des différences de niveau de goût, et une évolution de la sensibilité, par degrés, du plus grossier au plus fin. Oui, il y a des gens dont la sensibilité pas ou peu éduquée, pour des raisons diverses, qu'il ne me revient pas d'analyser ici, leur fait aimer des choses de qualité médiocre, des produits formatés, qui les maintiennent d'ailleurs dans un état d'immaturation esthétique, les limitant à des plaisirs sans finesse. Cela vaut bien sûr dans tous

les domaines, et on retrouve bien souvent la pauvreté de jugement dans la manière de vivre, et pas seulement à propos d'art en général. Oui, la sensibilité ça s'éduque, sinon ce site n'existerait pas. On commence par aimer les stars de la télé, et si on est capable / a la chance de découvrir de véritables artistes, alors on parcourt un chemin qui fait évoluer le goût, et on affine ses capacités d'accéder à des plaisirs plus riches, plus variés, de bien meilleure qualité. Et prétendre que, après tout, Johnny ou Beethoven, c'est juste une affaire de goût, est de la démagogie. Non, tout ne se vaut pas. Oui, il y a beaucoup de gens qui ont mauvais goût, voire peu ou pas de goût du tout, et c'est un vrai problème, tout comme les gens intelligents, ou honnêtes, ou justes, ou lucides etc, sont minoritaires (hélas). Au même titre que les qualités citées, le goût est une faculté plus ou moins développée selon les gens et l'éducation. Oui, il y a des chefs-d'œuvre qui ne sont accessibles qu'à ceux dont la sensibilité a atteint un certain degré de finesse. Non, tout n'est pas de l'art. Et oui, surtout, on peut évoluer vraiment... Il n'y a pas de mépris dans ce que j'écris, car on n'est pas responsable de sa sensibilité, ni de l'éducation que l'on a reçue, ni de l'environnement dans lequel on vit. Mais, avec un peu de curiosité, on peut plus ou moins échapper à ces limites...

Mais quel rapport avec le rock'n'roll ?

Précisément, le rock'n'roll est un excellent exemple de ce que j'avance : s'il y a un pan de la musique qui peut illustrer mon propos, c'est celui-là. Je ne parle pas du rock en général, encore moins du rock progressif, de la pop et de beaucoup d'autres genres musicaux dérivés du rock, qui ont montré parfois une grande inventivité, et produit des chefs-d'œuvre de la musique (comme le montre la rubrique que je leur consacre, la plus longue du guide), mais bien du rock'n'roll de base et de ses mutations, comme à peu près toutes les formes plus ou moins "hard", "metal" etc (il y a d'heureuses exceptions, bien sûr).

Commençons par le commencement : d'abord, il y eut, dans les années 50, Elvis Presley et quelques autres qui inventèrent le rockabilly, forme musicale dont on peut reconnaître l'importance historique, sociologique, mais difficilement les qualités musicales. D'emblée, le rock'n'roll est une musique réduite à des schémas simples, stéréotypée, rudimentaire mais entraînante, très facile d'accès, exprimant moins la force créatrice d'un artiste que les aspirations d'une jeunesse en mal de liberté, voulant s'affranchir du carcan de la morale bourgeoise étreinte de l'époque, et qui demande le droit d'être écervelée, de s'agglutiner dans les boîtes de nuit et de flirter... Cette musique est faite pour des gens qui veulent se distraire, s'amuser, s'étourdir en masse, et avoir une sexualité plus libre (c'est le début de l'émancipation, et "rock'n'roll" signifie en argot "faire l'amour"). Et ça n'est d'ailleurs pas un hasard si ça véhicule une vision machiste des rapports entre garçons et filles, faisant des hommes des crâneurs s'identifiant à un rôle de mâle dominant, frimeur, et jouant les mauvais garçons bas de plafond, les rebelles butés et irresponsables. Bref, ça porte la bêtise des aspirations adolescences au droit à l'insouciance, et bien peu d'art ou de beauté. C'est certes une musique révolutionnaire pour l'époque (pas au sens politique du terme, hélas, ou si peu et surtout si mal...) mais pauvre, et son intérêt est d'ailleurs moins musical que générationnel, la jeunesse devenant une revendication. Il y a certes un rejet de la société, mais il est surtout le fruit d'une incapacité à s'y intégrer, et de l'opposition à l'ordre parental, et non l'engagement responsable d'une pensée révolutionnaire. Tout cela se complaît dans une imagerie clinquante, lourdingue, vulgaire, de mauvais goût jusqu'au grotesque... Il n'y a qu'à voir la mythologie bâtie autour du "King" Elvis. Que des adultes continuent de le considérer comme une idole est consternant d'infantilisme, et révèle une évolution mentale bloquée à un stade primaire (en France, le phénomène "Johnny" est du même ordre)... On peut s'amuser à écouter cette musique ou à gigoter dessus, avec du second degré, mais ça n'en fait aucunement de la bonne musique. Et le fait qu'une grande quantité de gens s'y reconnaisse ne lui donne que la qualité d'un moyen d'expression en phase avec une part importante de la population, mais en aucun cas la moindre plus-value esthétique ou artistique...

