



Art Zoyd



# Les Grands Anciens

Une vocation originelle pour les ténèbres

par Mario Glénadel et Yannick Blay

 Il peut paraître surprenant que l'on traite dans un ouvrage consacré aux scènes gothiques et industrielles françaises des groupes qui ont précédé de près de dix ans l'apparition de celles-ci. Pourtant, ce serait se tromper lourdement que d'y voir un anachronisme. Les artistes dont nous allons vous parler maintenant ont deux caractéristiques précises qui leur confèrent une spécificité unique : d'abord, ce sont tous des groupes ayant exploré musicalement le côté sombre de l'âme humaine, et ce durant une époque plus tournée vers les utopies positives et les esthétiques colorées ; ensuite, ce sont des formations d'origine française ou belge qui n'ont aucun équivalent dans toutes les scènes musicales mondiales, et qui sont révéés en Europe et aux Etats-Unis. Comme on va l'apprendre durant ce chapitre, ils sont aussi une référence majeure pour bien des groupes de la scène industrielle mondiale et des représentants universels de la créativité française, même si c'est encore sur leur territoire qu'ils sont le moins reconnus.

Revenons donc en 1969, époque où Christian Vander, musicien de jazz, commence à imaginer le concept de **Magma**. Batteur de génie, Christian Vander est un grand admirateur de John Coltrane, dont il déplore encore la mort deux ans auparavant. Personnalité forte, celui-ci va créer tout le concept apparemment mystique de **Magma**. Première

innovation : le jazz-rock de **Magma** prend assez vite une tonalité plutôt sombre et s'imprègne d'un caractère ésotérique qui renforce la couleur sonore assez mystérieuse de cette musique. Deuxième innovation : le chant, encore assez jazz dans ses débuts, va s'exprimer dans un langage "extra-terrestre" issu de la planète Kobaïa, imaginée par Vander. Petit à petit, le groupe se met en place et le premier opus éponyme voit le jour en 1970. C'est un concept-album de plus d'une heure, narrant la venue sur une Terre barbare et déshumanisée d'un vaisseau spatial qui vient chercher les quelques esprits élevés de cette planète pour les emmener sur Kobaïa, planète sage et magnifique dont la beauté à nulle autre incite le petit groupe de **Magma** à revenir sur Terre pour y chanter ses splendeurs, s'attirant l'hostilité des Terriens qui cherchent à détruire cette planète au bonheur insolent. Parmi les musiciens de cette première époque, on retrouve Teddy Lasry, François Cahen (futur fondateur du groupe **Zao**), Claude Engel (futur compositeur pour Richard Gotainer) et surtout Klaus Blasquiz, chanteur charismatique qui accompagnera **Magma** durant tout son âge d'or et dont les origines basques constitueront une aide appréciable pour la prononciation du kobaïen. Car, loin d'être un langage improvisé, la langue kobaïenne imaginée par Vander comporte un vocabulaire précis et une syntaxe déterminée. Son expression rocailleuse, évoquant des influences germaniques et slaves, contribue à



Magma

donner une force particulière au chant de Klaus Blasquiz. *Magma* effraye un peu par sa noirceur, même si avec le recul, cet album est encore très jazz-rock et assez mélodieux par rapport à ceux qui suivront. La pochette, montrant le dessin d'une énorme serre écrasant sous son poids une ville et ses habitants, choque également beaucoup à l'époque. Enfin, c'est aussi l'apparition du logo de **Magma**, montrant une forme dardant ses pointes vers le ciel, qui peut évoquer autant une sorte de griffe stylisée qu'une citadelle futuriste. Le logo exprime cependant sans ambiguïté la force extrême de la musique de **Magma**. Le disque obtient un succès d'estime. Le groupe commence à jouer son album sur scène, ce qui ne va pas sans mal. Les musiciens sont habillés en noir, portant tous un lourd médaillon représentant le logo et se déchaînent de manière assez extrême. Le groupe acquiert vite une réputation de secte ou de groupuscule nazi, ce dont Vander se défend vigoureusement. En 1971, **Magma** se prépare à sortir son second album, intitulé sobrement *Magma 2*. Mais le label Philips, décidé à améliorer l'image de son groupe, refuse la couverture austère proposée par Vander, et sort le

disque avec une pochette psychédélique colorée sous le titre *1001° Centigrades*. L'album est bien mieux accueilli. Il vaut surtout pour une longue suite de plus de 20 minutes, *Riah Sahiltaahk*, véritable symphonie martiale où le jazz-rock du groupe se combine à merveille avec des influences plus proches de la musique contemporaine. Ce titre, écrit par Vander, est l'un des plus hauts faits d'armes de **Magma** et la pierre fondatrice de son style martial et pré-industriel. Aujourd'hui encore, son caractère épique, lyrique et la puissance rythmique de la batterie de Christian Vander n'ont rien perdu de leur efficacité. Mais, agacé par la politique de son label, **Magma** décide de quitter Philips et s'en va signer courant 1972 chez A&M Records. Cette même année, lassés de divers problèmes, plusieurs membres du groupe jettent l'éponge. De nouveaux musiciens sont donc recrutés, parmi lesquels le bassiste Jannik Top et Stella Vander, la propre épouse de Christian. Après un album plus jazz sorti sous le nom d'*Uniweria Zekt*, **Magma** se concentre sur l'enregistrement de son nouvel opus. A noter que durant cette période, le groupe est engagé par l'acteur-réalisateur Jean Yanne pour faire une courte

apparition dans son film satirique *Moi y'en a vouloir des sous*. **Magma** y improvise un kyrie psychédélique dans une église futuriste. Cette anecdote est importante car c'est là le seul témoignage filmé qu'il existe de **Magma** durant son âge d'or. 1973 - 1974 sont les années les plus créatives de son existence. Cette créativité atteint son sommet avec la composition d'une "symphonie" jazz en trois mouvements, nommée *Theusz Hamtaahk*, dont le premier volet restera longtemps inédit, tandis que le troisième sortira comme troisième album officiel de **Magma**, sous le nom de *Mëkanik Destruktiiv Kommandöh* en 1973. Cette symphonie unique, divisée en sept morceaux, reste le sommet de la carrière de **Magma**. Partant d'un thème assez simple, **Magma** crée une œuvre lyrique et tourmentée, à la fois barbare et subtile, qui plonge l'auditeur dans une étrange torpeur extatique. Le deuxième mouvement de *Theusz Hamtaahk* sortira courant 1974 sous le nom *Wurdab İtah* et servira de bande originale au très beau film d'Yvan Lagrange *Tristan et Iseult*. Le quatrième album de **Magma**, *Köhntarkösz*, est publié au tout début 1975 et sera le dernier grand chef d'œuvre du groupe. C'est aussi le disque le plus sombre. Le morceau éponyme *Köhntarkösz*, divisé en deux parties de plus d'un quart d'heure chacune, reste un sommet dans la noirceur. Le chant s'y fait plus discret, s'épanouissant dans des chœurs inquiétants et accompagnant une montée ténébreuse et oppressante. Le titre *Ork Alarm*, écrit par Jannik Top, flirte même avec les prémisses de la musique industrielle martiale. Avec son chant morbide et répétitif et son violoncelle torturé et entêtant, *Ork Alarm* est le morceau de bravoure de ce disque plus atmosphérique que ses prédécesseurs, que l'on pourrait véritablement considérer comme fondateur de tout un pan de la musique industrielle. Un double-album en concert, *Magma Live* (1975), vient clôturer cet âge d'or, proposant également des titres inédits comme *Mëkanik Zaïn* ou *Hhai*, l'une des compositions les plus mélodieuses du groupe. Néanmoins, la carrière de **Magma** est clairement devant une impasse. On reproche de plus en plus au groupe son austérité forcée, sa

complaisance dans une musique élitiste, son absence de capacité à se renouveler. Jugements grossiers et discutables, mais dont le groupe choisira pourtant de tenir compte. Ainsi, *Üdü Wüdü* (1976) se veut plus moderne : titres plus courts, moins sombres, rythmiques plus ethniques et, pour la première fois, apparition du synthétiseur. L'album est plutôt bon, quoiqu'un peu léger par moments. Là aussi, on trouve une longue suite de plus d'un quart d'heure, *De Futura*, écrite par Jannik Top, dominée par une basse martiale et un synthétiseur dissonnant. Hélas, le départ de Jannik Top, à la fin de cette même année, semble marquer le début de la fin pour **Magma**. Christian Vander n'en recrute pas moins de nouveaux musiciens et enregistre fin 1977 le sixième album de **Magma**, *Attahk* (1978), publié sous une pochette dessinée par H.R. Giger. Hélas, la critique comme le public accueille très fraîchement ce disque qui renoue avec le jazz rock, flirte avec des rythmes funky et des basses ronronnantes à la Herbie Hancock. *Attahk* dégage une certaine lumière, une certaine paix qui laisseront de marbre les amoureux des ténèbres kobaïennes. Seuls les excellents *Maabnt* et *Nono* conservent encore un peu de l'essence initiale du groupe. 1978 voit aussi la publication d'un ouvrage biographique sur **Magma** écrit par l'acteur/animateur Antoine de Caunes, fan de **Magma** depuis sa prime jeunesse. Le départ de Klaus Blasquiz en 1981 marque la fin sans rémission du groupe. Vander se lance alors dans le projet *Offering*, une musique qui marque un mariage assez réussi entre jazz et musique tribale, ce qui donnera lieu à deux doubles-albums éponymes en 1984 et en 1986. Un septième opus de **Magma** verra le jour en 1985. *Merci* est un album totalement déconcertant. Chanté en anglais et en français, teinté d'arrangements new-wave et funky totalement dépassés, *Merci* lorgne plus du côté de Lionel Richie et d'une soul-music un peu fadasse que vers le glorieux passé de **Magma**. Difficile de comprendre quelle fut la motivation de Christian Vander d'enregistrer un tel disque... La création du label Seventh Records en 1986, qui rééditera en CD tous les albums de **Magma**, offre une seconde jeunesse

## Les Grands Anciens

au groupe qui se met à séduire avec une force intacte toute une nouvelle génération de fans. Des groupes de la scène industrielle internationale, comme **Laibach** ou **The Legendary Pink Dots** (ces derniers placent généralement une phrase en kobaien sur la plupart des pochettes de leurs albums) ont souvent avoué leur admiration sans borne pour l'œuvre de **Magma**.

Le groupe existe toujours, et a évolué pour devenir un orchestre vocal à part entière, dont la majorité des participants sont nés bien après **Magma**. Christian et Stella Vander ont enregistré en 2005 un nouvel album, le premier depuis 20 ans : *KA (Köhntarkösz Anteria)* est une longue minisymphonie de 50 minutes, initialement écrite en 1972 et 1973, et jamais enregistrée depuis. **Magma** a testé le morceau sur scène, avant de se décider à retourner enfin en studio. Si l'album est brillamment maîtrisé et séduira les inconsolables du **Magma** originel, il lui manque la force, la rage et la folie qui ont si bien qualifié les premiers disques du groupe. Renouant plus que jamais avec le jazz aérien de John Coltrane, **Magma** livre une œuvre empreinte de sérénité, lyrique et quasiment mystique. Un huitième album mature et apaisé, que chacun sera libre d'interpréter comme un adagio final ou une tempête en sommeil. Par ailleurs, le label Seventh Records a publié beaucoup de documents d'assez bonne qualité – live ou studio – proposant des titres inédits ou des sessions d'époque. Christian Vander a également mené parallèlement à **Magma** une brillante carrière, que ce soit en solo ou au sein de formations jazz plus classiques. Sa dernière œuvre, *Les Cygnes et les Corbeaux* (2003), fruit de dix ans de travail de composition, continue à explorer, à sa manière, l'héritage de John Coltrane.

