Dossier pédagogique 2018 - 2019

MUSIQUES ACTUELLES AU LYCÉE

14e édition : KOMOREBI

JM FRANCE International
Bourgogne-Franche-Comté



LES JMFRANCE

Depuis près de 80 ans, les JMFrance, association reconnue d'utilité publique, œuvrent pour l'accès à la musique de tous les enfants et jeunes, prioritairement issus de zones reculées ou défavorisées.

Un grand réseau de 1 200 bénévoles et 349 implantations sur le territoire. Les JMFrance forment avec plus de 70 pays, les JM *International*, la plus grande ONG en faveur de la musique.

Notre mission

Offrir au plus grand nombre d'enfants et de jeunes, de 3 à 18 ans, une première expérience musicale forte, conviviale et de qualité pour les sensibiliser à toutes les musiques (actuelles, classiques, du monde) et les aider à grandir en citoyens.

Notre action

Plus 2 000 spectacles, ateliers et événements par an, principalement sur le temps scolaire. Avec plus de 180 artistes professionnels sur tout le territoire et un accompagnement pédagogique adapté.

Nos valeurs

L'égalité d'accès à la musique, l'engagement citoyen, l'ouverture au monde, l'épanouissement personnel et le plaisir partagé.

Hier

Les JMFrance naissent de l'intuition d'un homme, René Nicoly qui, il y a soixante-dix ans, fait le pari que rien n'est plus important que de faire découvrir la musique au plus grand nombre. Les JMFrance Franche-Comté, fortes de ces valeurs, se créent en 1982 et ne cessent de se développer sur le territoire et deviennent en 2016 les JMFrance Bourgogne-Franche-Comté.

Aujourd'hui

Les JMFrance élargissent leur action en faveur du développement musical par un engagement renforcé et innovant, en lien étroit avec les acteurs locaux : la mobilisation de nouvelles équipes sur le terrain, le repérage d'artistes, les résidences de création, les actions pédagogiques et l'accompagnement des pratiques instrumentales et vocales.

En Bourgogne-Franche-Comté, l'association des JMFrance est composée de 10 délégations animées par des bénévoles très investis, qui collaborent avec les partenaires institutionnels et culturels de la région afin de permettre l'organisation de concerts destinés au « jeune public » et la mise en place de projets d'éducation artistique et culturelle. Ainsi, l'association propose des parcours et des journées culturelles sur le temps scolaire et s'inscrit également dans des projets d'envergure régionale phares tels que *Musiques Actuelles au Lycée* et le tremplin *Imagine*.

Chaque année, les JMFrance ce sont :

- **410 000** spectateurs de 3 à 18 ans
- **50** programmes musicaux en tournée
- **180** artistes professionnels
- **1 600** concerts
- **400** lieux de diffusion
- **6 000** établissements scolaires
- **400 000** kilomètres de tournée
- Un accompagnement **pédagogique sur-mesure**

MUSIQUES ACTUELLES AU LYCÉE

14ÈME ÉDITION EN BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ

Groupe associé : KOMOREBI

- **Journées de formation des enseignants** :
  Mardi 11 décembre (Académie de Dijon) et mercredi 12 décembre 2018 (Académie de Besançon)

- **Interventions des chargés d'action culturelle des salles de musiques actuelles partenaires dans les classes** : à partir de février 2019

- **Interventions des artistes en classe (18 classes, 72h)** : du 14 janvier au 8 mars 2019

- **Diffusion de la vidéo pédagogique en classe** : mars 2019
  (Ce matériel vous sera envoyé par les JMFrance BFC)

- **Concerts-rencontres** :

  Lundi 11 mars 2019 : La Cave à Musique (Macon – 31)

  Mardi 12 mars 2019 : Le Réservoir (Saint-Marcel – 31)

  Jeudi 14 mars 2019 : Le Silex (Auxerre – 89)

  Lundi 18 mars 2019 : Le Moulin de Brainans (Brainans – 39)

  Jeudi 21 mars 2019 : Le Moloco (Audincourt – 25)

  Vendredi 22 mars 2019 : La Poudrière (Belfort – 90)

  Lundi 25 mars 2019 : Echo System (Scey-sur-Saône – 70)

  Mardi 26 mars 2019 : La Fraternelle (Saint-Claude – 39)

  Lundi 13 mai 2019 : Le Petit Kursaal (Besançon – 25) – Hors les murs de la Rodia

LE DISPOSITIF « MUSIQUES ACTUELLES AU LYCÉE », UNE ÉCOLE DU SPECTATEUR

Depuis 14 éditions, les JMFrance Bourgogne-Franche-Comté proposent une école du spectateur auprès des lycées de la région en organisant une **série de concerts et de rencontres entre les élèves et un artiste ou groupe professionnel reconnu**.