Proviennent de ce rock'n'roll des origines, et s'y référant souvent explicitement, plusieurs genres de rock pur et dur, le gros qui tâche, et qui relèvent tout autant d'une sensibilité épaisse. Être ébloui par

un solo de guitare d'Angus Young (AC/DC), par exemple, ne requiert aucune finesse ou intelligence. Quelles que soient les éventuelles qualités techniques des musiciens du groupe, leur musique n'est qu'une soupe grossière, dans la lignée directe du rock'n'roll, qui plus est sans beauté mélodique, et dont le fond de commerce n'est que l'éveil d'un sentiment de puissance chez l'auditeur. C'est une musique bête, faussement agressive, dans un esprit "gros-mâle-qui-en-a" parfaitement ridicule (je ne parle pas de Young avec son déguisement d'écolier, qui en prend habilement le contrepied, mais du chanteur, par exemple). Comment peut-on exulter en beuglant un refrain aussi laid que "highway to hell" ? Alors, bien sûr, il faut probablement y voir un certain second degré, de la dérision, et il y a sans doute parmi ceux qui aiment ça des esprits capables à la fois d'aimer une cantate de Bach et de se défouler sur du "metal". Soit, si c'est du second degré, un peu de défoulement, on prend alors cette musique avec la distance qu'elle mérite, d'autant qu'on peut très bien avoir en soi des tendances paradoxales tiraillant notre sensibilité entre deux pôles aussi contradictoires, le moi étant, comme chacun sait, un amalgame disparate et pas une identité bien homogène et unitaire... Nous sommes tous attirés vers le bas et le haut en même temps... Mais, d'une part, il y a peu d'amateurs de musique éclairés qui supportent ces épaisseurs de brutes (préjugés mis à part), et d'autre part, la très grande majorité des gens qui aiment ce type de musique la prend au premier degré, ne connaissant le plus souvent que le "bas", et se délectant du consternant credo "sex, drugs and rock'n'roll". En plus, ça n'est pas créatif mais reproduit des schémas éculés, des tartes à la crème du rock, avec des effets attendus et faciles. Je prends l'exemple d'AC/DC, mais ceci vaut pour tous les groupes proposant des produits de ce genre, faits pour satisfaire le besoin d'abrutissement des foules... Ça ou hurler à un match de foot... Alors, bien sûr, le défoulement est nécessaire, et je ne contesterai pas cette fonction du rock'n'roll, mais il n'est pas moindre quand on écoute Pink Floyd, John Coltrane ou la neuvième symphonie de Beethoven, avec beaucoup moins de bêtise et de vulgarité... Il faut juste avoir un peu de sensibilité, avec de la vraie peau dessus, et pas du cuir...

Autre aspect irritant de cette sorte de rock, c'est le caractère malsain et factice de l'apparence affichée : chaque sous-genre a ses codes vestimentaires, soit morbides, soit guerriers, soit ultra-virils etc, mais tous sont d'un mauvais goût affirmé (le pompon revenant sans doute à Kiss, bien avant Marilyn Manson). Or, si cela correspondait à une critique politique vraiment forte de la société, à une révolte sincère contre les conventions sociales, cela aurait du sens et peut-être une vraie puissance créatrice, poussée par une urgence, mais c'est toujours une pose, du folklore, du chiqué, une attitude fautive, d'où ne se dégage finalement et constamment qu'une violence sur commande, faite pour séduire les ados (et les ados attardés). Comment ne pas s'en apercevoir sur scène ? N'importe quelle vidéo sur le net montre avec évidence l'insincérité de ces groupes... Et ce qu'ils véhiculent relève plus de la musique pour mener le bétail à la guerre que de l'art... D'ailleurs, même si ça n'est pas une règle, s'il y a évidemment un certain nombre d'exceptions, vous remarquerez que beaucoup de groupes véritablement créatifs ne donnent pas dans cette esbroufe, et sont plus discrets dans leurs tenues (Pink Floyd, Radiohead, The Mars Volta par exemple)...

Bref, ne déplaise à mes lecteurs, le rock'n'roll, dans ses formes primaires mais aussi les plus répandues, satisfait le manque de goût et de finesse d'un large auditoire, qui trouve dans cette musique une forme d'exutoire et de légitimité à des pulsions agressives, à une certaine vulgarité (= mauvais goût), quelles que soient les raisons, excuses, et autres explications sociologiques d'une sensibilité grossière... Le rock'n'roll remplit donc une fonction importante, certainement salutaire, mais aussi complaisante, flattant les penchants et l'inculture d'une majorité de gens, ainsi que leur soif de reconnaissance et leur rejet (inconscient) de ce à quoi ils ne peuvent accéder, c'est-à-dire une culture plus élevée, plus fine. Qu'ils soient nombreux, et que ce manque d'affinement de leur sensibilité ne soit pas de leur fait (il ne s'agit évidemment pas de le leur reprocher) ne changent rien à l'affaire, et ne donnent pas plus de qualité artistique à ce qu'ils aiment... Remarquez qu'on pourrait aussi dire ça pour de nombreux amateurs d'art lyrique, d'opéra italien et de Wagner, dans une

certaine mesure, et avec d'autres codes... Développez vos capacités esthétiques, votre sensibilité, et tout ceci vous apparaîtra en pleine lumière, et mon propos cessera de vous apparaître dur et choquant, d'autant que, je le rappelle, ces considérations sont à prendre dans le contexte de ce guide, dont le but est de déterminer ce qu'il y a de mieux en art, et donc de délimiter, d'une certaine manière, en filigrane, le domaine de la création artistique, et de le distinguer des autres types de produits de divertissement, quels que soient leurs mérites et les plaisirs que ces derniers donnent à une grande quantité de gens... Au risque de me répéter, cet article vise, non pas les gens qui aiment ces produits culturels (la diversité humaine est ce qu'elle est), mais la prétention de hisser ces produits au même niveau que la vraie création artistique...