L'influence de **Magma** n'a heureusement pas œuvré que dans les musiques industrielles. Elle a suscité des vocations chez bien des groupes contemporains, dont certains ne sont pas loin d'approcher sa renommée. C'est le cas d'**Art Zoyd**, qui voit le jour en 1969 à Valenciennes sous la patte de Rocco Fernandez, un guitariste sosie (et fan) de Frank Zappa. **Art Zoyd** tire son nom d'une déviation du

mot "bizarroïde", mot que le directeur de leur premier label, Le Chant du Monde, avait employé pour qualifier la musique du groupe. Initialement prononcé "art zoïde", à la française, le nom a été anglicisé par son public à cause de par sa ressemblance syllabique avec le groupe **Pink Floyd**. C'est donc dans un registre free-jazz proche de Zappa que **Art Zoyd** fait ses premières armes. Mais le succès n'est pas au rendez-vous. Rocco Fernandez en est à son deuxième split lorsqu'il rencontre Gérard Hourbette, un jeune musicien motivé qui lui propose de relancer son groupe sous le nom **Art Zoyd 3**. Auparavant, Gérard Hourbette jouait également comme violoniste dans un groupe d'inspiration plus rock, avec Thierry Zaboïtzeff à la guitare. Tous deux rejoignent **Art Zoyd 3** et vont enchaîner les concerts durant plusieurs années. Ils jouent même en 1972 au Golf Drouot, le célèbre tremplin rock parisien. Mais aucun contrat sérieux ne se présente. En 1975, Rocco Fernandez, lassé après six ans de galères, jette l'éponge et abandonne **Art Zoyd** aux mains de Gérard Hourbette et Thierry Zaboïtzeff. Entre temps, le groupe a pas mal évolué. **Art Zoyd** a progressivement délaissé ses racines rock et s'est approprié des éléments plus sombres, à la fois jazz et tribaux, liés à une grosse influence magmaïenne. C'est dans cet esprit qu'**Art Zoyd** sort enfin son premier album, *Art Zoyd 3* en autoproduction. Le disque sera réédité plus tard sous le titre *Symphonie pour le Jour où Brûleront les Cités* (1976). L'album présente cinq morceaux très sombres et dissonants, où Thierry Zaboïtzeff se montre un digne héritier de Klaus Blasquitz, dans le registre des hurlements rocaillieux et tribaux. On retrouve encore beaucoup de trompette "free" témoignant des influences passées du groupe. Outre Gérard Hourbette et Thierry Zaboïtzeff, **Art Zoyd 3** est désormais composé de Patricia Dallio au piano, Alain Eckert à la basse et Jean-Pierre Soarez à la trompette et aux percussions. Le disque présente trois morceaux écrits par Hourbette (dont le puissant *Brigades Spéciales* qui ouvre l'album) et deux morceaux plus anciens, co-écrits avec Rocco Fernandez. Bien que réalisé avec talent et inspiration, *Symphonie pour le Jour où Brûleront les Cités* reste





Art Zoyd

un album encore terriblement écrasé par l'ombre de **Magma**. **Art Zoyd 3**) mettra trois ans pour couper le cordon ombilical grâce à son brillant deuxième album, sorti sur Atem, *Musique pour l'Odyssée* (1979). Dès le morceau éponyme de 17 minutes qui ouvre l'album, on mesure l'importance de la métamorphose d'Art Zoyd durant ces quelques années. Epaulés par Daniel Denis et Michel Berckmans d'**Univers Zéro**, les membres d'Art Zoyd produisent une musique plus glacée, plus urbaine, plus massive. **Art Zoyd** se pare d'une dimension mécanique implacable, martiale et déshumanisée. Les cuivres semblent évoquer des klaxons de voitures et les violons accompagnent la mélodie de leurs monotones égrègements. L'album suivant, *Génération sans Futur* (1980), poursuit dans la même vague urbaine et industrielle, et se rapproche de la musique classique contemporaine, tout en faisant à nouveau la part belle à la trompette free-jazz de Jean-Pierre Soarez. C'est l'un des albums les plus difficiles d'accès d'Art Zoyd, et sans doute aussi l'un des moins passionnants.

Le quatrième album d'Art Zoyd, sorti sur Recommended Records, label de Chris Cutler (**Henry Cow**, **The Residents**) est un chef d'œuvre absolu auquel on pouvait difficilement s'attendre. Premier disque à sortir simplement sous le nom d'Art Zoyd, et non plus **Art Zoyd 3**, ce double album de plus de 75 minutes, intitulé sobrement, *Phase IV* (1982) est une réussite brillante et inégalée, avec des titres mêlant jazz industriel comme le savoureux *Dernière Danse*, l'oppressant *Et avec votre Esprit*, véritable hymne mécanique, le mélancolique *Les Larmes de Christina*, et l'envoûtant *La Nuit*, sans doute l'un des plus beaux morceaux d'Art Zoyd. On peut d'ailleurs noter dans ce titre une prépondérance de l'orgue d'église. Cet instrument va prendre de plus en plus d'importance dans les arrangements d'Art Zoyd, accentuant encore l'aspect solennel et prophétique de la musique. Le cinquième opus, *Les Espaces Inquiets* (1983), met d'ailleurs l'orgue grandement à l'honneur, particulièrement sur *Cérémonie* et *Migrations*, les deux titres phares de l'album. C'est à partir de ce disque qu'Art Zoyd s'installe sur Madrigal/Cryonic, qui deviendra

Mantra quelques années plus tard. Cet album ouvre **Art Zoyd** à un public plus large, et le groupe fait même quelques apparitions à la télévision. C'est au cours de l'une d'elles que le célèbre chorégraphe Roland Petit découvre **Art Zoyd**. Fasciné, conquis par cette musique étrange et glacée, il les contacte et leur propose d'écrire la musique de son prochain ballet. Le groupe s'y attèle, et le spectacle appelé *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, d'après le poème de William Blake, est représenté le 26 février 1985 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Le ballet se déroule sur la scène principale, tandis que **Art Zoyd**, composé à présent de Gérard Hourbette, Thierry Zaboïtzeff, Patricia Dallio, Jean-Pierre Soares ainsi que du saxophoniste Didier Pietton qui les accompagne depuis cinq ans, joue en direct sur une scène surélevée et en retrait. Ce spectacle remporte un étonnant succès, et est suivi d'un album studio regroupant l'essentiel des thèmes du ballet.

*Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* (1985) est un disque brillant, qui sort directement en CD chez Mantra, qui rééditera par la suite les premiers albums d'**Art Zoyd** sur deux doubles-CD agrémentés de morceaux inédits.

Le septième album d'**Art Zoyd**, *Berlin* (1987), est aussi l'un des plus proches de la musique gothique et industrielle. Les synthétiseurs et les boucles programmées y font leur entrée et bien que Jean-Pierre Soares ait choisi de quitter le groupe, son successeur, André Mergenthaler, se montre brillant et s'intègre parfaitement à **Art Zoyd**. Dominé par deux suites véritablement industrielles, *Epithalame* et *A Drum, A Drum*, dépassant chacune les 20 minutes et comptant parmi les chefs d'œuvre d'**Art Zoyd**, *Berlin* comporte aussi, fait unique, des titres véritablement chantés. Ce ne sont pas cependant des chansons, car leur caractère itératif est très éloigné de la structure couplet/refrain. *Berlin* compte parmi les albums les plus vendus d'**Art Zoyd**, et c'est l'un des rares à être cité comme référence par de nombreux artistes de la scène industrielle. *Berlin* marque aussi la fin d'une époque. **Art Zoyd**, désormais reconnu, se dirige de plus en plus vers la musique de spectacles ou, plus original,

l'illustration sonore de films muets. La première d'entre elles sera l'objet du huitième album, *Nosferatu* (1989), musique composée à partir du célèbre film de F.W. Murnau. L'édition originale, publiée en CD chez Mantra, offre un superbe livret resituant la place de chacun des 17 thèmes de l'album suivant les images du film. La musique s'est déjà faite bien plus digitale que sur *Berlin*, et l'album sonne comme une bonne musique de film, avec des thèmes courts et atmosphériques. On retrouve ensuite Thierry Zaboïtzeff et Gérard Hourbette en compositeurs pour Valentine Petit, fille de Roland Petit et de Zizi Jeanmaire. Ils lui écriront un album très new-wave, *Etreintes* (1990), qui tombera hélas autant dans l'oubli que son interprète, en dépit de quelques bonnes mélodies.

C'est ensuite un long silence discographique de trois ans, brisé en 1993 par la sortie d'un double album *Marathonnerre I* et *Marathonnerre II*, deux disques d'une heure chacun, reprenant l'essentiel des thèmes de la performance théâtrale *Marathonnerre*, longue de 12h non stop et créée par l'artiste expérimental Serge Noyelle. C'est aussi la fin du contrat d'**Art Zoyd** avec Mantra. Le groupe va signer sur le label allemand Atonal Records. S'ensuit une nouvelle performance d'illustration sonore d'un film muet, immortalisée dans un album d'une noirceur de jais et interprété avec la collaboration de Daniel Denis d'**Univers Zéro**. *Faust* (1995), adapté du film de Murnau, s'inscrit dans la continuité de *Marathonnerre* et s'avère plus réussi encore que la musique de *Nosferatu*. Le disque suivant, *Häxan* (1997), est un album charnière d'**Art Zoyd** pour bien des raisons. Commandé pour servir d'illustration sonore pour le film muet *Häxan* (1921) de Benjamin Christensen, l'album s'ouvre sur une imposante suite de plus de 30 minutes écrite par Gérard Hourbette : *Glissements Progressifs du Plaisir*. L'ambiance est ténébreuse et inquiétante, enluminée par les titres de Thierry Zaboïtzeff qui restituent avec génie l'esprit satanique du film, notamment grâce à *Nuits* et au superbe *Epreuves d'Acier*, initialement composé comme musique pour l'exposition de photographies de Philippe Schlienger. *Häxan* est également le dernier album où apparaît

Thierry Zaboïtzeff, qui décide de continuer sa carrière en solo. Déjà auteur d'un excellent premier album, *Prométhée* (1984), hélas jamais réédité en CD, Thierry Zaboïtzeff a publié entre 1992 et 2001 une dizaine d'albums d'assez bonne facture.

Sous la houlette d'un Gérard Hourbette désormais seul maître à bord, **Art Zoyd** commence donc une nouvelle carrière, non plus en tant que groupe mais en tant qu'ensemble électro-acoustique. **Art Zoyd**, avec l'association Musiques Nouvelles, a également fondé le Centre Transfrontalier de Production et Création Musicale à Maubeuge, afin d'encourager les jeunes compositeurs et de leur fournir des moyens d'apprentissage et d'enregistrement. Aux côtés de Gérard Hourbette, on retrouve désormais Kasper T. Toeplitz, Patricia Dallio, Daniel Denis, Michel Berckmans, Laurent Dailleau, Jérôme Soudan (aka Mimetic de **Von Magnet**), Didier Casamitjana, Mireille Bauer et bien d'autres talentueux musiciens. **Art Zoyd** crée alors son propre label, In-Possible, et commence à rééditer ses précédents albums. Entre temps, l'ensemble **Art Zoyd** a publié trois albums. D'abord, *u.B.I.Q.U.e* (2000), présentant une réinterprétation de *Glissements Progressifs du Plaisir*, ainsi qu'une superbe pièce inédite, *Métempycose*. Puis, le quatorzième album d'**Art Zoyd**, *Métropolis* (2001), voit le jour. Le disque présente une illustration sonore du célèbre film de Fritz Lang ainsi qu'une longue pièce de 25 minutes écrite par Gérard Hourbette pour un spectacle musical, *Le Chat de Schrödinger*. Enfin, **Art Zoyd** s'est livré à un ambitieux concept de composition commune, avec le triple-album *Expériences de Vol 1, 2, 3* (2003), rassemblant 13 compositeurs issus de l'ensemble Musiques Nouvelles. L'année 2004 s'est avérée fertile pour **Art Zoyd**, puisque le groupe a créé un spectacle titanesque, *Armageddon*, sous-titré *Opérette pour capteurs, robots et musiciens*, qui fera l'objet d'un nouvel album, *Armageddon*, qui paraîtra à l'été 2006. Après la réédition d' *u.B.I.Q.U.e* en décembre 2005 sous une pochette différente, **Art Zoyd** s'est récemment investi dans un nouvel album studio, *Le Champ des Larmes* (2006), fruit d'une performance scénique réalisée par Gérard Hourbette et Kasper T. Toeplitz, évoquant les quatre fleuves

des Enfers par une association de claviers et de percussions. **Art Zoyd** travaille également sur la composition d'une illustration sonore pour une des premières adaptations cinématographique de *La Chute de la Maison Usher* d'Edgar Poe.

Collaborateur régulier d'**Art Zoyd**, on l'a vu, Daniel Denis est surtout connu pour son propre groupe, souvent cité comme évoluant dans le même registre : **Univers Zéro**. Natif de Belgique, c'est aussi dans le plat pays chanté par Brel que Daniel Denis, batteur de formation, monte son premier groupe en 1970, avec le claviériste Jean-Luc Manderlier. Baptisée **Arkham**, cette première formation explore une musique déjà ténébreuse, mais dont les influences sont plutôt à chercher du côté de **Soft Machine**. **Arkham** ne publiera rien de son vivant, et il faudra attendre 2001 pour que certains enregistrements live soient édités en CD chez Cuneiform.