Ce projet, adapté aux lycéens, citoyens en devenir et amateurs de musique, leur apporte un autre regard sur les artistes et sur les musiques actuelles, tout en leur offrant une ouverture culturelle sur le monde qui les entoure. Ainsi, le dispositif s'inscrit dans un **processus d'éducation artistique et de formation des spectateurs de demain**.

Pour que ces moments soient constructifs et enrichissants, **il est indispensable que les professeurs aient préparé leurs élèves en amont de la rencontre**. Pour les accompagner dans cette démarche et en vue de leur transmettre des pistes pédagogiques adaptées, une journée de formation leur est consacrée le mardi 11 décembre 2018 pour l'Académie de Dijon et le mercredi 12 décembre 2018 pour l'Académie de Besançon. En complément, des temps d'échange dans les classes participantes seront programmés et assurés par les chargés d'actions culturelles des salles partenaires. Une vidéo pédagogique réalisée tout au long de l'édition avec le concours des artistes sera diffusée dans chaque établissement participant au dispositif.

Depuis 2013, six classes avaient également la possibilité de bénéficier d'interventions en classe des artistes, à raison de deux ateliers de 2 heures. En 2018, avec le développement du dispositif sur le territoire Bourgogne-Franche-Comté, neuf classes participaient à l'action culturelle. Cette année, pour la première fois, et suite à un développement renforcé, **dix-huit classes** participeront à ces séances de travail collectives autour de l'esthétique musicale engagée par les artistes.

Depuis 2017, un partenariat avec les étudiants de Licence 3 du département de musicologie de l'Université SLHS de Franche-Comté vient enrichir le projet et propose aux professeurs une analyse musicale complète avec des clés d'écoute de deux morceaux du groupe. Pour cette 14ème édition, l'analyse d'un clip vidéo permettra aux équipes pédagogiques d'approfondir leur travail d'accompagnement.

LES ENJEUX

Offrir l'expérience du concert aux lycéens nous paraît aujourd'hui être un enjeu de premier ordre, car si les grands adolescents comptent parmi les premiers consommateurs réguliers de musique, une faible quantité d'entre eux seulement se rend au concert.

L'accompagnement des jeunes dans la **découverte active de la musique vivante**, dont la vision demeure bien souvent très « formatée » est un enjeu essentiel. Cette démarche apparait d'autant plus importante qu'elle entre en jeu dans une période caractérisée par la structuration de leurs goûts et de leur individualité.

KOMOREBI

Biographie

En japonais, *Komorebi* signifie l'image de la lumière du soleil qui filtre à travers les feuillages des arbres. Ce terme fait partie des mots intraduisibles que Claire Passard et Clara Perles, deux jeunes femmes originaires de Besançon, tentent de nous faire découvrir à travers des créations musicales originales.

A l'origine du groupe Komorebi, il y a Claire, musicienne depuis une dizaine d'années, dont huit ans passés en tant que chanteuse au sein du groupe bisontin Clara Yucatan. Suite à l'arrêt du groupe, elle souhaitait relancer un projet musical qui serait plus en accord avec elle-même et qui pourrait mêler originalité et poésie. C'est donc tout naturellement qu'elle s'est tournée vers Clara, une amie de longue date qui pratiquait la musique de manière occasionnelle et qui, séduite par l'idée et en quête de challenge, a accepté la proposition de Claire sans hésiter.