Enfin, il serait injuste de m'en tenir ici au rock'n'roll : le fond reste le même en ce qui concerne toutes les musiques faites pour le "dance floor", dont l'enjeu n'est pas musical, artistique, mais commercial, et qui remplissent des fonctions sociales (apparence, sorties en groupes, défoulement etc), avec comme point commun de distraire sans "prise de tête", en flattant les penchants de ceux qui les apprécient par les moyens les plus racoleurs, souvent vulgaires, basés sur la séduction sexuelle ou les tendances narcissiques... Ce sont des produits formatés, qui nivellent par le bas, fruit du souci de plaire et surtout de vendre, de faire le tube qui marche, et non d'un désir porté par un créateur. Si votre sensibilité vous limite à ces produits, soyez heureux : le monde en regorge. Dans la perspective du divertissement conforme à des conventions sociales, il n'y a pas de honte à s'en contenter, à condition de prendre cela pour ce que c'est, avec un certain second degré, et non pour de l'art...

A propos de la tendance spontanée à sacraliser un groupe, un artiste, et de la confusion entre virtuosité, prouesse technique et qualité artistique...

Dans l'évolution d'un adolescent, le besoin de situer son identité amène à choisir des modèles, voire des idoles, à qui il voue parfois une admiration sans borne. C'est particulièrement flagrant en musique, où les groupes pop/rock sont considérés plus ou moins comme des demi-dieux (c'est aussi fréquent et grotesque en jazz et en musique classique). Nous sommes à peu près tous passés par là, mais, si c'est apparemment nécessaire à la construction psychologique des adolescents, ça n'en est pas moins crétin... En effet, cela peut engendrer des comportements irrationnels frisant le fanatisme : on compte parmi les effets de cette admiration l'aveuglement, la perte du sens critique qui empêche de voir la valeur véritable des œuvres d'un artiste, tout ce qu'il produit devenant forcément génial, et le goût prononcé pour une confrontation visant à déterminer, par exemple, quel groupe, quel guitariste, quel batteur, ou quel solo-qui-tue est le meilleur (particulièrement chez les garçons, qui aiment avoir des héros et le sentiment de puissance)... D'autant que, surfant sur cette pulsion, certains groupes, souvent commerciaux, rivalisent dans la surenchère pour épater l'ado en mal d'idole, particulièrement dans le rock, soit par des prouesses techniques, soit, à défaut, par de l'esbroufe, des effets spectaculaires qui font croire à des prouesses techniques (voir le cirque des shows autour d'Angus Young d'AC/DC, ou la fascination pour le jeu virtuose mais creux et pas créatif pour un sou d'un Joe Satriani ou d'un Steve Vai, etc...). En soi, ça paraît assez inoffensif, mais, dans sa crispation identitaire, l'admirateur n'a que mépris pour qui ne partage pas son adoration pour tel groupe ou musicien, et, se comportant comme un endoctriné, a le tort d'ériger ce groupe ou ce musicien en génie absolu, surtout si ce dernier a une image élitiste et flotte un peu au-dessus de la soupe médiatique grand public. L'admirateur a alors l'impression d'appartenir à une caste supérieure, de dominer ses semblables... Et c'est cela qui est dangereux, non sur le plan moral, qui n'est pas l'objet de cet article, mais sur le plan esthétique, artistique. En effet, je rencontre régulièrement des amateurs de musique de tous âges, pas guéris de leur goût pour les idoles, qui vouent une espèce de culte à leurs chers groupes préférés, incapables d'avoir le recul nécessaire pour voir les véritables qualités de leurs productions. C'est, par exemple, le cas de groupes de rock

progressif comme King Crimson, qui a laissé se développer autour de la personnalité de Robert Fripp un goût élitiste, alors que les morceaux vraiment bons sont pourtant minoritaires. C'est aussi vrai pour Zappa, que les amateurs considèrent comme le "maître", et plus encore pour Magma, qui a cultivé lui-même toute une mythologie évoquée dans l'article suivant... Et plus le groupe a une audience confidentielle mais bien reconnue, plus il semble inaccessible au commun des mortels, et plus cette tendance est forte.

Donc, faites attention : si c'est vraiment la musique que vous aimez, alors gardez toujours cette distance qui vous permettra d'apprécier les artistes à leur juste valeur, et aimer leurs morceaux pour leurs vraies qualités. N'oubliez jamais que la musique n'est heureusement pas une compétition, qu'il n'y a pas de "meilleur" au sens de premier sur un podium, qu'être le meilleur guitariste ou batteur n'a pas de sens, que la prouesse technique ne fait pas l'œuvre d'art ni la beauté, que le guitariste le plus rapide du monde s'apparente à un champion de sport, à une machine de compétition ou à une bête de foire pour épater le gogo, et pas du tout à un artiste, un créateur, que les musiciens ne sont pas des héros, et que même Pink Floyd, Beethoven ou Miles Davis ont fait de mauvais morceaux... Bref, ne tombez pas dans le panneau de l'admiration, et ne greffez pas sur votre appréciation des œuvres des enjeux affectifs ou plus généralement psychologiques... Le rock est trop souvent, surtout chez les garçons, un moyen de mesurer leur virilité dans la confrontation au goût des autres.

Ce qu'on peut ne pas aimer chez Magma :