Mais en attendant ce jour lointain, **Arkham** fait de nombreuses prestations live, dont la première partie d'un autre groupe qui se lance : **Magma**. Christian Vander s'intéresse à leur musique et propose à Daniel Denis et Jean-Luc Manderlier d'intégrer **Magma**. Ceux-ci tentent l'expérience, mais si Manderlier se plaît dans **Magma**, Daniel Denis se sent trop frustré sur le plan créatif et quitte **Magma** au bout d'à peine quelques concerts. De retour en Belgique, Daniel Denis recrute de nouveaux musiciens afin de monter un nouveau groupe, qui serait sa vision personnelle du genre initié par **Magma**. C'est d'abord le guitariste Roger Trigaux qui répond à l'appel, puis des musiciens de divers horizons qui, pour la plupart, ne feront que passer. En 1973, le groupe a une formation à peu près stable et tourne sous le nom de **Necronomicon**, nom qui, comme celui d'**Arkham**, fait largement référence à l'univers de Howard P. Lovecraft et à ses terreurs anciennes, dont Daniel Denis s'inspire pour composer sa musique. Au bout d'un an, le groupe troque son nom pour celui d'**Univers Zéro**, un nom plus original tiré d'un recueil de nouvelles de Jacques Sternberg, publié aux éditions Marabout, en Belgique, en 1970. Œuvrant encore dans une optique jazz-fusion, **Univers Zéro** va changer son

## Les Grands Anciens

fusil d'épaule avec l'arrivée de Michel Berckmans, joueur de hautbois de formation classique, qui va apporter des influences nouvelles au sein du groupe. Sans renoncer à son influence jazz, **Univers Zéro** va fusionner sa musique avec des éléments dissonants, tout droit venus de la musique contemporaine, notamment de Stravinsky et Belà Bartok.

Un premier album, éponyme et autoproduit, voit le jour en 1977. Cinq morceaux acoustiques et torturés le composent. Apocalyptique et évocatrice, la musique d'**Univers Zéro** se complaît dans des climats lugubres, encombrés de réminiscences du mal, et conservant un côté organique et poisseux qui renoue avec les obsessions lovecraftiennes du groupe. Le guitariste Roger Trigaux joue également un rôle important de par son jeu malaisé et hystérique, notamment sur l'un des titres phares *Docteur Petiot*. Mais assurément, la clé de ce magnifique premier album est la superbe suite de quinze minutes, *Ronde*, qui ouvre l'album. Dès le départ, par ce jeu de violons rythmiques et itératifs, l'auditeur est plongé dans un malaise éloquent qui ne le quittera qu'à la toute fin de cet album nerveux, inquiétant et d'une totale maîtrise technique. Réédité en 1978 sur le label français Atem, qui signera tous les albums d'**Univers Zéro** jusqu'en 1986, l'album sera rebaptisé par la suite *1313*, y compris pour sa réédition CD sur le label américain Cuneiform. Atem, on l'a vu, accueille également à cette époque le groupe **Art Zoyd**. Les deux formations, la française et la belge, vont avoir l'une pour l'autre un coup de foudre musical. Echange de musiciens, concerts en partenariat, adhésion commune à l'association Rock In Opposition fondée par le groupe américain **Henry Cow**... Cette catharsis entre les deux groupes ne leur fait pas perdre leurs identités et renforcent même leur différence créative. En 1979, **Univers Zéro** publie son second album, avec un line-up sensiblement différent. *Hérésie* reste sans doute l'album le plus morbide et le plus passionnant d'**Univers Zéro** qui, à sa gamme d'instruments habituelle (basse, batterie, guitare, violon, harmonium, hautbois et basson), rajoute du piano et de l'orgue. Moins rythmé que son prédécesseur, *Hérésie* est un opus d'une noirceur

jamais atteinte auparavant. Démarrant sur le titre *La Faulx*, qui atteint près de 26 minutes, l'album plonge dans des ténèbres d'un autre âge, sorte de messe noire oppressante et sacrilège. D'entrée, on est saisi par les percussions tribales, par l'orgue ténébreux et larvaire, par les mélodées scandées en un langage inconnu et par l'atmosphère proprement satanique de ce disque historique. Deux autres titres, *Jack the Ripper* et *Vous le saurez en temps voulu*, longs tous deux de 13 minutes, poursuivent et achèvent cette traversée de ténèbres rampantes. La pochette même de l'album, saisissante, montrant le groupe habillé en noir, avec lunettes noires et un fauteuil roulant, posant au milieu d'un marécage, définit à elle seule l'ambiance quasi-schizophrénique de cet album unique.

*Hérésie* est aussi un album peu basé sur l'improvisation et la démonstration technique, ce qui, a posteriori, chagrine les musiciens d'**Univers Zéro**, qui souhaitent revenir à une musique extrapolative. Malheureusement, Roger Trigaux, guitariste, organiste et co-compositeur avec Daniel Denis de l'essentiel des titres d'**Univers Zéro**, ne l'entend pas de cette oreille et quitte le groupe. Une perte notable, mais qui n'empêche pas **Univers Zéro** de poursuivre sa carrière, en confiant les claviers à Andy Kirk et en abandonnant temporairement la guitare. C'est donc durant cette période de trouble qu'**Univers Zéro** enregistre les différents morceaux qui vont composer le troisième album, *Ceux du Dehors* (1981). Bien que généralement considéré comme le meilleur album du groupe, *Ceux du Dehors* possède de nombreux défauts, en particulier un manque d'homogénéité entre les sept titres écrits et enregistrés en dehors de tout concept d'album. Ensuite, parce que le côté démonstratif, improvisé, technique est parfois un peu trop poussé à l'extrême, ce qui gâche quelque peu le côté atmosphérique de l'album. Cependant, *Ceux du Dehors* est loin d'être inabouti : c'est un album brillant, plein de vitalité et de qualité instrumentale, qui sait conserver un côté sombre sans tomber dans la morosité. L'album est dominé par deux suites d'environ 12 minutes : *Dense*, écrite par Daniel Denis et qui résume assez bien l'esprit de l'album et *Combat*, une mini-symphonie martiale



© DR

Univers Zéro

et industrielle écrite par Andy Kirk et qui compte parmi les meilleurs titres d'**Univers Zéro**. Démarrant sur une musique saccadée et agressive, le titre évolue par des passages bruitistes et synthétiques, avant de mourir gentiment en un chant magmaïen superbement interprété par Ilona Chale. L'album, foisonnant à souhait, contient d'autres perles : *La Corne du Bois des Pendus*, titre qui n'est pas sans rappeler l'univers de l'écrivain Claude Seignolle et qui est magnifiquement enluminé par l'utilisation d'une vielle à roues d'inspiration médiévale ; *La Musique d'Erich Zann*, improvisation collective et industrielle inspirée par un personnage de Lovecraft, et enfin un titre ajouté sur la version CD : *Triomphe des Mouches*, morbide et très influencé par Art Zoyd. En 1982, **Univers Zéro** doit faire face au départ de plusieurs musiciens, dont Michel Berckmans. S'ensuit une longue période de silence, à peine altérée par la sortie, au Japon uniquement, d'un mini album *Crawling Wind*, qui était généralement inconnu des fans d'**Univers Zéro** eux-mêmes avant sa réédition en CD sur Cuneiform

en 2001. La volonté de Daniel Denis de moderniser l'instrumentation de la musique d'**Univers Zéro** se heurte à de nombreux musiciens qui privilégient les sonorités acoustiques et ne veulent pas entendre parler de synthétiseurs ou de programmations. Ainsi, le bassiste Guy Segers – co-fondateur d'**Univers Zéro** – et Andy Kirk quittent le groupe. C'est finalement sur le prestigieux label français Cryonic que sort le quatrième album d'**Univers Zéro**, *Uzed* (1984). Bien que souvent mésestimé, cet album est d'une extrême qualité. Si les claviers, pianos et synthétiseurs ont la part belle, l'album conserve une austérité morbide et se montre moins porté sur l'improvisation, tout en conservant une grande recherche de structure musicale. Le titre *Présages* qui ouvre l'album nous plonge déjà dans du grand **Univers Zéro** comme on l'apprécie. Boucles obsédantes, thème ronronnant qui finit par atteindre son apogée, souci mélodique qui transparait à travers les nombreuses dissonances... Autre grand morceau, *Celesta (For Chantal)*, petite mélodie classisante et mélancolique au piano, qui



s'achève sur un grondement morbide, porté aux nues par une guitare électrique enragée et maltraitée. Enfin, *Emmanations*, longue suite de quinze minutes dans la plus pure tradition d'**Univers Zéro**, clôt agréablement cet excellent disque. Pourtant, *Uzed* se vend mal et la critique, pour la première fois, se fait cruelle avec le groupe. Celui-ci change encore une fois de line-up, réintègre Andy Kirk, et va signer sur le label américain Cuneiform qui, pour une fois, accorde une large avance au groupe pour produire son cinquième album. *Heatwave* (1986) voit donc le jour sur Cuneiform et s'avère une brillante réussite : plus urbain, plus ouvertement synthétique que son prédécesseur, *Heatwave* se rapproche du **Art Zoyd** de la même époque et de ses climats étouffants et tout droit inspirés par le béton des villes. *Bruits dans les Murs*, comme son titre l'indique, exprime merveilleusement l'inquiétude grouillante face à ces parois déshumanisées qui cernent l'homme de toute part, tandis que *Chinavox* teste des bruitages et des boucles synthétiques inquiétantes inattendues chez un groupe qui semble avoir délaissé les terreurs antiques lovecraftiennes pour se gargariser des angoisses du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, l'album se clôt sur *The Funeral Plain*, une longue suite de plus de 20 minutes écrite par un Andy Kirk en grande forme, et qui exploite à merveille les nouveaux horizons urbains d'**Univers Zéro**. L'album reflète une étrange frénésie créative, prémonitrice peut-être, car le groupe explose près d'une année après. Déboires financiers, envies d'autres horizons musicaux, désillusion générale, Daniel Denis met la clé sous la porte, définitivement croit-il... C'est aussi pour lui l'occasion de se lancer dans une carrière solo, et après maints changements dans sa vie, il publie sous son nom le disque *Sirius and the Ghosts* en 1991. Un album de bonne facture, même si la violence et la noirceur initiales de la musique d'**Univers Zéro** semblent désormais bien loin. Le recours systématique aux synthétiseurs et aux échantillonneurs lui permet, certes, de donner l'illusion d'un groupe (même s'il a fait appel à quelques musiciens : saxophoniste, violoncelliste, bassiste), mais tout cela manque hélas un peu d'âme,

même si le travail d'écriture et de composition est loin d'être mauvais. Ce qui est déjà moins le cas dans son second album, *Eaux Troubles* (1993), où Daniel Denis s'essaye à l'exercice de style humoristique, à travers des titres comme *Electronika Mambo-Musette*, *Histoire Belge* ou *Opus Rictus...* Finalement, après quelques déboires, **Univers Zéro** choisit de se reformer en 1997, avec notamment l'indispensable Michel Berckmans et Réginald Trigaux, fils de Roger Trigaux, le guitariste parti après *Hérésie* et fondateur du groupe **Présent**, dont nous allons parler plus bas... Le premier opus de cette reformation est *The Hard Quest* (1999). Un album hélas décevant, tant le groupe peine à retrouver sa vigueur d'antan... Beaucoup de morceaux courts ne font que renforcer cette fatigue apparente. En dépit de grands moments, dont *Xenantaya*, seul titre à atteindre 10 minutes, l'album est surtout d'une désespérante platitude et, malgré de bonnes intentions, ne parvient pas réellement à atteindre son but. Faut-il voir dans son titre un aveu même de ce semi-ratage ? Toujours est-il que la réédition du maxi *Crawling Wind* en 2001, accompagné de trois titres inédits, dont des versions longues des titres *Triomphe des Mouches* (tiré de *Ceux du Debors*) et de *Complainte* (tiré de *1313*), redore singulièrement le blason d'**Univers Zéro**, dont toute une génération redécouvre la qualité de composition.