C'est le 1er juin 2017 que le public a pu découvrir pour la première fois l'univers des deux chanteuses lors d'un concert à la Rodia à Besançon (25). Contactées par la salle de concerts pour être « artiste associée », Claire et Clara décident de tenter leur chance et commencent à travailler sur le projet **« Komorebi »**, à savoir la traduction en musique de mots uniques, les « intraduisibles ». Depuis, elles s'appuient sur cette contrainte pour écrire les textes de leurs chansons, créer leurs sons et leurs vidéos.

La multiculturalité et le partage sont les fils conducteurs du travail des deux artistes qui, à chacun de leurs concerts, incitent le public à s'immerger avec elles dans un mot et son univers. En chantant en anglais, en français et en espagnol, elles montrent la richesse des cultures et des langues et tentent de transmettre et d'apprendre de nouveaux mots à leur public. Une excellente manière de voyager au-delà des frontières.

Claire et Clara privilégient le live, une forme de transmission unique qui permet au public de vivre la musique « en vrai » et de s'immerger, avec elles, dans un mot et son univers. Elles portent donc une attention particulière à l'écriture de leurs compositions et à la création des images et vidéos qui accompagnent leurs textes sur scène. Ainsi, elles espèrent montrer un visage plus moderne de la poésie et provoquer des sensations chez leur public.

Pour réaliser ce travail créatif, les artistes du groupe **« Komorebi »** s'inspirent aussi bien des éléments de la nature, que de l'amour, ou encore de la contemplation du monde qui les entourent. Dans le domaine artistique, elles ne limitent pas non plus leur inspiration au domaine de la musique et puisent leurs sources dans la peinture, la danse et le cinéma.

Le 1er EP du groupe intitulé KOMOREBI verra le jour au printemps 2019. Dans cet opus, le duo tentera d'expliquer, à travers la musique, 5 mots intraduisibles.

INTERVIEW
– KOMOREBI –

- **Quelles sont les principales étapes de vos parcours et comment Komorebi est-il né ?**
- **Claire Passard :** Je suis musicienne depuis un bout de temps, j'ai suivi plusieurs cours et formations, et avec Clara nous nous sommes rencontrées par l'intermédiaire de nos frères, qui se connaissent depuis une dizaine d'années et qui ont été colocataires. Comme ma sœur a aussi travaillé avec Clara, on s'est côtoyées dans ce cercle familial et amical. Puis, quand mon groupe *Clara Yucatan* s'est arrêté, j'avais vraiment envie de relancer un projet musical qui me ressemblerait davantage, qui soit plus à l'écoute, plus poétique, et c'est à ce moment-là que j'ai eu envie de travailler avec Clara. Je lui ai proposé une première trame, on ne savait pas encore qu'on s'appellerait Komorebi, et ça a bien « matché ». Du coup, Clara crée aujourd'hui l'essentiel de la musique du groupe, et on est très complémentaires sur ce projet.

  Clara Perles : Quand Claire m'a contactée, cela faisait une petite année que je faisais de la musique assistée par ordinateur à la suite d'un stage. Même si j'avais auparavant fait beaucoup de piano et des percussions brésiliennes, c'était donc encore extrêmement frais, en particulier la composition. J'ai alors eu l'opportunité de faire de la musique pour une pièce de théâtre, dans laquelle jouait la sœur de Claire, qui nous a donc vues sur scène.

  Cela a coïncidé avec le moment où la Rodia a proposé à Claire d'être artiste associée pour créer un nouveau projet sur une année, comme une résidence longue avec accès aux studios de répétition, d'enregistrement, à la scène pour travailler le live… C'est une chance inouïe, je ne pense pas qu'il y ait de meilleur cadre possible pour monter un projet.

  Claire : La base du projet, ce sont les mots ; tout part d'eux. Et d'ailleurs, le premier mot qui m'a orientée dans cette direction, c'est *Komorebi*.

  Clara : Nous avons décidé de travailler autour des mots intraduisibles. Des mots qui n'existent que dans une seule langue et dans aucune autre, y compris en français. Claire a fouillé dans un recueil qui rassemble ces mots, et en a réuni un certain nombre qui évoquaient la nature, l'amour, la contemplation, la beauté, le vivre ensemble… C'est ça la colonne vertébrale du projet : la traduction en musique et en énergie sur scène de mots uniques qui expriment quelque chose d'universel.