D'abord, toute une mythologie pénible s'est établie autour du groupe, entre la quête mystique et l'épopée guerrière, cultivée par Christian Vander lui-même, visiblement animé d'une aspiration à des univers dignes de contes germaniques ou d'Heroic Fantasy... Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur le contenu de cette mythologie mystico-guerrière, sur les histoires racontées par les morceaux, bâtissant d'un disque à l'autre une épopée, pas étrangère aux goûts d'un Wagner pour la surhumanité, et dont l'un des véhicules, l'insigne de Magma, très reconnaissable, est devenu une espèce de symbole cabalistique qui fait penser à une secte, phénomène douteux dont se sont repu beaucoup de ses admirateurs, cultivant le "délicieux" sentiment de faire partie d'une élite d'initiés. Ensuite, Magma est censé avoir inventé une langue, le kobaïen, qui renforce son image sectaire d'entité ésotérique et mystérieuse, alors que, en réalité, ce ne sont au départ que des sons sans signification, auxquels on a donné un sens après coup, et qui constituent, au bout du compte, juste quelques mots, ce qui ne suffit pas à faire une langue... Ce kobaïen et les titres des morceaux se complaisent dans les sonorités germaniques les plus dures, les plus caricaturales, qui, alliées au côté martial, quasi militaire, de certaines compositions aux titres guerriers ("Mekanik destruktiv kommandoh", "Uber Kommandoh", "Attahk"...), a quelque chose de dérangeant, quelle que soit par ailleurs la qualité de la musique. Et quand les paroles sont en français, c'est encore pire : on a droit à une sorte de catéchisme et des discours quasi bibliques... D'ailleurs, le projet initial du groupe est très prétentieux et lui a valu de fortes critiques (méritées) : tout simplement éloigner le peuple de la musique dégénérée et lui montrer la voie vers la "vraie" musique, celle du plus grand groupe du monde, Magma, évidemment... D'autre part, c'est une musique assez lourde, monolithique, sérieuse, répétitive jusqu'à la transe, dont le caractère hautement incantatoire, exalté, violent, est centré sur le rythme et ne laisse à la mélodie qu'un rôle secondaire, voire embryonnaire, fonctionnant par cellules successives relativement pauvres et surtout peu émouvantes par elles-mêmes, même si l'ensemble constitue un travail très élaboré. On sent que le cœur en est un batteur, et pas le joueur d'un instrument mélodique. Ajoutons à cela l'intervention parfois de cris, sur les premiers albums, qui n'ont pas grand chose à envier à ceux des kapos, et cela donne un résultat certes étrange et original, mais parfois de mauvais goût. Je dirai même que c'est, quelles que soient la virtuosité des musiciens et les difficultés techniques (ce qui, en art, n'a jamais été un critère suffisant), une musique complexe mais primaire, avec un caractère bestial et brutal... Si on écoute attentivement les voix d'hommes solistes des premiers disques (Klaus Blaskiz particulièrement), elles sont théâtrales,

exagérées, et on peut admettre que ça n'est pas très beau, et que c'est parfois un peu ridicule par excès d'emphase, même si ça n'empêche pas le travail vocal d'être intéressant. Bref, c'est dans l'ensemble une musique technique mais pas vraiment belle, qui joue sur une fascination dont on peut interroger les mécanismes. Il y a du Wagner là-dedans, du goût pour l'inhumain, pour le grandiloquent, la brutalité, et une sensibilité grossière. Ce qui m'amène à évoquer enfin le plus gênant dans l'histoire de Magma : son public fanatique. En effet, ceux qui se délectent non seulement de la musique du groupe, mais aussi de tout ce folklore d'adolescent immature, de cette mythologie épaisse, de ce sentiment élitiste de goûter la "vraie" musique, et qui parlent du "maître" quand ils évoquent Vander, qui ont le T-shirt avec l'insigne chez eux, qui se gobergent des mots "zeuhl", "kobaïa", "Mekanik Zain" etc, et qui, enfin, estiment que tout est bon et génial dans Magma, et préfèrent les morceaux les plus durs comme "De Futura", ceux-là, sans le savoir, sont tout bonnement enfermés dans quelque chose qu'ils détestent, et qui s'appelle du snobisme. Ces gens devraient clarifier les pulsions qui les amènent à adhérer à la mythologie Magma comme à une religion, à ne pas être capables d'entendre les moments lourds ou grotesques que l'on trouve dans certains morceaux, à anesthésier leur sens critique, à tout simplement ne pas être capables de juger cette musique uniquement en tant que musique, y cherchant une forme d'absolu absurde. Il n'y a qu'à lire les forums où écrivent les fans dont je parle pour comprendre leur ridicule, leur prétention, et la grossièreté de leur sensibilité, la brutalité profonde que cette musique flatte en eux... Bref, beaucoup d'entre eux ont un rapport malsain à cette musique et à ce que représente ce groupe, et je trouve cela très dommage, car cela fausse l'approche de la musique de Magma, son image étant empêtrée dans des considérations extra-musicales qui nuisent à une écoute sans préjugé. Et il est amusant (et pathétique) de voir les efforts que font ces initiés pour donner une dignité suprême à leur idole en lui attribuant des influences "sérieuses", et l'autorité de la musique "classique". C'est ainsi qu'on rapproche l'"Œuvre" de Vander de Stravinsky, Bartok et Orff... J'ai même lu une allusion à Bach (?!). Alors pourquoi pas ? En effet, par certains traitements du rythme, et même par quelques couleurs, il y a des choses qui font penser un peu à Stravinsky, un peu plus à Bartok, et surtout à Orff, d'un cran bien au-dessous des deux autres, d'ailleurs, mais ces références seraient bien plutôt écrasantes que flatteuses, et il faut l'inculture d'un adorateur de Köhntarkösz pour y trouver un motif d'orgueil, et se voir conforté dans son statut d'élite... Or, par leur attitude élitiste, par leur snobisme, les adeptes de Magma s'approprient cette musique et font écran entre elle et les gens "normaux" susceptibles de l'aimer "normalement"... N'en demeure pas moins que Magma est un groupe important, qu'il a produit quelques belles pièces envoûtantes, comme dit dans la notice, et que le voir en concert est une expérience unique, enthousiasmante, et c'est sans doute ça le principal, mais sans négliger le fait que les attitudes décrites ci-dessus découlent bien, en partie, de cette musique, par les échos qu'elle éveille...