Le septième album d'**Univers Zéro**, *Rythmix* (2002) aurait pu n'être qu'une pâle resucée de *The Hard Quest*. Heureusement, il n'en est rien. Si les titres sont toujours assez courts, la qualité mélodique et les prouesses techniques nous ramènent à *Heatwave*. **Univers Zéro** est donc fort bien reparti, même si seuls Daniel Denis, Michel Berckmans et le clarinettiste Dirk Descheemaeker (arrivé dans le groupe en 1983) demeurent de la première mouture d'**Univers Zéro**. Ironie du sort, *Rythmix* manque singulièrement de rythme et de violence, mais ce que le groupe a perdu en agressivité, il l'a gagné en raffinement. Enfin, dernier album d'**Univers Zéro**, *Implosion* (2004), continue dans la droite lignée de *Rythmix* et explore néanmoins des ambiances plus lumineuses et plus positives. Un album live assez réussi, *Univers Zéro Live* est venu couronner

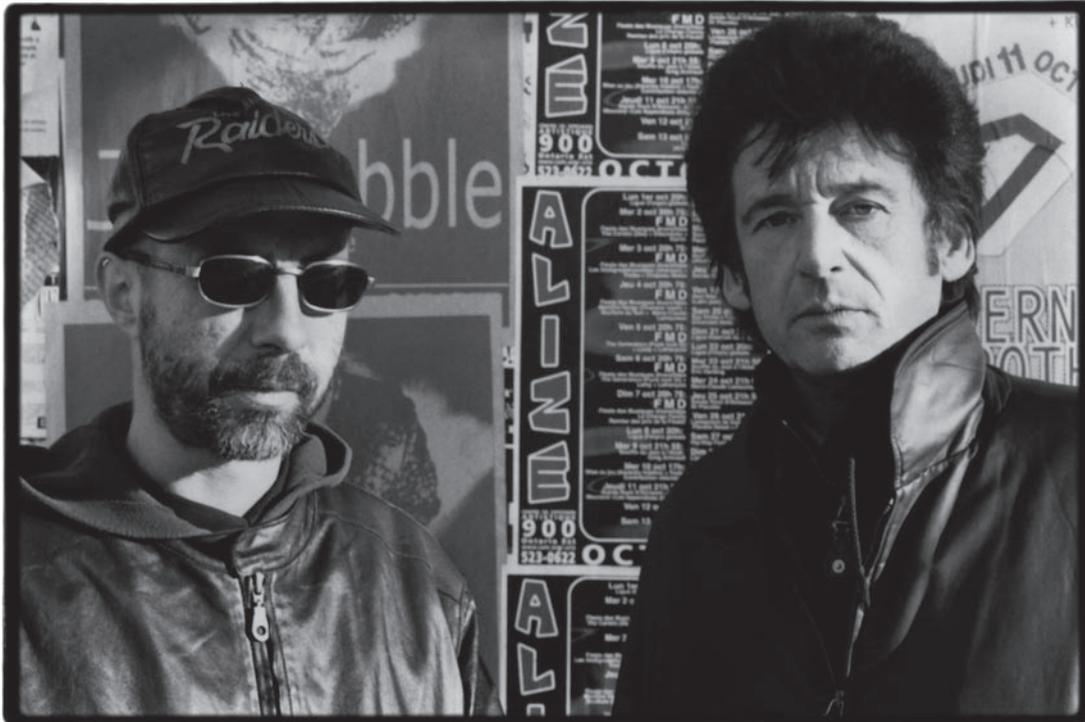
cette renaissance au début de l'année 2005. gageons qu'**Univers Zéro** n'a pas fini de nous surprendre. Nous avons vu tout à l'heure que le guitariste Roger Trigaux quitte **Univers Zéro** après l'album *Hérésie* en 1979. Il fonde alors le groupe **Présent**, nom qui fait référence non pas à l'unité temporelle, mais au synonyme d'"offrande". Le premier album, *Triskaidekaphobie* (1981), enchaîne trois titres assez sombres, dont un excellent morceau de près de 20 minutes, *Promenade au Fond d'un Canal*. L'instrumentation est plus basique que celle d'**Univers Zéro** : basse, guitare, claviers batterie. Daniel Denis se met à la batterie, tandis que Christian Genet, autre transfuge d'**Univers Zéro**, se met à la basse. L'importance des claviers, tenus à la fois par Roger Trigaux et Alain Rochette, donne à *Triskaidekaphobie* un caractère très particulier, malgré son apparente filiation à la musique d'**Univers Zéro**. Moins atmosphérique, la musique de **Présent** lorgne plus volontiers vers des sonorités proches de **King Crimson**, tandis que le clavier, sautillant et précis comme une mécanique, égrène des mélodies obsédantes et itératives. Cet album puissant, très pertinent, bénéficiera cependant d'une diffusion discrète. Il faudra quatre ans à Roger Trigaux pour lui donner un successeur, en reprenant les mêmes membres, moins Christian Genet, remplacé par Ferdinand Philippot. *Le Poison qui Rend Fou* (1985), concept-album tournant autour de l'épisode *Le Lotus Bleu* des aventures de Tintin par le dessinateur belge Hergé, montre déjà une nette progression musicale vers le jazz et le rock progressif, notamment grâce au chant jazzy de Marie-Anne Polaris sur le titre éponyme. L'album ne rencontrera lui aussi qu'un succès mitigé et il faudra attendre la réédition de ces deux albums sur un seul album CD chez Cuneiform, en 1989, pour leur permettre d'atteindre un grand public. S'ensuivent huit longues années de silence, durant lesquelles **Présent** reste en stand-by. Puis, le groupe resurgit sous la forme d'un duo : celui de Roger Trigaux, accompagné de son fils Réginald. *C.O.D. Performance* (1993), publié sur le label Lowlands, est un album brillant et inattendu, où le père et le fils sont accompagnés par leurs seules guitares et quelques instruments

percussifs. L'ombre de **King Crimson** écrase désormais définitivement les ambiances jazzy des deux premiers albums. Démarrant sur une chanson très crimsonnienne, *Love Scorn*, l'album se prolonge ensuite sous la forme d'une très longue suite morbide et progressive *Alone*, divisée en deux parties de 15 et 25 minutes... Cet album sera suivi d'un *Live !* (1996), paru chez Cuneiform. Rejoints par le batteur Dave Kerman et le bassiste Bruno Bemas, **Présent** offre quatre titres live, dont une réinterprétation d'*Alone*, et une autre, plus impressionnante encore, de *Promenade au Fond d'un Canal*. A noter que **Présent** est actuellement signé sur le label Carbon 7, fondé par Guy Segers, un des fondateurs d'**Univers Zéro**, et y a publié trois albums d'excellente facture, entre rock progressif morbide et expérimentations sonores diverses : l'excellent *Certitudes* (1998), l'étrange *N°6* (1999), rassemblant des titres courts et très expérimentaux, et le fantastique *High Infidelity* (2001), leur dernier et meilleur album à ce jour. Trois titres y sont déclinés sur plusieurs morceaux : *Souls for Sale*, *Strychnine For Christmas* et *Rêve de Fer*, titre inspiré par le roman du même nom de l'écrivain de science-fiction Norman Spinrad. Après cinq ans de silence, **Présent** a regagné le chemin des studios et enregistre son nouvel album, *Barbaro (Ma Non Troppo)*, Ce huitième album verra le jour en avril 2006, sur le label américain Ad Hoc Records.

Délaissions à présent les ténèbres lovecraftiennes qui nous ont hantés depuis le début de ce chapitre pour nous tourner à présent vers la science-fiction contre-utopique et les lendemains qui déchantent...

A l'origine d'**Heldon**, il y a Richard Pinhas, un jeune étudiant en philosophie, élève de Gilles Deleuze et guitariste autodidacte, fan de Jimi Hendrix et de **King Crimson**. Au tout début des années 70, Pinhas joue dans un groupe de blues, **Blues Convention**, dont le chanteur n'est autre que Klaus Blasquiz, futur vocaliste de **Magma**. A la fin de ses études, Pinhas se consacre plus volontiers à la musique, après une assez désastreuse première année d'enseignement. Il fonde un premier projet en 1972, **Schizo**, qui

© DR



Heldon

n'enregistrera qu'un seul titre, *Ouais, Marchais, mieux qu'en 68*. Ce titre est un instrumental bluesy où guitare et bidouillages électroniques se rencontrent, alors que le philosophe Gilles Deleuze lit solennellement un texte de Friedrich Nietzsche, très pessimiste sur la lucidité de l'âme. Sorti d'abord en édition limitée, le 45 tours est repressé et distribué comme soutien de la Fraction Armée Rouge. Cet engagement à gauche, voire à l'extrême-gauche, caractérisera toujours les créations de Richard Pinhas, fondamentalement anarchiste et anti-totalitaire.

Il faudra moins d'un an pour que **Schizo** se rebaptise **Heldon** (nom d'une ville dans le *Rêve de Fer* de Norman Spinrad précédemment cité), et sorte son premier album éponyme, rebaptisé par la suite *Electronique Guérilla* (1973). On y retrouve le premier titre du groupe, rebaptisé *Le Voyageur*. Depuis **Schizo**, Richard Pinhas s'est entouré de trois musiciens avant-gardistes de l'époque : Patrick Gauthier (qui œuvrera brièvement dans **Magma**), Alain Renaud et Georges Grunblatt. Loin d'être fixe, ce line-up changera régulièrement durant les cinq années que durera l'aventure **Heldon**. Ce premier album est dédié à Robert Wyatt, et présente

des titres sombres, oppressants, assez électroniques, très inspirés par la jeune scène krautrock allemande : **Kraftwerk**, **Tangerine Dream**, **Klaus Schulze** et **Ash Ra Tempel** en tête de ligne.

Le deuxième album, *Allez-Teïa* (1974), démontre déjà un changement d'orientation. L'arrivée d'un nouveau guitariste, Alain Bellaïche, fait que l'album est très basé sur les guitares. Malgré une pochette très provocatrice, montrant un jeune homme sur le point de se faire tabasser par un agent de police, *Allez-Teïa* (dont le titre s'inspire du terme qui désigne la vérité en grec ancien) est un disque planant et apaisé, qui rend hommage à **King Crimson** (sur le titre *In the Wake of King Fripp*) et se rapproche davantage des créateurs de musique "cosmique" allemande. Conscient de cette dérive qu'il ne souhaite pas voir se confirmer, Richard Pinhas met en chantier un projet ambitieux : un double-album rassemblant 9 longs titres, *It's Always Rock n'Roll* (1975). Ces deux disques, qui n'en forment qu'un, sont en fait l'œuvre la moins accessible d'**Heldon** : les morceaux y sont déconstruits, torturés ; les sonorités y sont plus agressives et, pour la première fois, **Heldon** semble

trouver sa personnalité propre, loin de ses brillants modèles : les compositions se font déjà plus industrielles, plus urbaines et ce, deux ans avant que **Throbbing Gristle** ne sorte son premier album officiel. La sortie de ces deux LP est acclamée par la critique et **Heldon** publie, là aussi moins d'un an plus tard, son quatrième album *Agneta Nilsson* (1976). Celui-ci propose des titres plus longs, entre 10 et 20 minutes chaque, et les références philosophiques chères à Pinhas commencent à s'y intégrer, notamment au travers des quatre mouvements de la suite *Perspective*. Le disque est assez réussi, bien que la critique soit mitigée. En effet, loin d'être un jalon supplémentaire, *Agneta Nilsson* exploite, avec un certain aboutissement absent des précédents opus, la plupart des éléments musicaux d'**Heldon**. En ce sens, c'est un album véritablement passionnant, et sans doute l'un des plus indiqués pour découvrir la musique du groupe. Cette même année sortira également le disqucharnière d'**Heldon**, *Un Rêve sans Conséquence Spéciale* (1976). Cet album bénéficie de la venue de deux musiciens de talent : François Auger, aux percussions, et Jannik Top (de **Magma**) à la basse. Cet opus, plus sombre et industriel que ses prédécesseurs, peut être considéré comme fondateur de la musique industrielle. Les guitares hendrixiennes ronronnantes se chevauchent, se distordent en des solos ravageurs, tandis que des boucles électroniques et des percussions métalliques et bruitistes participent de cette furie musicale, presque intégralement écrite par Pinhas. Dominé par les deux titres phares *Marie-Virginie C.* et *MVC 2*, l'album présente également quelques perles brillantes, comme le très ethnique *Elephanta*, écrit par Auger, et le puissant *Toward the Red Line*, longue suite électronique de 15 minutes. *Un Rêve sans Conséquence Spéciale* marque aussi d'une autre manière la carrière d'**Heldon**. Initialement sortis sur Disjuncta, leur propre structure, les albums d'**Heldon** vont traverser l'Atlantique, grâce à un petit label américain, Cobra, qui accepte de les publier. **Heldon** est donc le tout premier groupe français à être signé aux Etats-Unis. Le second sera **Magma**, qui y sera distribué à peine un mois plus tard. Cette débauche d'austérité

conduira les virtuoses d'**Heldon** à se montrer moins radicaux sur leur sixième album, *Interface* (1977). Grâce à une pochette assez amusante (une tête d'extraterrestre recouverte d'un casque noir futuriste), **Heldon** se réconcilie avec son background science-fiction. L'album recèle là aussi quelques chefs d'œuvres, dont le brillant *Bal-à-Fou*, aux ambiances éthérées, spatiales et inspirées de Coltrane, et le très industriel *Interface*, titre de près de 20 minutes qui conclut cet album de la maturité. Après une grande tournée à travers le monde, **Heldon** signe ensuite son septième et dernier album, au titre prophétique, *Stand By* (1979). Là aussi nanti d'une superbe pochette futuriste (un homme en tenue anti-radiations est traversé par un rayon laser vert), ce disque synthétise en trois morceaux les trois facettes de la musique d'**Heldon** : le côté furieusement rock du titre *Stand By* qui ouvre l'album, le côté progressif et post magmaïen de *Une Drôle de Journée* (écrite par Gauthier et chantée par Klaus Blasquiz) et l'aspect électronique et planant du *Boléro*, titre de plus de 20 minutes qui s'avère très efficace malgré un petit côté Jean-Michel Jarre extrêmement daté...

