

La Biennale de Paris qui avait traditionnellement lieu au Musée d'Art Moderne a été cette année reléguée au parc floral de Vincennes. Elle se veut manifestation artistique d'avant-garde, en présentant des œuvres en marge et venues de tous les pays du monde : peinture, sculpture, photo mais aussi théâtre, cinéma et musique. Parcourir les allées de ce hangar où sont exposées les œuvres, c'est prendre un peu plus conscience de la dégénérescence de l'art bourgeois, même quand il s'agit comme ici de contester l'art « officiel ». On continue à exprimer sa personnalité d'« artiste » en mal de reconnaissance, en espérant que toutes ces formes d'anti-art seront perçues, puisqu'on les montre à un public, comme artistiques. La boucle est alors bouclée et on en revient au commerce de l'art bourgeois qui, de plus, ne concerne qu'un noyau d'esthètes distingués, tenants du savoir, du goût, récupérateurs habiles de ce qui n'est même plus subversif puisque vieux de plusieurs dizaines d'années avec le mouvement Dada, les surréalistes, l'action d'un Duchamp, d'un Yves Klein dont la subversion était réelle en face de l'activité artistique de l'époque. Le cinéma a été réduit à un assemblage confusionniste de productions plus ou moins parallèles, médiocres pour la plupart. Aucun film de Garrel, d'Eustache, du groupe Dziga Vertov, etc... Le théâtre, la danse et leur étroit public... Reste la musique, abondamment présentée, surtout à travers ses productions expérimentales, électro-acoustiques, concrètes, etc... Du jazz, de la pop et de l'underground music aussi. C'est le groupe du pianiste allemand Joachim Kuhn et du saxophoniste Michel Portal qui devait inaugurer le programme. Un ensemble de musiciens avec le bassiste Barre Phillips, le batteur suisse Pierre Favre et l'autre saxophoniste Jouk Minor, qui témoignaient de l'état présent de l'avant-garde européenne jazzistique. Ayant pour la plupart perdu leur complexe vis-à-vis du jazz noir américain, ils tendent à créer une orientation spécifique, héritière, certes, du free-jazz, mais qui intègre d'autres éléments produisant une musique passionnée aux multiples variations de climat par l'utilisation notamment d'instruments divers.

Floating music : c'est le nom qui fut donné au programme présenté par le groupe anglais « Come to the Edge » et le percussionniste japonais Stomu



STOMU YAMASH'TA  
Percussions en tous genres.

## MUSIQUE NON STOP

### LE MARATHON DE LA BIENNALE

Yamash'ta. Ce dernier pour qui des compositeurs contemporains comme Lukas Foss et H.-W. Henze ont écrit des œuvres, utilise des instruments de percussions asiatiques, africains mais aussi d'autres de sa composition : des fleurs métalliques montées sur des ressorts, des gongs qui ressemblent à des sculptures cinétiques, etc... L'ensemble « Come to the Edge » : trois amis du Soft Machine (dont la démarche n'est pas sans les rappeler), refuse de limiter son action musicale au jeu d'un seul instrument ; chacun sera tour à tour bassiste, percussionniste, organiste, saxophoniste. La musique produite ne sera pas sans évoquer les œuvres de Terry Riley avec notamment les bandes préenregistrées sur lesquelles le saxo-

phoniste soprano joue en décalage produisant des sortes de boucles sonores. L'orgue donne le même son torturé que celui de Ratledge avec l'utilisation des pédales qui déforme les sonorités ; la fender-basse produira un grondement chaleureux sur lequel le percussionniste japonais construira tout un ensemble de rythmes. Une musique de la joie intégrant tous les éléments contemporains pop, jazz, folklorique, électro-acoustique, et qui, de plus, participe aussi du spectacle avec notamment le dandysme des parures « hip » des anglais et le « jeu de scène » théâtral, spectaculaire du jeune « samourai », corps cambré, jambes bottées, tendu en avant attaquant ses instruments, sortes d'animaux de l'imagerie