ANNEXE V

Mon approche du jazz

Bien sûr, titré comme ça, cet article semble narcissique, mais il s'agit en fait de situer l'approche suivie dans la liste que je vous propose, de préciser les partis pris des conseils que je donne, pour que vous sachiez où vous allez. Et si je précise cela, c'est parce que, justement, je n'ai pas l'écoute typique des amateurs de jazz. Explication : comme dit dans l'article suivant, les fêlés de jazz sont souvent des gens qui apprécient la performance du jeu des musiciens, attachés avant tout à la prouesse, au savoir-faire, et s'extasient en entendant juste une intonation, un chorus, quelques notes jouées d'une façon particulière etc... Bien souvent, ils goûtent les qualités d'improvisation, des aspects techniques, et beaucoup d'entre eux sont moins sensibles aux qualités mélodiques, à l'esthétique d'ensemble d'un morceau considéré comme une œuvre. C'est souvent avant tout le musicien et ses qualités qui comptent, plus que la composition musicale... Bien sûr, tous les amateurs de jazz ne sont pas comme ça, et ils me pardonneront peut-être de présenter cette caricature, mais elle m'est utile pour expliquer que, personnellement, venant du classique et de la pop, et sensible avant tout à la valeur artistique, esthétique, émotionnelle d'une œuvre, m'intéressent beaucoup moins les prouesses techniques du musicien que la beauté mélodique d'un morceau, ce qui change assez radicalement la perspective, dans la mesure où les virtuoses du jazz comme Charlie Parker, pour le coup, me touchent peu, tandis qu'un musicien comme Dave Brubeck, qui flirte avec les séductions de la variété et n'est pas un grand technicien, me touche davantage, par son talent de mélodiste et de compositeur. Je ne sais si ça clarifie les choses, mais, en gros, je m'intéresse plus aux morceaux qu'aux musiciens, et n'apprécie véritablement ces derniers et leur talent, leur son, car j'y suis aussi évidemment sensible, que s'ils jouent de beaux morceaux, là où des fêrus de jazz peuvent écouter pendant des heures des musiciens dans des morceaux aux qualités mélodiques limitées, pour peu que l'improvisation montre un grand savoir-faire, confondant peut-être parfois les performances techniques et les qualités artistiques... Donc, ce talent d'improvisation qui séduit les amateurs de jazz, et qui fait la vitalité, le tonus, la puissance et l'âme de cette musique, n'est pas ce qui m'intéresse d'abord... Or, compte tenu du fait que les ventes de disques de jazz représentent 1 à 2 % du marché du disque, et concernent donc une élite, je crois que mon approche plus esthétique et émotionnelle a une chance d'attirer vers le jazz des gens qui seraient rebutés par le côté apparemment gratuit des improvisations, et seront plus facilement séduits par les morceaux aux vertus plus mélodiques que techniques que je conseille... Mon optique est en effet la même pour le jazz que pour les autres formes musicales...

Jazz et improvisation

Contrairement à la musique classique et au rock, le jazz n'est pas, dans la plupart des cas, une musique complètement composée, écrite, mais une musique de concert, une musique vivante essentiellement improvisée, donc créée en direct, au moment où elle est jouée en public. Comment est-ce possible ? Comment font les musiciens pour jouer ensemble sans se planter ? Il y a évidemment une part composée, et les musiciens n'arrivent pas comme ça sans avoir répété et joué ensemble, mais ils suivent souvent ce qu'on appelle des grilles, des suites d'accords, liés à un thème mélodique, qui vont être les fils directeurs à partir desquels chacun va broder, sans nuire à la cohésion de l'ensemble, et souvent faire un solo à un moment convenu, où il joue comme il veut, selon l'inspiration, sa personnalité, son propre style. La ligne mélodique peut alors totalement disparaître, et l'enchaînement des notes peut sembler, à l'auditeur pas habitué, difficile à écouter, par manque de repères mélodiques. Je simplifie en disant ça, et il y a d'autres facteurs à prendre en

compte, mais c'est souvent cet aspect qui rebute le public non averti, qui ne voit pas où va la musique, et trouve parfois ces improvisations un peu gratuites ou trop longues. C'est évidemment un obstacle à franchir pour entrer dans le plaisir du jazz, puisque c'est en bonne partie ce caractère "vivant" qui lui donne sa force, et séduit les amateurs, traquant l'invention spontanée des musiciens, et goûtant les trouvailles, les sonorités, les accents du jeu, plus que la composition de départ, bien souvent. Le jazz requiert donc une écoute assez différente de celle qu'on a pour le classique, par exemple, où, au contraire, aucune note écrite par le compositeur ne doit être modifiée ou retranchée, tout étant en général indiqué sur la partition.

Cela dit, il y a aussi des compositions jazz très précises, tirées au cordeau, où tout est écrit, comme dans la musique classique, notamment les œuvres pour grandes formations, les orchestres de jazz, les "big bands", où on se doute qu'il n'est pas possible d'improviser hors d'un cadre strict. Les orchestres les plus célèbres jouant ces partitions composées entièrement sont ceux de Count Basie, de Duke Ellington, de Glenn Miller, et il en existait beaucoup dans les années 30-40. Mais, le plus souvent, les morceaux de jazz sont surtout des canevas autour desquels s'élaborent les développements instrumentaux, et, d'un concert à l'autre, un même morceau peut prendre des tournures sensiblement différentes.

Mais alors, n'est-ce pas une contradiction que de figer cela par un enregistrement de studio tel qu'on en trouve sur la plupart des disques ? Oui, en partie, puisqu'on perd ce caractère changeant qui est au cœur du jazz, mais, en revanche, ce qui est capté lors de ces enregistrements en studio est bien un moment d'improvisation, et non quelque chose d'écrit et d'arrêté pour la version studio. En effet, les musiciens vont en général enregistrer plusieurs fois le morceau, faire plusieurs prises jouées en direct, et choisir la meilleure pour le disque, ce qui préserve le caractère vivant et spontané de l'improvisation. C'est pour cela que vous trouverez sans doute des éditions CD où figurent des bonus exhumés des tiroirs des studios, proposant des "alternate takes", ou "prises alternatives", c'est-à-dire des versions qui n'avaient pas été retenues lors de l'édition originale, et qui sont ajoutées dans les rééditions. Ça permet d'entendre les variations de jeu d'une prise à l'autre pour un même morceau...