Cet album sera le dernier. Richard Pinhas a bien du mal à poursuivre l'aventure d'**Heldon**. Les tournées, désormais nécessaires, sont coûteuses du fait des 400 kilos de synthétiseurs à transporter. Le départ du bassiste Didier Batard et de François Auger poussent Pinhas à mettre fin à l'aventure d'**Heldon**.

Cependant, si c'est le chant du cygne pour **Heldon**, c'est loin d'être le cas pour Richard Pinhas qui, à la fin d'**Heldon**, en est déjà à son troisième album solo. Le tout premier, *Chronolyse* (1976), voit le jour initialement aux Etats-Unis. Il s'agit d'un concept-album autour du célèbre livre de science-fiction *Dune* de Frank Herbert. Le disque propose huit *Variations sur le Thème de Bene Gesserit*, ainsi qu'un morceau de plus d'une demi-heure, simplement nommé *Paul Atreides*. Un extrait de cet album a été récemment samplé par le duo électronique **Unkle**, sur leur dernier album *Never Never Land* (2003). *Chronolyse* sera suivi d'un second disque bien plus réussi, *Rhizosphère* (1977), sorti comme

son prédécesseur sur Cobra. Celui-ci obtient un succès plus notable, et l'on commence à comparer très hâtivement Richard Pinhas à Jean-Michel Jarre et au groupe **Space Art**, qui se font connaître en France comme "pionniers" de la musique électronique (une étiquette mensongère que le grand public avale toujours avec naïveté). Mais le caractère obscur et la noirceur apparente de *Rhizosphère* tiendront Richard Pinhas à distance de la récupération commerciale. Lorsque la fin d'**Heldon** survient, Richard Pinhas prépare son troisième album solo, et sans doute l'un de ses meilleurs, *Iceland* (1979). Refusé par Cobra, ce sera finalement sur Pulse, un label anglais, que l'album sortira. Glacial et austère, *Iceland* est un album magistral, sans doute l'un des meilleurs de Richard Pinhas à ce jour. Délaissant les guitares bruyantes, Richard Pinhas construit des harmonies sombres et minimalistes, notamment dans *Iceland, Part 2*, *Iceland, Part 3* et la longue suite *Winter Music*, aux ambiances polaires et méditatives. Le titre *Greenland* est quant à lui une agréable réminiscence des années **Heldon**, grâce à la présence de François Auger et de Jean-Philippe Goude (autre sorcier du synthétiseur), et enlumine magnifiquement cet album véritablement superbe. *Iceland* sera pourtant l'une des plus mauvaises ventes de Richard Pinhas. Paradoxalement, ce sera le disque qui lui rapportera le plus d'argent, car des extraits seront fréquemment utilisés durant plusieurs années par la télévision française pour illustrer des reportages ou des documentaires un peu dramatiques. *Iceland* est suivi par *East-West* (1980), un album tout aussi calme, mais moins abouti. Neuf morceaux relativement courts, portant chacun le nom d'une ville, présentent des atmosphères synthétiques et aériennes. Cet album se veut aussi plus ambitieux, puisqu'on y retrouve des parties chantées et déclamées par l'écrivain Norman Spinrad. Presque tous les anciens membres d'**Heldon** participent à ce disque : François Auger, Patrick Gauthier, Didier Batard, et Georges Grunblatt. Pinhas accepte même, pour la première fois, de sortir un titre en single : *New York : West Side*, qui n'obtiendra guère de succès notable. L'album, en revanche, se vendra bien et sera la consécration de Richard Pinhas

comme l'un des grands noms de la musique électronique.

Cette consécration sera confirmée avec *L'Éthique* (1982), un cinquième album plus foisonnant que les prédécesseurs. La guitare y retrouve une place majeure et les intervenants d'**Heldon** y sont toujours très actifs. On aurait même pu penser qu'un tel album aurait préfiguré à une reformation d'**Heldon**. Non seulement ça n'a pas été le cas, mais Richard Pinhas, quelques mois après la sortie de son album, tombe dans une dépression brutale et décide d'arrêter toute activité musicale. Ce long passage à vide lui permet de se recentrer sur la philosophie. Créativement, les années 80 ne l'intéressent pas, et il n'estime n'avoir plus rien à faire avec la musique. C'est en fait le label français Spalax qui le contacte au bout de dix ans de réclusion : les dirigeants de cet audacieux petit label ont déjà commencé à rééditer en CD des classiques des musiques expérimentales des années 70, dont les albums d'**Ash Ra Tempel**, **Klaus Schulze** et **Popol Vuh**. Ils souhaitent rééditer les sept albums d'**Heldon**, et proposent en outre à Richard Pinhas de ressortir un album. Ce dernier a toujours en réserve quelques bandes inutilisées qu'il pensait utiliser pour l'album qui devait suivre *L'Éthique*. Finalement, Richard Pinhas, intéressé par les nouvelles technologies numériques, décide de terminer son album inachevé et publie donc son sixième album en CD, *DWW* (1992), dix ans pile après la sortie de *L'Éthique*. *DWW* est pourtant assez décevant, dans le sens où la rencontre des techniques d'hier et celles d'aujourd'hui ne forment pas une harmonie cohérente. Malgré quelques titres intéressants, comme *Ubik* ou *Ballade pour Frédéric Magnus*, l'album n'est guère passionnant et obtiendra moins de succès que les rééditions d'**Heldon**. Puis, Richard Pinhas va être contacté par John Livengood, célèbre musicien avant-gardiste surtout connu pour sa participation au légendaire album de **Red Noise**, *Sarcelles-Lochères* (1970), l'un des disques de free-jazz les plus extrêmes de toute l'histoire du jazz. Ensemble, ils décident de composer un album, *Cyborg Sally*, qui sort en 1994 chez Tangram/WMD. Cet album n'a pas un succès fantastique,

mais permet à Richard Pinhas de s'initier à la technique digitale, grâce à l'immense connaissance technologique de John Livengood. Cet essai le pousse à s'investir dans un nouvel album studio, *De l'Un et du Multiple* (1996), un album instrumental et bien plus moderne que *DWW*. Si le disque tient la route, la diffusion en est perturbée, voire impossible, du fait de son contenu politique. Le livret et les titres de l'album font ouvertement référence aux guerres inter-ethniques en ex-Yougoslavie et au Rwanda et en 1996, il n'était pas spécialement bienvenu de revenir sur ces tristes sujets. L'album n'aura donc qu'une diffusion confidentielle. Durant les années suivantes, Richard Pinhas décide de reformer **Heldon**. Non pas avec les anciens membres, mais avec des nouveaux musiciens. Le projet prend forme et mettra deux ans à se finaliser. Le nouveau line-up est constitué de David Korn, au chant, d'Antoine Paganotti (également dans **Magma**), à la batterie, d'Olivier Manchion à la basse et de Richard Pinhas pour les programmations et la guitare. Invités pour cette prestation en tant que narrateurs : les écrivains Norman Spinrad et Maurice G. Dantec. Au cours des compositions et de l'enregistrement de l'album d'**Heldon**, une véritable amitié se noue entre Richard Pinhas et Maurice G. Dantec. Ceux-ci décident, en parallèle à l'enregistrement de l'album d'**Heldon**, de travailler de concert à un projet commun : **Schizotrope**. Richard Pinhas compose la musique, Maurice Dantec écrit les textes. **Schizotrope** publie un premier album, *Le Plan* (1999), qui sortira sur le label Sub-Rosa. Hélas, le label ne fera rien pour appuyer la sortie du disque et Pinhas et Dantec ne seront jamais payés pour leur travail. Il n'empêche que le disque fait pourtant parler de lui et obtient un succès d'estime. Toujours en 1999, Richard Pinhas s'autorise une nouvelle digression en co-écrivant l'album *Fossil Culture* avec le musicien allemand Peter Frohmader, un album décevant au vu des carrières respectives des deux hommes et de leur expérience. L'an 2000 est une année charnière pour Richard Pinhas, qui va publier pas moins de trois albums. C'est d'abord une nouvelle collaboration, *Oblique Sessions, vol II* avec Pascal Comelade, paru

chez DSA, et regroupant quelques improvisations intéressantes, dont une reprise de Brian Eno. Puis, un nouvel album de **Schizotrope**, *The Life and Death of Marie Zorn*, qui voit le jour cette fois-ci sur Cuneiform. Ce nouveau disque, plus abouti que son prédécesseur, est envoûtant du début à la fin et se laisse écouter avec beaucoup de plaisir, même si les textes de Maurice Dantec peuvent laisser de glace. Enfin, c'est l'album d'**Heldon**, *Only Chaos is Real* qui déboule enfin, après trois ans d'attente, sur le jeune label 25pm. On y retrouve en invités quelques vieux chevaux de bataille, tels Bernard Paganotti, ex-bassiste de **Magma** et père d'Antoine, le batteur d'**Heldon**, Benoit Widemann et Alain Bellaïche, anciens collaborateurs de Pinhas durant les années 70. Toute continuité avec la première mouture d'**Heldon** est totalement éradiquée. **Heldon** est un nouveau groupe et sa musique n'a plus rien de commun avec celle des sept premiers albums. On est ici bien plus proche de **Nine Inch Nails** que de **Tangerine Dream**, et *Only Chaos is Real* est avant tout un disque d'électro-indus terriblement prenant, où la guitare de Pinhas vient, par ses solos débridés, appuyer les programmations et les samples. Neuf titres enragés, quoique parfois un peu simplistes dans leurs structures mélodiques, dont une version instrumentale et boostée de *Le Plan* (que l'on retrouve sur le premier **Schizotrope**) et une réinterprétation d'*Ubik* (originellement sur *DWW*). En 2001, Richard Pinhas ne publiera qu'un seul disque, le troisième album de **Schizotrope**, *Le Pli*, sorti chez Night & Day, qui s'avèrera aussi brillant que les deux précédents. Sur ces nouvelles sessions, Pinhas s'est assuré le concours d'Antoine Paganotti et de Jérôme Schmidt, ce qui étoffe quelque peu le concept et aurait pu lui promettre un bel avenir. Mais la récente dérive de Maurice G. Dantec vers des idées réactionnaires et théocratiquement déterministes a créé une dissension entre les deux amis qui n'envisagent désormais plus de travailler ensemble.

En 2002, Richard Pinhas s'est investi dans ce qui restera sans doute comme l'un de ses meilleurs disques toutes époques confondues : *Event and Repetitions*. Ce long album de près de 77 minutes

propose cinq titres de musique itérative, inquiétante et industrielle. Les hommages aux grands maîtres y sont clairement exprimés, tant dans le morceau-phare de l'album, *GSYBE (Thanks To)* (**GSYBE** pour le groupe expérimental américain **Godspeed You! Black Emperor**), que dans le flamboyant *RF (For)* qui conclue l'album et qui est, bien évidemment, dédié à Robert Fripp, le talentueux leader de **King Crimson**. La musique, moins ouvertement liée au rock, synthétise avec une belle harmonie la plupart des caractères propres à la musique de Pinhas, la poussant vers une création plus orchestrale et, paradoxalement, plus industrielle que jamais. Enfin, dernier album en date, *Tranzition* (2004) s'inscrit dans la continuité absolue du précédent disque, tout en développant plus avant le paradoxe bruitisme/orchestral des compositions. Quelques samples de la voix de Philip K. Dick viennent hanter des compositions déjà spectrales, tandis que l'album, plus court que *Events and Repetitions*, se veut aussi plus facile d'accès, et rappelle agréablement les premiers albums de **Klaus Schulze** qui, au tout début des années 70, avait ainsi marié orchestre classique et synthétiseurs expérimentaux. L'étape suivante devrait être décisive pour Richard Pinhas, qui prépare pour 2006 un album nommé *Méatatron*, qui devrait représenter le début d'une nouvelle période de sa créativité.