science-fictionnelles, exécutant une chorégraphie sauvage. Même si l'on sent un parti-pris exhibitionniste et narcissique, un amalgame de directions musicales diverses, l'ensemble est fascinant dans sa grande liberté. Quand on veut, à travers sa musique, se déterminer politiquement et se mettre au service de la révolution, il est évidemment contradictoire de se produire dans une manifestation artistique officielle de la bourgeoisie. Les membres de Komintern, sans doute pour exorciser leur mauvaise foi décidèrent par un acte spectaculaire de marquer leur opposition. Après avoir installé leur matériel, produit quelques sons, un texte dénonçant la biennale fut lu souligné par un accompagnement musical avant que les instruments ne soient abandonnés contre les amplis produisant un grondement continu violent. Tout devait se terminer rapidement avec l'intervention des électriciens qui coupèrent le courant sur la scène. Quelques spectateurs applaudirent, les autres quittèrent la salle indifférents. Mais dans le cadre même de la biennale, cette prise de position est aisément récupérable comme acte artistique, ou anti-artistique ce qui revient rapidement au même. Aussi cela ne gêna personne, renvoyant dos à dos organisateurs et musiciens pour qui c'était un acte positif. Ce ne fut donc même pas un scandale et le groupe toucha son cachet, sa pureté révolutionnaire lui paraissant ne pas avoir été ternie. Pourtant, et ils le savent, ce n'est pas aussi simple de concilier le militantisme politique et tout le mercantilisme qui entoure la pop.

Le groupe hongrois de Budapest qui leur succéda ne s'embarrassa pas de telles susceptibilités idéologiques. Omega Band est le plus célèbre groupe de son pays avec notamment quatre LP enregistrés. Ils jouent une musique influencée par les Cream mais surtout construite sur les mêmes schémas que Led Zeppelin, un hard rock sans faille. On retrouve d'ailleurs la même répartition des rôles que dans le célèbre groupe anglais chanteur très pop-star à la longue chevelure blonde, un peu maniéré, lead guitar catalyseur de l'ensemble efficace, bassiste discret presque timide, avec, complétant l'ensemble, un organiste-flûtiste. Ils jouent un blues teinté de rock. Ils sont très célèbres dans leur pays, se produisent dans de nombreux galas, donc rien que de très « occidental ».

Bien qu'on veuille les placer résolument, en les faisant notamment se produire dans une autre salle que les musiciens de jazz ou de pop, dans la tradition de la musique contemporaine, les membres du groupe « Opus N » pratiquent l'improvisation collective en utilisant au maximum les sonorités électriques et des instruments divers, comme des flûtes et des percussions africaines. Les sonorités sauvages de l'orgue Farfisa (Alain Savouret), du violon (C. Clozier), ou du saxophone (Philippe Naté) sont confrontées avec les bruits, les échos « concrets » produits par l'impressionnant attirail sonore de P. Boeswillwald. Mais contrairement à un précédent passage à la faculté de Droit, on resta un peu frustré car l'explosion qui continuellement s'annonçait n'eut pas lieu. Il y eut pourtant des éclairs qui laissent penser qu'avec l'apport d'un batteur et d'un percussionniste la liaison serait maintenue au niveau du rythme, libérant ainsi les instrumentistes et notamment l'étonnant organiste A. Savouret. Un enregistrement devrait incessamment concrétiser l'expérience musicale du groupe qui pourra peut-être ainsi sortir de son ghetto culturel.

La musique de Third World War, c'est ce que l'on a appelé « l'urban-rock ». Ce groupe anglais qui se présente comme à l'opposé du pop-star-system, avec notamment une absence totale de jeu de scène, trace une voie originale dans la musique pop anglaise : un rock baveux, prolétarien, en prise directe sur l'environnement mental des habitants des faubourgs, un univers qui revit à travers les sons, la voix du chanteur Terry Stamp, les textes fortement politisés, violents. On est loin de la mythologie et du désengagement du hard-rock, des harmonies suaves des « poètes », loin aussi des prouesses techniques ou esthétisantes des avant-gardistes, plus près des pubs anglais, des odeurs de bière, des ruelles pavées, sales et sinistres, des fins du jour après le travail harassant. Les mots sont arrachés, hurlés à la Beefheart, réalisme porté par un rock premier, sans artifice, dépouillé, avec seulement ce son prédominant d'une guitare dont les cordes sont racées sauvagement, avec la même obstination, de bout en bout. Un rock politique qui met le groupe « en marge », puisque rejeté par les critiques, les organisateurs ou les patrons de boîtes. Mais un rock populaire qui a la force de celui des

pionniers avec en plus cette volonté de décrire la condition ouvrière, de refuser la culture bourgeoise et son désengagement « artiste ». Un disque vient d'ailleurs de sortir qui témoigne parfaitement de cette intention délibérée de s'opposer à travers la musique à une récupération de l'angoisse des jeunes prolétaires. Eux se proclament comme tels, affirmant ainsi que leur musique est l'expression d'une classe sociale, le prolétariat (Third World War EMI 062-92.546 Pathé-Marconi). A travers les textes reproduits sur la pochette française on retrouve l'obsession et la description du monde de la violence, de la répression, des usines, du chômage, celui du « Working class man », titre d'un des morceaux. La musique est violente, cassée, parfois les harmonies sont totalement dénichetées.