Qu'est-ce qu'un standard de jazz ?

Comme dit précédemment, le jazz étant avant tout une musique jouée en direct, et centrée sur l'improvisation, un grand nombre de musiciens de jazz brillent par leur feeling, leur sens du swing, leur art de faire sonner les notes, de les enchaîner librement, plus que par leurs compositions. Et, faute de créer eux-mêmes de belles musiques, ils interprètent à leur manière les morceaux des autres, morceaux qui plaisent et ont eu du succès, garantissant une base mélodique de qualité à leurs improvisations. En plus, ça leur permet de séduire instantanément un public conquis reconnaissant l'air dès la première mesure, créant ainsi une complicité et une communauté d'initiés. On appelle ces morceaux des standards parce qu'ils servent de références, étant repris et joués par quantité de musiciens (de jazz) de tous horizons et de toutes périodes. Originellement, l'appellation "standard" désigne surtout des airs tirés des comédies musicales de Broadway, puis, par extension, cela peut être plus généralement des chansons populaires, tirées de la musique de variété de l'époque, ou de musiques de films, mais aussi des morceaux créés par des jazzmen doués de talents de mélodistes, capables de composer des airs agréables faciles à mémoriser. Certains de ces compositeurs sont célèbres (comme Thelonious Monk ou Miles Davis), mais d'autres sont restés dans l'ombre, leurs morceaux étant devenus plus célèbres qu'eux. Il est donc intéressant de disposer d'une liste de ces standards, car ce sont en quelque sorte les tubes du jazz, transformés, déformés, prétextes à des improvisations qui les respectent plus ou moins, et s'en éloignent avec plus ou moins de brio et d'habileté. Aussi, retrouver les titres de ceux que vous connaissez sur une pochette de disque donne une idée de son contenu, et on peut supposer qu'un disque regroupant plusieurs standards que vous appréciez est susceptible de vous plaire...

Pour trouver une liste (impressionnante mais pas exhaustive) de standards, vous pouvez aller voir l'article de Wikipedia qui leur est consacré, intitulé « Standard de jazz ».

Mais comme la liste est énorme et ne fait pas de tri, je vous propose une sélection de ceux qui me semblent les plus beaux, les plus séduisants :

A night in Tunisia
All blues
Autumn leaves
But not for me
Four
In your own sweet way (Dave Brubeck)
Love for sale
My favorite things
My funny Valentine
My heart belongs to daddy
Nuages
Over the rainbow
Round midnight (Monk)
September song
So what
Stormy weather
Summertime
Take the A train
Tea for two
The man I love
Well you needn't
You and the night and the music

Cette liste n'en est qu'au début, et elle aura quelques commentaires...

Les instruments et formations de jazz

A la grande différence de la musique classique, il n'y a pas de cordes (violons, altos, violoncelles), ou très rarement, dans des utilisations spécifiques, en accompagnement d'orchestre, et à peu près jamais en soliste. A la place, il y a des vents, plus particulièrement des cuivres, trompettes et saxophones principalement, trombones éventuellement, mais pas de bois (clarinettes, hautbois, bassons, flûtes etc, ou exceptionnellement pour la clarinette et la flûte), sauf avant les années 40, car, dans le New Orleans, on trouvait au contraire à peu près tous les instruments à vents possibles, avec une mise en valeur de la clarinette... Depuis, en général, c'est la trompette ou le saxophone qui est au centre et a le rôle de soliste. La section rythmique est assurée traditionnellement par une contrebasse en pizzicati, et non en cordes frottées (on n'utilise pas l'archet mais on fait claquer les cordes avec les doigts), et la palette des percussions de l'orchestre classique est modifiée et réduite à une batterie, limitée à moins de fûts que ne le fera la batterie rock, et dont le jeu est plus basé sur la finesse que sur les effets spectaculaires qu'aimera le rock. On retrouve le piano à queue (ou le piano droit dans les débuts), et d'autres instruments viennent s'ajouter occasionnellement, comme la guitare, mais spécifiquement jazz, conçue pour un jeu fin et très nuancé. Bien sûr, j'évoque là des généralités qui acceptent des tas de variantes et d'exceptions... Il n'y a pas de règles définies et impératives, mais seulement des usages...

Le jazz se joue en plusieurs configurations, selon les époques, et le nombre de musiciens varie considérablement, mais sans jamais prendre l'ampleur des grands orchestres classiques, n'excédant pas un maximum de quelques dizaines de musiciens. A l'époque des origines, au début du XX^{ème} siècle, le New Orleans se joue en orchestre pouvant réunir une fanfare complète. Dans les années 30 et 40, on voit l'essor des big bands, comportant des sections de plusieurs trompettes, saxophones, trombones et autres cuivres, jusqu'à couramment 20 ou 30 musiciens, dirigés par un chef

d'orchestre. Ensuite, le jazz devient plus intime dans sa conception, et se concentre sur des formations de chambre, entre le trio et l'octet (8 musiciens), voire le nonet (9 musiciens), mais les plus courantes sont le quartet, le quintet ou le sextet. Vous remarquerez d'ailleurs qu'on ne dit pas comme en classique quatuor, quintette, sextuor, octuor etc... En trio, il s'agit souvent de l'alliage piano / contrebasse / batterie, le piano étant l'instrument mélodique soliste. En quartet, on peut avoir en soliste une trompette ou un saxophone, accompagné par les piano, contrebasse et batterie, ou encore le piano comme instrument principal. En quintet, c'est souvent trompette ET saxophone, plus piano, contrebasse et batterie... A partir de cette base peuvent s'élaborer d'autres configurations, mais il faut bien reconnaître que, dans la plupart des cas, les instruments les plus mis en valeur sont le piano, la trompette ou le saxophone. Encore faut-il savoir qu'il y a plusieurs saxophones, du plus grave au plus aigu : saxo baryton, saxo ténor, saxo alto et saxo soprano, comme pour les voix humaines, les plus couramment utilisés en soliste étant le ténor et l'alto...