Mais au-delà de ces artistes pionniers qui inventaient sans le savoir la musique industrielle, il y eût aussi dès la fin des années 70 une génération de musiciens qui, mêlant l'influence de leurs aînés avec celle d'un certain courant de musique contemporaine, adhéra plus ou moins consciemment à la jeune scène industrielle, tout en restant clairement en marge. Ces musiciens, souvent autodidactes et solitaires, ont su créer des musiques bâtardes mais passionnantes qui, loin de parasiter le genre industriel, en ont repoussé les limites pour y incorporer du jazz, du rock progressif, de l'électronique ou même de l'électroacoustique, c'est-à-dire la forme la plus extrême et la plus aboutie de ce qu'on appelle aujourd'hui la musique contemporaine.

Démarrons ce tour d'horizon des artistes à la lisière des deux mondes avec l'une des figures mythiques de la musique improvisée : **Jean-François Pauvros**. Celui-ci a, depuis le milieu des années 70, collaboré avec quelques uns des plus grands noms du genre et promené son archet et sa guitare aux quatre coins du globe. C'est dans les fêtes populaires, autour de la région de Lille, que Pauvros commence à prendre goût à l'improvisation. A l'époque, il joue soit de la guitare soit de la basse avec le "roi belge de l'accordéon". Ayant basé sa carrière sur les rencontres et les échanges, Pauvros débute avec le groupe de rock progressif **Moebius** aux côtés de Philippe Deschepper et le percussionniste Gaby Bizien. En 1976, un premier disque, enregistré avec Bizien, *No Man's Land*, sort sur le label de Jef Gilson, Un-Deux-Trois, et sera réédité sous format CD en 1996 par Spalax.

Allant toujours plus loin dans l'expérimentation, Pauvros collabore avec le bassiste allemand Peter Kowald et publie un disque, *Phenix 14* (Chant du Monde, 1978) avec un claviériste issu du free jazz, Siegfried Kessler. La rencontre en 1979 avec le trompettiste-chanteur Jac Berrocal (musicien hors pair qui s'est fait connaître par des collaborations avec **Nurse With Wound** ou **MKB**) va être décisive, et ils forment **Catalogue** avec Gilbert Artman (**Urban Sax**, **Lard Free**). De parodies de chansons françaises en purs moments de free-jazz ténébreux, **Catalogue** publie trois albums, *Antwerpen Live* (1979), l'indispensable *Pénétration* (1982) et *Insomnie* (1987). Durant les années 80, Pauvros rencontre un des génies de la no-wave : Arto Lindsay du groupe **DNA**, mais aussi des gens comme Ted Milton (leader-chanteur-saxophoniste de **Blurt**), Ernie Brooks (bassiste de **Modern Lovers**) ou le percussionniste Terry Day.

Tout ce joli monde se retrouve sur ses deux premiers albums solo, *Le Grand Amour* (Nato, 1985) et *Hamster Attack* (Nato, 1987). Pauvros devient une valeur sûre et très demandée. Il travaille pour LaMonte Young, Rhys Chatham, devient ami avec **Sonic Youth** ou Jonathan Kane, batteur des **Swans**, ou même Chris Cutler, mythique percussionniste d'**Art Bears**. Il rencontre aussi la guitare préparée de

Jean-Marc Montera ou la harpe d'Hélène Breschand et se produit dans les festivals les plus prestigieux. Dans les années 90, J.-F. Pavros collabore également assez régulièrement avec la chorégraphe Anne Dreyfus pour qui il compose des musiques de spectacle. Deux CD sortent chez Spalax : *Musiques pour Anne Dreyfus* (1993) et *Le Corps est un menteur* (1994). Passionné de littérature et de cinéma, Pavros assure également des musiques de films, reportages, court-métrages (pour Pierre Coulibœuf, Jérôme de Missolz, Charles Najman ou Guy Girard) et compose des spectacles ou des titres à partir d'écrits (Michel Bulteau, Pasolini, Lewis Carroll...). En 1997, l'album *La Belle Décisive*, considéré par certains comme son chef-d'œuvre, sort chez In Poly Sons, il réalise également en 1999 une reprise de *Mon Homme* de Mistinguette, chanteuse de cabaret de l'après-guerre aujourd'hui bien oubliée.

A la fin des années 90, il crée deux nouveaux groupes : **Marteau Rouge**, avec le batteur Makoto Sato et le claviériste Jean-Marc Foussat, et **Les Quatre Filles de l'Industrie**, avec Jean-François Binet (sampler), Jean-Marie Messa (guitare), Ernie Brooks (basse) et Makoto Sato (percussions). Un premier album autoproduit des **Quatre Filles de l'Industrie**, *Ondine/Antenna*, sort en 2000, et le groupe collabore à présent avec un chanteur lyrique haute-contre. **Marteau Rouge** sort également un disque en 1998, *Un Jour se Lève*. Pavros prête aussi sa voix à un groupe de blues américain dénommé **The Deep Blue Sea**, où il retrouve Jonathan Kane et Ernie Brooks. Il dirige aussi le Studio Campus à Paris qui propose lieux de répétitions et d'enregistrements.

Dans les années 2000, on a pu voir Pavros collaborer avec d'autres noms prestigieux, comme Derek Bailey, Keiji Haino, Kawabata Makoto, Noël Akchoté et le bluesman français déjanté Red. Un parcours impressionnant et un personnage qui, malgré tout cela, garde une approche très instinctive et émotionnelle de la musique.

L'un des pionniers français de l'intégration d'éléments industriels dans une musique progressive strictement électronique est sans conteste **Bernard Szajner**.

Cet ancien étudiant en art originaire de Metz, qui

a passé toutes les années 70 avec barbe et cheveux longs à bricoler toutes sortes d'appareils pour en tirer des sons biscornus, s'offre un complet lifting en 1978 et se fait un visage pâle de mort-vivant aux cheveux courts, sans doute inspiré par **Kraftwerk** et le jeune chanteur de **Tubeway Army**, un certain Gary Numan.

On s'en doute, cette transformation n'est pas que physique. A la tête d'une petite société, *Barved Zumizion* effectuant des light-shows pour des concerts, Bernard Szajner n'a pas manqué de se faire durant des années de nombreux amis et des relations, qui, très naturellement, lorsqu'il songe à sortir un premier album, sont ravis d'y participer. C'est sans doute la raison pour laquelle le premier album de Bernard Szajner ne sera pas publié sous son nom, mais sous le nom de groupe **ZED**.

Ce premier album, *Visions Of Dune*, sort en 1979, sur Sonopresse et on y trouve une pléthore d'invités : Klaus Blasquiz, chanteur de **Magma**, qui prête sa voix sur le titre *Ibad*; Colin Swinburne, futur guitariste de Daniel Balavoine; Clément Bailly, batteur ayant déjà œuvré dans **Magma** et **Heldon**; Hansford "Hanny" Rowe, bassiste intérimaire de **Gong** et Mike Oldfield, et une courte participation de l'artiste-peintre Annanka Raghel.

On ne pouvait rêver meilleur casting à l'époque pour un premier disque, présenté comme un concept-album inspiré du roman *Dune* de Frank Herbert, et qui nous plonge dans un univers sonore futuriste et glacé, où la noirceur absolue des mélodies rappelle fortement **Heldon**, le groupe de Richard Pinhas, tout en faisant preuve d'un aspect plus inhumain, plus désincarné, plus dépouillé de l'aspect encore très rock que l'on trouve dans **Heldon**.

L'album de **ZED** remporte un vif succès critique, mais Bernard Szajner choisit de se concentrer rapidement sur un nouvel album pour lequel il va définitivement abandonner le nom **ZED**.

Il lui faudra moins d'un an pour enregistrer sur EMI son second opus, *Some Deaths Take Forever*, le premier signé sous son nom, Bernard Szajner. Dédié à Amnesty International et à son combat pour l'éradication de la peine de mort partout dans le monde, ce nouvel album s'avère une suite brillante

au premier opus. Faisant sienne la révolte d'Amnesty International, Szajner compose sept longs titres d'une musique électronique rageuse et tourmentée, au sein de laquelle apparaissent des éléments purement progressifs qui lui confèrent une dimension toute symphonique. Le morceau qui ouvre l'album, *Welcome (To Death Row)* en est le vibrant exemple, et a été récemment réédité pour la compilation *So Young But So Cold*, sortie en 2003, réunissant les pionniers français de la musique électronique glacée de la fin des années 70.

On retrouve sur ce second album quelques invités prestigieux, comme Klaus Blasquiz, venu une nouvelle fois proposer sa voix; Pierre Chérèze, guitariste itinérant ayant pas mal travaillé avec Jacques Higelin; Bernard Paganotti, bassiste de **Magma**; Alain Agius, talentueux saxophoniste oublié et relégué aujourd'hui à interpréter les classiques de la chanson française dans des maisons de retraite, et Michael Rabinowitz, jazzman français spécialiste du basson.

Le succès critique est total mais cette année 1980 est encore trop baignée dans le disco et dans les synthétiseurs oniriques et harmonieux de **Tangerine Dream**, Klaus Schulze, Tim Blake ou Jean-Michel Jarre pour faire apprécier comme il se doit l'œuvre austère de Bernard Szajner. Le disque n'atteint pas ses objectifs, et EMI met fin à son contrat avec Szajner.

Sans doute pour se refaire, mais peut-être aussi par pure expérimentation musicale, Bernard Szajner enregistre un troisième album, seul, sans aucun collaborateur, et uniquement en manipulant et en remontant à l'envers les bandes de son premier album, *Visions Of Dune*. Avec l'idée de faire une musique de récupération qui soit aussi une œuvre à part entière, Bernard Szajner publie sur le jeune label anglais Initial Recordings son troisième album, *Superficial Music*, en 1981.

Le pari est réussi, dans le sens où effectivement, *Superficial Music* n'apparaît pas comme une pâle resucée de *Visions Of Dune*. En revanche, l'album est plutôt faible, commençant de manière fort intéressante avant de s'éteindre tristement au bout de quelques titres atmosphériques un peu trop plats, et trop limités par un support de base fixe.

Parallèlement, Bernard Szajner s'est investi dans la création d'un instrument dont, aujourd'hui encore, peu de personnes savent qu'il en est l'inventeur : la harpe-laser. Qui n'a déjà vu au cours d'un vieux reportage cette harpe lumineuse où les cordes sont remplacées par des rayons lasers verticaux de couleur verte qui génèrent un son lorsqu'on l'intercepte de la main ? Jean-Michel Jarre est peut-être celui qui a le plus popularisé cet instrument durant les années 80, grâce aux shows titanesques qu'il a réalisés dans le monde en exhibant cet instrument, acheté en mains propres à Bernard Szajner...

L'intérêt de la harpe-laser est devenu surtout artistique, tant sa gamme de sons est désormais bien dépassée par les possibilités infinies des logiciels ou des synthétiseurs d'aujourd'hui. Mais dans les années 80, ce fut une petite révolution musicale sur laquelle son créateur essaya de surfer sans toutefois y parvenir vraiment. Encensé par la critique mais assez ignoré du grand public, Szajner décide de rendre sa musique plus attrayante et plus accessible. Son quatrième album ne sera pas un album de musique expérimentale ou instrumentale, mais un vrai album pop, avec des chansons, des structures couplets-refrains et, à nouveau, des invités prestigieux.

Deux ans de travail seront nécessaires pour mettre au point cet album de la métamorphose. *Brute Reason* (1983) sort sur Island records, avec une couverture bleue sur laquelle on voit Bernard Szajner jouer avec sa harpe-laser (des photos qui, en fait, avaient déjà été publiées deux ans auparavant, dans le magazine *Actuel*).

Sans être le chef d'œuvre qu'on aurait été en droit d'attendre, *Brute Reason* n'en est pas moins un excellent album, brillant, inventif, aux arrangements mécaniques et saccadés qui influencèrent par la suite, n'en doutons pas, une bonne partie des groupes EBM belges postérieurs.

Entouré de Bernard Paganotti (basse), Felipe Maujardo (deuxième basse), Xavier Geronimi (guitare) Pierre Chérèze (deuxième guitare) et Kirt Rust (batterie), Bernard Szajner enchaîne des titres électroniques glacés, inquiétants, où les voix, lorsqu'elles ne sont pas récupérées de différents supports (le sampling n'existait pas à l'époque),

## Les Grands Anciens

restent assez peu reconnaissables (mis à part sur les trois morceaux chantés par Howard Devoto, ex-leader de *Magazine* et de *Luxuria*). Sur *Brute Reason*, les ambiances frôlent parfois le free-jazz et le jazz-rock magmâien (*Domestic Casualty*) sans toutefois perdre une rigueur clinique et industrielle (*Brute Reason, Without Leaving*), même lorsqu'elles s'essayent à un dub robotique totalement schizophrénique (l'excellent *Deal Of The Century*) ou à une réminiscence heldonienne (*Saracen Cards*). Encore une fois, la critique est plus motivée que le public. *Brute Reason* est un bon album, mais ce n'est pas l'album qui fera de Bernard Szajner une star internationale de la musique électronique. *Brute Reason* reste un album profondément expérimental déguisé en disque techno-pop. Le disque se vend fort bien, mais pas assez selon les objectifs d'un label comme Island. Bernard Szajner se retrouve une fois de plus remercié. Et cette fois-ci, sa foi créatrice en a pris un sacré coup.