THIRD WORLD WAR  
Un rock baveux, prolétarien.

On devait retrouver ensuite, lors des concerts suivants, le groupe de Pete Brown totalement métamorphosé, par rapport, notamment, à sa prestation au cours de l'émission Pop 2. Beaucoup plus incisive, la musique était cette fois cohérente, ne s'embarrassant pas de détours dans l'expérimentation, au contraire passionnée, fiévreuse et chaleureuse. Ce n'était plus un groupe s'essayant et ne réussissant pas à assumer la mesure sonore, la folie, mais un ensemble fonctionnant parfaitement qui sait installer un climat, son impact dramatique. Pete Brown bénéficie du concours d'un guitariste qui occupe une place prédominante dans l'ensemble, qui peut tour à tour jouer classiquement et produire des sonorités électro-acoustiques. Le leader du groupe, percussionniste, trompettiste et bien sûr chanteur, semble vouloir enfin se fonder dans le groupe. C'est sans doute ce qui permet au public

de lui faire un triomphe après le dernier morceau, le célèbre « Politician » dans une version rock très accentuée. Peut-être Pete Brown a-t-il enfin trouvé sa voie, même si la poésie « surréaliste » improvisée dont il agrément les blancs entre chaque morceau donne un arrière-goût de « cabaret poétique rive-gauchard ». La dernière semaine de la biennale devait se terminer en apothéose avec un week-end musical marathon et son point culminant : une trentaine de musiciens sous la direction d'Alan Silva créant « Rituals number 2 you ». Au cours des différents concerts se produisirent notamment, les groupes pop, Bachdenkel, Subway, Lard Free, et une multitude de petites formations de jeunes musiciens du free-jazz français comme le quartet d'Alan Labib, l'ensemble Matchi-oui

cette aventure musicale, de ce périple dans les terres inconnues : des free-jazzmen en liberté surveillée, un flots sonore organisé dans l'instant, une tension dramatique avec des improvisations fulgurantes des saxophonistes Arthur Jones, Frank Wright, les plaintes du soprano de Steve Lacy, les roulements continus de la batterie de Mohammed Ali propulsant l'ensemble. Alan Silva dialogue au violon et au violoncelle avec les trois bassistes. Les fascinants élans de fièvre succèdent aux chutes subites de tension et aux départs soudains. Une orgie sonore que l'on doit vivre dans l'instant, le disque ne pouvant qu'imparfaitement retransmettre la tension qui règne dans la création collective spontanée. On participe là à une action, on est au cœur même de la musique en-train-de-se-faire, dans un happening free dont Alan Silva est le grand ordonnateur.

Une note d'humour pour finir : les « spécialistes » de la presse underground avaient été conviés à un check-point qui devait être retransmis par France-Culture. En fait, ce n'était qu'un habile guet-apens pour conduire plus de 300 personnes à s'installer dans une salle. Subitement, des motos faisaient irruption, montées par des « individus habillés de noir », un groupe de rock prenait d'assaut la scène : c'était « Albert et sa fanfare Polio-cétrique » qui faisaient revivre la grande époque du rock à la française, celui des Chats sauvages et des Chaussettes noires : cheveux tirés vers l'arrière, roulaquettes, chanteur avec nœud papillon et veste rouge, un public de filles avec des robes à cerceaux, des garçons « hystériques » brisant des chaises. Mais aussi Groucho Marx dansant avec son énorme cigare à la bouche, un défenseur de l'Algérie française apostrophant le public, etc. Une reconstitution des années 50 et de leur atmosphère. Le spectre de Gene Vincent, ganté de noir, viendra proclamer l'existence d'un vrai rock, pur, en égrenant la caricature d'Eddie Mitchell : il chante « Be bop a Lula » avant de mourir, emporté par un vampire, en procession, avec des petites filles en blanc portant des bougies, pendant que le temps s'enfuit sur des patins à roulettes, dans des gerbes d'étoiles. « Eddie » ressuscité chantait « J'avais vingt ans, j'y croyais », dans la fumée des pétards. — PAUL ALESSANDRINI.