A partir de la fin des années 60, les instruments électriques se sont fait une place dans le jazz, comme la guitare électrique rock, le piano électrique, et même les synthétiseurs... Mais leur usage y est beaucoup plus limité que dans le rock, les instruments acoustiques n'ayant jamais disparu du jazz, puisque les cuivres et le piano acoustique en font le cœur... De même, il n'est pas rare de voir le contrebassiste remplacer son instrument par une guitare basse, puis le reprendre dans le morceau suivant, ouvrant ainsi le jazz à des sonorités plus variées...

Quant à ce qui se passe aujourd'hui, si tant est que le jazz comme genre n'est pas mort (je dis cela parce que nombre d'amateurs de jazz le pensent), ça n'est plus guère classable, puisque des jazzmen jouent avec des musiciens traditionnels, ou des musiciens de rock, ou même des rappers, dans des configurations nouvelles et variables à l'infini, pour le meilleur et pour le pire...

Jazz et intoxication

Vous vous imaginez peut-être le jazz comme une musique de papa ou grand-papa, parce que, contrairement au rock, il n'utilise pendant une longue période que des instruments acoustiques, ou presque (la guitare jazz est électrifiée, mais on ne l'amplifie pas avec la puissance et les effets qui sont d'usage dans le rock, et on ne la joue jamais de manière violente), et parce que, quand on assiste à un concert de jazz aujourd'hui, tout se passe poliment, chacun fait son solo, le public applaudit bien sagement d'un air entendu à la fin de chaque intervention, tout ça dans une ambiance proprement et gentiment bourgeoise, et parfois un tantinet snob. D'ailleurs, ça fait très bien de mettre du jazz à la fin d'une soirée, près du feu, confortablement installé dans un canapé... En fait, le jazz, comme le blues, est né aux Etats-Unis, et est d'abord une musique inventée et jouée par des noirs, c'est-à-dire une partie de la population américaine exploitée, méprisée, victime de toutes les ségrégations, qui met dans l'expression musicale toute son énergie. Elle est de ce fait une musique festive, positivement tonique, mais aussi un cri puissant, d'un peuple exprimant à la fois sa colère et sa joie (les chants religieux du Gospel l'ont beaucoup influencée), et est nourrie de la force de l'espoir et du désespoir. Or, musique de la pauvreté au départ, le jazz fut très longtemps joué par des musiciens mettant toute leur énergie dans la création, par un investissement total, sans partage, soumettant leur vie à la logique d'une pratique qui fit autant de bruit et de scandale, et fut jugée aussi rebelle, à l'époque, que le rock'n'roll par la suite. Cela signifie que les jazzmen avaient une vie à part, marginale, vouée à la musique, et souvent liée à la drogue et à l'alcool. En effet, de nombreux musiciens, parmi les plus connus (comme Miles Davis, John Coltrane, Chet Baker, Bill Evans...), étaient des toxicomanes, et certains sont décédés prématurément à cause de la drogue, ou ont fini leur carrière sensiblement diminués. Le jazz n'a donc pas toujours été une musique sage, et si vous écoutez la force ou la violence (joyeuse) de morceaux de "New Orleans", ou de "Bebop", ou de "jazz-rock", (à condition qu'il soit joué par le groupe de Miles Davis dans les années 60-70, et qu'il ne soit pas la guimauve pour ascenseur ou hypermarché d'un groupe comme Weather Report), vous comprendrez que l'embourgeoisement de cette musique ne lui est pas naturel, et que dans le délire

de l'improvisation peut se jouer le sens d'une vie excessive et déraisonnable...

Pourquoi le jazz sonne-t-il autrement que les autres musiques ? Qu'est-ce que le "swing" ?

Voilà donc quelques caractères propres au jazz. D'abord le mot "swing", utilisé à toutes les sauces, dès qu'un rythme est entraînant ou dansant. En fait, ce mot désigne un rythme particulier, spécifique au jazz, basé sur un rythme ternaire, et non binaire comme dans le rock, où, au lieu d'avoir une pulsation égale, on va la rendre inégale, en ayant, par exemple, au lieu de deux croches, une croche pointée et une double croche, un peu comme si on jouait la première et la troisième croches d'un triolet. Désolé si c'est technique (et approximatif), mais cela signifie que le jazz se caractérise par l'utilisation de syncopes (on parle de rythmes syncopés), de contretemps, et, là où, dans la musique classique notamment, dans une mesure à 4 temps, on accentue le premier et le troisième, qui sont appelés les temps forts, en jazz, au contraire, on accentue les temps faibles, c'est-à-dire le deuxième et le troisième temps, ce qui produit un effet de décalage, de balancement ("swing" en anglais). D'où ce caractère organique, plus sensuel que la plupart des autres styles musicaux...

Il faudrait aussi parler de la composition des gammes utilisées dans le jazz, mais ceux qui n'y connaissent rien ne vont rien comprendre, et ceux qui connaissent n'ont pas besoin que je leur explique... Simplement, les gammes classiques, et la distinction majeur/mineur habituellement utilisées dans la plupart des autres styles musicaux sont modifiés en jazz, qui empreinte à l'écriture modale...