Bernard Szajner sera désormais hébergé chez New Rose, pour qui il enregistrera deux EP d'assez bonne facture, *The Big Scare* (1984) – avec entre autres participants la chanteuse Sapho – et *Indécent Délit* (1986) – avec une étonnante reprise du *Flash Forward* de Serge Gainsbourg. Puis ce sera le silence. Un silence qui se prolonge encore aujourd'hui, malgré la création d'un site Internet consacré à Bernard Szajner, et proposant à l'écoute des titres enregistrés ces dernières années (et hélas très ordinaires, Szajner s'étant visiblement intéressé à la techno, mais sans n'y avoir plus rien d'avant-gardiste à y apporter).

En 1999, l'excellent label français Spalax, réputé pour ses rééditions de krautrock, de rock progressif underground mais aussi des albums de **Heldon**, a ressorti en CD les albums "*Vision Of Dune*" de **ZED** et *Some Deaths Take Forever* de Bernard Szajner, que l'amateur éclairé se hâtera de se procurer avec diligence avant l'épuisement des stocks. Quant au reste de la discographie de Bernard Szajner, il y a hélas peu de chances de la voir rééditée en CD avant probablement de nombreuses années...

Artistiquement très proche de Bernard Szajner, **Luc Marianni** n'en est pas moins un artiste unique des

années 80 qui, malgré le fait que sa renommée reste confidentielle, a laissé en témoignage de son art une œuvre relativement prolifique, paradoxalement plus connue à l'étranger qu'en France.

Ce psychotérapeute de formation, originaire du Val d'oise et fan de rock progressif, commence sa carrière en sortant un premier album magistral : *Souvenirs du Futur* (1980), un disque publié sur le jeune label Féerimusic, créé par les trois membres du groupe **Pataphonie**, un combo expérimental auteur d'un unique album éponyme en 1975, sur le légendaire label underground Pôle.

N'ayons pas peur des mots : *Souvenirs du Futur* est l'un des chefs d'œuvre de la musique expérimentale française. Ce disque audacieux, inventif, digère l'héritage d'**Heldon**, de Szajner, mais pose aussi les bases d'une musique industrielle urbaine, schizophrénique, dérangeante et extrême. Sur sa première face, le titre *Souvenirs du Futur*, divisé en quatre parties totalement électroniques, marie les sons industriels synthétiques et âpres à la **Heldon**, avec des bruits de cloches, des voix lointaines, des effets sonores audacieux. La troisième partie, *Lumières de la Ville*, est sans doute l'un des sommets de l'album : 10 minutes de rythmiques électroniques martiales et industrielles comme on en avait sans doute jamais entendu auparavant. Le final *Voix dans la Brume*, mêlant des bandes vocales modifiées et d'étranges sons électroniques lointains, apparaît presque comme la bande originale improbable d'un film d'angoisse halluciné... La deuxième face de l'album est plus déconcertante encore. S'ouvrant sur *Distortion dans les Brumes*, un étrange jeu d'échos de guitares dans le plus pur style **Ash Ra Tempel**, le disque enchaîne sur *Un Rêve Logique*, neuf minutes de silence entrecoupé par une étrange "respiration électronique", parsemée de bruits de seaux, de graviers et d'objets métalliques frappés violemment.

Disque extrême, disque ultime, *Souvenirs du Futur* est à recommander à tout amateur de musiques insolites. C'est probablement l'un des albums les plus étranges qui soient jamais sortis en France, et assurément l'un des meilleurs dans un registre expérimental.

Luc Marianni eût-il lui-même l'impression d'être allé

trop loin ? Toujours est-il que ce fut là son unique véritable éclair de génie. Décidé sans doute à ne pas devenir fou lui-même avec sa musique, il calma le jeu en rejoignant temporairement deux groupes, *Sylphe*, qui fut vraisemblablement un groupe progressif assez sombre et qui ne laissa qu'un album éponyme en 1980, sorti sur Féérimusic, et *Rock Critics*, un combo probablement plus rock, auteur de deux albums, *Pile Ou Face* (1981) et *TV Show* (1983). Il ne nous a cependant pas été possible de retrouver ces albums, sortis visiblement assez confidentiellement... Luc Marianni revient à sa propre musique deux ans plus tard, avec un album relativement plus gai, mais s'inscrivant toujours aussi peu dans une optique commerciale. Publié sur le label Upon Tyne, *D.G. Portrait* (1982) n'est guère moins déconcertant que son prédécesseur. Accompagné de plusieurs musiciens, dont la pianiste Patricia Albertini et le guitariste Jean-François Papin, producteur de l'album, Luc Marianni s'investit dans une œuvre plus lumineuse et moins oppressante, mais qui ne manque pourtant pas d'intérêt. Recherchant plus l'exercice de style qu'un climat particulier, Luc Marianni consacre la première face de son album à *European Dream*, une série de dix morceaux d'environ deux minutes censés évoquer chacun une ville européenne. La deuxième face, elle, se divise en trois titres : *Dorian G. Portrait*, une expérience électro-acoustique à partir de manipulations de voix récitant une phrase extraite du roman *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde; *Red Fashion (Electronic Rock)*, un titre électronique dans la continuité de *Souvenirs du Futur* et *Blue Fashion (Decadent Waltz)*, une sorte de valse au piano soulignée par une guitare électrique discordante qui s'étire sur près de onze minutes.

*D.G. Portrait* marque également l'apparition des influences progressives de Luc Marianni, quasiment absentes sur son premier album. Ce premier pas étant franchi, Luc Marianni va s'éloigner encore un peu plus de ses débuts industriels avec son troisième album, *Voyage vers l'Harmonie* (1983), publié également sur Upon Tyne.

*Voyage vers l'Harmonie* marque une collaboration fructueuse avec le multi-instrumentiste Jean-Marc Cougrand, qui va apporter au projet différentes sortes

d'instruments complémentaires, en passant par des jouets ou des orgues de barbarie. Reposant sur une exploitation mélodique couramment pratiquée par le groupe américain *The Residents*, *Voyage vers l'Harmonie* est en fait une longue suite de 12 parties relativement courtes jouant, avec une instrumentation à chaque fois différente, une même mélodie. Au milieu de ce "fil rouge", quelques morceaux épars, non dénués d'un certain humour, viennent briser intentionnellement l'aspect un peu linéaire que pourrait avoir une telle démarche : *Pensées Brumeuses d'un Gardien de Phare* laisse planer un solo guitare lointain au milieu de bruits divers, *Un Été sur La Plage*, ballade parodique déformée à l'extrême, apparaît comme le plus flagrant hommage aux *Residents*, tandis que *Le Chant des Elfes*, longue suite de sept minutes, met tout simplement en musique tous les discours électoraux des différents candidats de l'élection présidentielle de 1981. Il va sans dire que les musiques qui accompagnent chaque candidat sont relativement étudiées pour tourner en ridicule leurs effets oratoires respectifs.

Malgré l'intérêt indéniable d'un tel disque, nettement moins électronique que ses prédécesseurs, on ne pouvait que se dire que Luc Marianni était perdu pour l'industriel ou même la musique électronique. Et c'est là que l'artiste francilien nous surprend en accouchant en moins d'un an d'un quatrième album absolument unique et en opposition totale avec son prédécesseur.

Réalisé avec André Viaud, du groupe *Pataphonie*, *Video Screen Controls* sort en 1984 sur Delphes Records, la propre structure de Luc Marianni. Sur deux disques d'un avant-gardisme sans concessions, Luc Marianni signe 16 morceaux imparables aux rythmiques robotiques imprégnées de new-wave et, surtout, parsemés d'extraits de journaux télévisés, de publicités, de films, de passages du *Bébête Show*, de commentaires sportifs, de dessins animés et d'émissions soi-disant culturelles. Par ces "écrans vidéos" auxquels se réfère le titre de l'album, Luc Marianni fait évidemment référence à la télévision, dont il stigmatise sans complaisance le pouvoir abrutissant. Grâce à ces compositions robotiques et industrielles et de par les manipulations sonores qu'il fait subir aux extraits

sonores qu'il s'est approprié, Luc Marianni réalise un album d'un cynisme total, à la fois industriel, avant-gardiste et progressif, dont le point d'orgue consiste en la répétition d'un riff de guitare dissonnant et agressif joué par-dessus la publicité naïveuse d'une célèbre marque de couches-culottes pour bébés.

Bref, un album unique, qui se répète un peu dans sa longueur (près de 85 minutes), mais dont l'audace conceptuelle serait inimaginable aujourd'hui... Censé être la première pierre d'une trilogie thématique, *Video Screens Control* en sera cependant le seul et unique volume. On se doute que face à une telle démarche, le succès commercial n'a pas du être au rendez-vous.

L'année suivante, Luc Marianni produit un album-compilation réunissant quatre morceaux de quatre artistes différents : lui-même, André Viaud, Pierre Demouron (autre membre de **Pataphonie**) et Zex Pitron (nom inconnu mais qui pourrait bien n'être que Gilles Rousseau, troisième membre originel de **Pataphonie**).

Cette œuvre collective, publiée en 1985 sous le titre *Four French Forms* (sur Delphes Records), est une brillante réussite. Après *La Nuit en Spirale*, titre écrit et joué par Pierre Demouron sur quatre contrebasses, la première face se conclut sur l'excellent *Gemini* de Luc Marianni, sorte de composition tribale électronique, où voix, guitares et claviers se marient en une envoûtante mélodie rituelle. La deuxième face se révèle tout aussi passionnante avec le délire psychédélico-jazzy-expérimental de Zex Pitron, *Flashex ? Caractéristique : Dardant*. Enfin, avec *Les Matériaux Impressionnistes*, André Viaud signe la composition la plus sombre et la plus industrielle de l'album, douze minutes d'une musique synthétique et malsaine qui n'aurait rien à envier aux meilleurs *Nurse With Wound*...

Après cette compilation, Luc Marianni semble avoir sorti un unique album, *Karmic Energy Activity* (1987), référencé également parfois sous le titre *Six Synthetic Suites*. Cet album, plus lumineux et témoignant de la conversion de Luc Marianni à certaines philosophies hindouistes et à l'astro-psychologie, semble n'avoir fait l'objet que d'une sortie extrêmement confidentielle. C'est également

la dernière sortie vinyle de Luc Marianni, qui renonça un temps par la suite à éditer sa musique.

Luc Marianni fit un ultime retour en 1996, avec l'album *Up And Down*, publié sur Musea Records sous le nom de **Luc Marianni's Seltae Beat**. Bien loin des expérimentations électroniques des premiers jours, c'est dans un rock progressif terriblement commercial que Luc Marianni a choisi de s'exprimer, avec le concours de la chanteuse Caroline Crozat et du célèbre guitariste heavy-metal Patrick Rondat. Le résultat est sirupeux à souhait, et l'on aura bien du mal à admettre qu'il y a l'auteur de *Souvenirs du Futur* derrière un disque aussi affligeant de banalité.

Aujourd'hui, Luc Marianni exerce la profession de psychothérapeute dans son Val d'Oise natal, et n'envisage apparemment ni de rééditer en CD ses anciens albums, ni d'en sortir de nouveaux...

Dans un registre déjà moins cérébral, Pierre Bastien poursuit une carrière musicale hors normes se complaisant dans un univers très personnel. Artiste français installé aux Pays-Bas (à Rotterdam) depuis 1990, Pierre s'amuse depuis l'enfance à créer des instruments de toutes sortes.

En 1974, il débute avec le groupe **New Creative Love Method**, devenu ensuite **Nu Creative Methods** (le principe de cet orchestre était d'être composé de personnes ne sachant pas jouer des instruments qu'ils utilisaient), et qui accompagnait parfois les ballets de la compagnie de danse de Dominique Bagouet entre 1977 et 1983. Il participe aussi au cultissime *Parallèles* de Jac Berrocal, où il joue notamment du torchon manié comme un fouet ! Puis il se décide finalement en 1988 à sortir son premier album sous son nom, *Mecanium*, construit à partir d'un orchestre fait de dizaines de robots conçus en système semi-automatique pour une subtile combinaison d'instruments du monde (luth chinois, saron javanais, senza...) et de pièces de Meccano.

Son deuxième disque solo, *Musiques Machinales* (1993), est bricolé sur le même principe avec ce fameux mécanium. Ce disque est par ailleurs cité par Dominique A comme une de ses réelles influences. Pour *Musiques Paralloïdres* en 1998, Pierre travaille

à partir d'une platine disques préparée qui joue des vinyles mixés avec des rengaines de trompette et une contrebasse rythmique en un bric-à-brac sonore dynamique et savant, à l'émotion toute nostalgique. Pierre Bastien se met ensuite à utiliser les objets du quotidien (brosses à dents, peignes etc.) pour enregistrer *Mécanologie Portative* (1999) avec **Klimperei**, entre délire allègre façon musique de dessin animé et pure mélancolie.

En 2001, Richard D. James, alias **Aphex Twin** et fondateur du label Rephlex, demande à Pierre s'il veut bien sortir un album sur son label. Ce sera *Mecanoid* (avec des palindromes en guise de titres de morceaux), un peu dans la même veine que *Musiques Paralloïdres* avec mécanium et tourne-disques.

Dans ses différentes œuvres (tels le mini-album *Boîte N°3* ou l'intimiste et ludique *Eggs Air Sister Steel*, inspiré par un ouvrage de Raymond Queneau), installations et collaborations (avec Pascal Comelade, les vidéastes Pierrick Sorin ou Karel Doing, le compositeur anglais Robert Wyatt ou le styliste Issey Miyake), Pierre Bastien s'adresse aux enfants qui sommeillent en chacun de nous. En concert, les images filmées de ses machines sont projetées en direct, avec l'aide de Sorin ou Karel Doing, donc. Les images alliées à la musique répétitive mais aussi à la vue pure et simple des objets-instruments eux-mêmes procurent de vrais moments de poésie et invitent à l'errance méditative.

Fin 2005, Pierre Bastien a publié sur Rephlex un nouvel album, sobrement intitulé *Pop*, et qui n'est pas loin d'être son meilleur disque à ce jour.

Quelques mots, enfin, sur **Klimperei**, qui a d'ailleurs participé à *Mécanologie Portative* de Pierre Bastien, ainsi qu'à un titre de *Eggs Air Sister Steel*, conçoit sa musique un peu de la même manière expérimentalo-délirante que son compatriote, avec plein d'instruments-jouets et une approche similairement minimaliste de l'orchestration. Mais les petites pièces musicales enfantines de **Klimperei** sont certes toutes aussi banales mais moins mélancoliques et plus colorées et éclectiques. On pense aux B.O. de Nino Rota ou à Erik Satie mais en plus bricolé et syncopé, parfois à la manière d'un Pascal Comelade ou bien d'un Yann Tiersen désarticulé.

Ce duo formé en 1986 a sorti de nombreuses K7 depuis 1987 (notamment *Au Kiosque* en 1988) mais aussi quelques CD. *Le Tchak* (2004), paru chez Prikosnovénie, mêle mécanium, xylophone, piano, flûtes et jouets musicaux pour une musique bariolée et instrumentale, inventive et jazzy, voire quasi psychédélique.

Depuis, **Klimperei** a fait preuve d'une véritable hystérie créative en publiant coup sur coup *La Tordeuse à Bande Obliques* (2004), un best of sorti en tirage limité, publié sur Homme-Moderne; *Baboler* (2005), un nouvel album publié sur le label américain Acid Soxx, *Patamob* (2005), une compilation de titres inédits publiée chez Musea avec une pochette "à l'ancienne" et ont réédité sur CD-R *When Memories Began To Fade*, la première cassette autoproduite du groupe datant de 1987.

Nous terminerons ce tour d'horizon des artistes contemporains flirtant avec le genre industriel et son esthétique en nous penchant sur l'un des artistes les plus inclassables et les plus originaux de l'hexagone : **Patrice Moullet**.

L'histoire de cet artiste hors du commun démarre à la fin des années 60. Après des études musicales classiques, il forme le groupe expérimental progressif **Alpes**, nommé ainsi pour la passion que ses montagnes natales inspirent à Patrice Moullet. Suite à sa rencontre avec la chanteuse Catherine Ribeiro, il enregistre avec elle une dizaine d'albums, signés d'abord **Catherine Ribeiro + 2 bis**, puis **Catherine Ribeiro + Alpes**, entre 1969 et 1982, essentiellement chez Philips. Au sein de ces albums, Patrice Moullet joue, entre autres, de deux instruments qu'il a créés de ses mains : le cosmophone, étrange croisement entre une guitare et un violon, qui produit un son spatial et se joue avec un archet, et le percophone, une mécanique rythmique rappelant les percussions tribales mais avec une tonalité plus électronique. Cette rencontre entre des sonorités traditionnelles, voire primitives, et une quête perpétuelle d'un son futuriste va être à la base de toute l'œuvre de Patrice Moullet.

À la fin de sa collaboration avec Catherine Ribeiro, Patrice Moullet renonce à la société du spectacle



© DR

Alpes

auquel il a un temps appartenu pour se consacrer exclusivement à la fabrication d'instruments. Durant les années 80, il fabrique ainsi plusieurs modèles de cosmophones et de percuphones qu'il fournit à différents spectacles, ce qui le rapproche de l'univers de la musique contemporaine. Paradoxalement, il construit de nouveaux instruments, certains atteignant plusieurs mètres de haut. En effet, aussi soucieux de la forme que du fond, Patrice Moullet réalise des instruments à l'aspect très urbain et très futuriste, à la fois sculptures et instruments de musiques, tenant à la fois du film de science-fiction et du délire architectural. De ces objets parfois massifs semblant venus d'un temps futur, Patrice Moullet sort des sonorités souvent électriques, mais

s'inscrivant dans la tradition d'instruments plus anciens ou de percussions premières.

De 1987 à 1991, Patrice Moullet rejoint la Cité de la Musique afin d'y faire de la recherche et une étude de faisabilité sur les "corps sonores" - terme inventé par Pierre Schaeffer pour désigner de nouveaux types d'instruments. S'inspirant du travail théorique de Guy Rebeil, un chercheur qui était à l'origine de ladite étude, Patrice Moullet imagine un instrument qu'il fabrique en 1988 et qu'il nomme dans un premier temps "surface légèrement sphérique". Durant les années suivantes, Patrice Moullet fera évoluer cet instrument qu'il baptisera définitivement "OMNI" (Objet Musical Non Identifié). Celui-ci se présente sous la forme d'un damier multicolore

circulaire d'environ trois mètres de diamètre, dont chaque case reproduit numériquement un son issu d'une base de données. Avec plus d'une centaine de cases sur toute sa surface, l'OMNI est à lui seul un orchestre percussif au potentiel pratiquement inépuisable.

Parallèlement, Patrice Moullet enchaîne les performances et les illustrations sonores de divers happenings et de représentations artistiques officielles. Pour certains de ces spectacles, il crée des instruments mais aussi des sculptures monumentales jouant avec le son (colonnes hydrauliques, surfaces sonores, etc.). De nouveaux instruments voient le jour, utilisant l'eau ou la vapeur. Patrice Moullet fabrique et vend plusieurs de ses instruments à différentes institutions, l'OMNI et la Stretch-Machine – une de ses plus fameuses “sculptures sonores” – étant parmi les plus distribués.

La destinée de l'artiste va évoluer en 1989. Alors que ses instruments végétaient dans un entrepôt humide de Fontainebleau, Patrice Moullet est remarqué au cours d'un happening à l'Institut Océanographique de Paris par Gérard de Senneville, le directeur de l'Établissement Public de l'Aménagement de La Défense (EPAD), qui l'installe dans un espace inoccupé situé juste sous l'Esplanade de La Défense, près de Paris. Cet énorme “trou” architectural souterrain, coïncé entre quatre autoroutes, est lentement aménagé en entrepôt pour instruments, en atelier de création et de répétitions musicales, et même en studio d'enregistrement. Grâce aux nouvelles technologies, Patrice Moullet peut ainsi composer plus facilement et conserver ses expérimentations.

L'idée de sortir un album lui vient lors de sa rencontre avec Gabriel Ibos, fondateur de Spalax, un label francilien qui réédite depuis 1991 en CD des classiques du progressif, du krautrock et du psychédélique des années 70 indisponibles jusqu'alors (*Ash Ra Tempel*, *Popol Vuh*, *Torgue*, Klaus Schulze, etc.). Finalement, après treize longues années de silence, Patrice Moullet publie un nouvel album, sans Catherine Ribeiro, sous le nom **Alpes - Patrice Moullet**, sur le prestigieux label Spalax.

*Rock sous la Dalle* sort donc en 1993, sous une pochette assez minimale représentant la maquette

de l'un des instruments de Patrice. Concept album présenté comme un voyage sonore dans le quartier de La Défense, *Rock sous la Dalle* (nommé ainsi en référence à l'atelier situé sous l'Esplanade) n'en est pas moins une collection de titres variés, entre réminiscences progressives (*Variations sur l'Axe*, *Farandole sur le Parvis*), expériences minimales (*Villette n°1*, *Villette n°2*), titres ténébreux et austères (*Arche Face Sud*, *La Cathédrale Analogue*) et musique néo-primitive (*Artegamix 1*, *Artegamix 2*). Malgré une tendance certaine à abuser des effets d'échos, Patrice Moullet signe là un album brillant, à la fois glacé et mélodique, nocturne et coloré. L'excellent titre *Improvisation Troglydite sur une Corde* permet même de ré-entendre le son envoûtant du cosmophone, tel que Patrice Moullet l'utilisait dans les années 70.

Trois ans seront nécessaires à Patrice Moullet pour donner un successeur à *Rock sous la Dalle*. Trois années bien remplies pour l'artiste, qui multiplie les spectacles et les performances diverses. *En Attendant Noé*, deuxième album de **Alpes - Patrice Moullet**, sort en 1996, toujours sur Spalax. Très différent de son prédécesseur, *En Attendant Noé* est un album beaucoup moins percussif et beaucoup plus construit que *Rock sous la Dalle*. En six titres relativement longs, Patrice Moullet revisite le mythe du patriarche chrétien avec une recherche mélodique constante et une grande richesse d'instrumentation. *3D*, qui ouvre l'album, est un savant mélange de musique progressive hystérique et électronique, dont les dissonances parfois stridentes ne sont pas sans évoquer **Art Zoyd**, avec plus de virtuosité démonstrative et moins de martialité, cependant. Même recette pour l'excellent *Le Léopard des Neiges*, qui bénéficie également d'insertions sonores diverses, dont celle d'énormes jets de vapeur qui donnent un côté industriel urbain à une musique qui se veut néanmoins lyrique et lumineuse. Malheureusement, l'indéniable qualité des compositions est souvent gâchée par des arrangements synthés très “cheap 80”. L'utilisation permanente des sons de cuivres synthétiques et des “slap basses” de claviers nuisent considérablement à l'atmosphère solennelle de *J. Moins*, et donne un côté quelque peu “easy-listening” au folk électronique de *Horloge Interne*.

## Les Grands Anciens

Néanmoins, *En Attendant Noé* se laisse écouter, ravissant à la fois les fans de rock progressif, qui y retrouvent les racines de leur musique favorite, et les aficionados de la musique expérimentale, que la richesse de composition et de traitement du son de cet album ne laissera pas indifférents.

*En Attendant Noé* passera relativement inaperçu, alors que *Rock sous la Dalle* avait motivé tout de même le public. Ce qui incitera Patrice Moullet à faire une pause de plusieurs années dans sa discographie et à se concentrer sur une activité essentiellement événementielle. En 1999, Patrice Moullet a reformé le collectif **Alpes** le temps de quelques concerts, dont un à La Bastille, pour le Festival de Paris. Depuis, il continue à faire de nombreuses prestations, notamment pour l'IRCAM. Il a également collaboré avec la danseuse de buto Sumako Koseki et a participé en 2003 au festival Musicora.

Dernièrement, Patrice Moullet a décidé de créer sa propre structure, **A.E.M.** (dont les initiales signifient à la fois Atelier d'Expérimentation Musicale et Alpes Electric Music), sur laquelle il projette de sortir ces prochaines années deux nouveaux albums et un DVD réunissant des extraits de ses meilleures performances. L'artisan de l'ombre qui a tant mis son talent au service de la créativité des autres semble aujourd'hui bien décidé à faire connaître son œuvre à un public toujours plus large. Gageons qu'il y réussira sans trop de mal...

Du fait même de la singulière longévité de ces artistes hors du commun dont nous venons de découvrir les carrières dans ce premier chapitre, nous ne pouvons qu'avoir confiance pour l'avenir en ces dinosaures, ces Grands Anciens, dont les musiques marginales et inimitables ont changé, discrètement mais sûrement, toute la création musicale européenne.