Table des matières

- Préambule	p.1
- Littérature	p.5
Rabelais - Swift - Rousseau - Laclos - Balzac - Dickens - Flaubert - Renard - Proust - Mann - Biély - Musil - Pergaud - Joyce - Kafka - Pessoa - Bernanos - Boulgakov - Céline - Artaud - Faulkner - Ponge - Vialatte - Aymé - Orwell - Gombrowicz - Grossman - Beckett - Lowry - Antelme - Simon - Robbe-Grillet - Kôbô - Bernhard - Toole - Michon - Egolf	
- Cinéma	p.20
Les "grands" films	
Films des 70's	
Les "petits" films à voir	
Films à intérêt pédagogique	
Documentaires	
- Musique classique	p.52
Hume - Allegri - Buxtehude - Pachelbel - Purcell - Couperin - Vivaldi - Rameau - Bach - Haendel - Scarlatti - Duphy - Haydn - Mozart - Beethoven - Schubert - Berlioz - Mendelssohn - Chopin - Schumann - Liszt - Franck - Brahms - Dvorak - Fauré - Chausson - Mahler - Debussy - Satie - Ives - Ravel - Bartok - Stravinski - Webern - Berg - Prokofiev - Orff - Poulenc - Chostakovitch - Messiaen - Britten - Ligeti - Nono - Goubaïdulina - Penderecki - Pärt - Reich - Glass	
- Musique pop/rock	p.92
Beatles - Rolling Stones - Jimi Hendrix Experience - Frank Zappa - Doors - Ten Years After - Pink Floyd - Aphrodite's Child - Can - Neil Young - Terje Rypdal - Led zepelin - Gong - King Crimson - Yes - Alice Cooper - Sweet Smoke - Hawkwind - Robert Wyatt - Supertramp - Magma - Tangerine Dream - Mahavishnu Orchestra - Klaus Schulze - Ash Ra Tempel - Rory Gallagher - Ange - Roxy Music - Lou Reed - Brian Eno - Shakti - Brand X - Steve Hillage - Talking Heads - Kate Bush - U2 - Virgin Prunes - Laurie Anderson - Mari Boine - Primus - Tool - Radiohead - Björk - Godspeed You ! Black Emperor - Archive - Ekova - A Silver Mt Zion - The Mars Volta - Omar Rodriguez-Lopez	
- Musique jazz	p.190
Thelonious Monk - Dave Brubeck - Paul Desmond - John Coltrane - Miles Davis - Julian Cannonball Adderley - Horace Silver - Bill Evans - Chet Baker - McCoy Tyner	
- Musique électro	p.211
Kahvi Collective : Alexey V - Alexander Cheresnev - Bioradio - Blamstrain - Warm - Keed PR1 - Saul Stokes	
Indépendants : Zoozither	
Albums payants : Another Electronic Musician - Murcof	
- Annexe I à propos de la rubrique "Littérature".....	p.218
Quelques considérations sur la lecture - Littérature et cinéma : pourquoi il ne faut pas voir les adaptations cinématographiques des grands livres avant de les lire - Pourquoi cette rubrique ne cite-t-elle pas les grandes références reconnues dans tous les manuels, comme Zola, Maupassant, Gautier, Dumas, Goethe, Tolstoï etc ?	
- Annexe II à propos de la rubrique "Musique classique".....	p.221
Qu'est-ce que la musique classique ? - Que signifient "op", "BWV", "D" et autres abréviations dans le nom des morceaux ? - D'où vient le nom des notes de la gamme qu'on utilise en France ? - Que signifient les mentions "andante", "moderato" etc, pour désigner les mouvements ? - Quelles	

sont les familles d'instruments d'un orchestre ? - Quels sont les grands types de formations musicales ? - Quels sont les différents registres vocaux ? - Pourquoi les musiques du XX^{ème} siècle sont-elles beaucoup plus difficiles à écouter ? - Qu'est-ce qu'une interprétation dite "baroque" ? Y a-t-il plusieurs types d'interprétations ? - Pourquoi l'idée de "vérité musicologique" est peu pertinente - Pourquoi le piano serait-il plus expressif et nuancé que le clavecin ? - Tout ça c'est bien joli, mais comment acheter autant de disques ? - Pourquoi rien sur des compositeurs aussi célèbres que Tchaïkovski, Rachmaninov, Rossini ?

- **Annexe III** à propos de la musique de Wagner p.230
 "L'opéra vague n'est rien", ou pourquoi la musique de Wagner peut ne pas être aimable.

- **Annexe IV** à propos de la rubrique "Musique pop/rock" p.233
 Pourquoi manque-t-il des références réputées incontournables ? - Pourquoi donner le minutage de certains morceaux ? - Pourquoi parler de l'édition vinyle ? - Qu'entend-on par production et producteur d'un disque ? - A propos des pochettes de disques et de leur importance. - Pourquoi je ne parle pas du rap et ses dérivés... - Pourquoi je ne parle pas du blues - Pourquoi je ne parle pas de la "soul", du "funk" et de leurs dérivés... - Pourquoi manque-t-il des références réputées incontournables ? (le retour) - Pourquoi je n'aime pas le rock'n'roll... - A propos de la tendance spontanée à sacraliser un groupe, un artiste, et de la confusion entre virtuosité, prouesse technique et qualité artistique... - Ce qu'on peut ne pas aimer chez Magma.

- **Annexe V** à propos de la rubrique jazz..... p.244
 Mon approche du jazz - Jazz et improvisation - Qu'est-ce qu'un standard de jazz ? - Les instruments et formations de jazz - Jazz et intoxication - Pourquoi le jazz sonne-t-il autrement que les autres musiques ? Qu'est-ce que le « swing » ?

- **Table des matières**..... p.249