  Claire : et donc, le premier mot qui a débouché sur tout ça, c'est *Komorebi*, qui désigne en japonais la lumière du soleil qui filtre à travers les feuillages. Un très beau début pour une rencontre avec ces mots-là… Et en me renseignant, je me suis rendu compte que dans chaque langue, il existait des mots qui sont comme celui-là : intraduisibles ! J'ai trouvé cela stimulant pour la création, et on a donc composé sur cette base.

On ne partait donc pas d'une page blanche, mais d'une liste remplie d'images, de sensations, d'odeurs, de saisons…C'est une contrainte très pratique, qui a guidé l'écriture de la musique, mais aussi des textes, ou encore de la vidéo, puisqu'il y a des projections vidéo sur scène avec nous, qui ont donc toutes été choisies pour un mot particulier, dont on projette également la définition au début de chaque morceau, pour inviter le public à s'immerger avec nous dans ce mot et dans son univers. On a aussi édité des cartes postales, qui complètent le live et illustrent les mots qui forment la trame du concert, avec lesquelles le public peut repartir.

- **Pourriez-vous nous donner chacune un autre de ces mots uniques qui résonne particulièrement en vous ?**
- **Clara :** Moi, je vais donner *Gökotta*, qui désigne en suédois le fait de se lever tôt le matin pour aller en forêt écouter le premier chant des oiseaux…

  Claire : Et moi, j'ai envie de dire *Tikoun*, qui est le premier morceau du concert et qui a donc vocation à nous connecter. *Tikoun*, en hébreu, c'est « réparer son âme » … Au début du concert, c'est comme si on se lavait, comme si on enlevait plein de choses de la vie, pour se concentrer et vivre quelque chose ensemble.

- **Je crois qu'il y a même un mot français qui est devenu un titre de votre répertoire…**
- Claire : Oui, c'est le mot « dépaysement », cette étrange sensation de bien-être ailleurs que chez soi, qui n'a pas de mot équivalent dans une autre langue. Tous ces mots uniques, nous évoquent pourtant des choses, des sensations familières, qui touchent tout le monde. À partir de singularités linguistiques, on cherche à toucher l'universel.

- **Si l'on part du principe qu'en musique comme en chimie, « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme », on imagine à vous écouter que vos sources d'inspiration sont multiples…**
- **Claire :** Oui, c'est très important pour nous. On peut dire que chaque jour, beaucoup de choses nous inspirent, rien qu'en observant le monde qui nous entoure. Savoir s'émerveiller devant des éléments naturels, les saisons, en y faisant attention, ce sont autant de petits moyens de s'inspirer. Et si l'on veut citer des noms d'artistes qui nous ont inspirées, ils peuvent venir de tous les champs artistiques : la peinture, la lecture de certains auteurs, une chorégraphe, un film… L'inspiration ne se limite pas qu'à la musique.

  Clara : Mais en matière de musique, ceux et celles qui font que Komorebi c'est cette musique-là, ce ne sont pas les mêmes artistes pour l'une que pour l'autre, et je dirais aussi qu'il y a des personnes qui nous influencent par leur démarche artistique, par leur conceptualisation : ceux qui vont créer du lien entre leurs morceaux, composer des albums-concepts, ou raconter une grande histoire sur scène. C'est par exemple le cas de Camille, qu'on a vue en concert ensemble : quand on la voit sur scène, on ne voit pas un enchaînement de morceaux, on voit un spectacle unique de bout en bout, les lumières ne s'éteignent jamais vraiment, elle est tout le temps présente de la même manière, et l'on sent la volonté de faire deux heures de spectacle sans interruption. C'est quelque chose qu'on essaie aussi de faire, que notre public soit avec nous du début à la fin et que les gens aient traversé un « bloc » de sensations.

Et puis par ailleurs, pour la musique en tant que telle, pour la composition, nos influences fonctionnent plus par périodes : on adore Jeanne Added, en ce moment, on écoute beaucoup Flavien Berger, mais il y a un an et demi, j'étais plus sur Polo & Pan pour la fraîcheur des compositions… Globalement, tout ce qui est électronique, avec de la voix et des mélodies fortes. C'est la musique qu'on cherche à faire.

- **Vous vous inscrivez dans une période de bourgeonnement de nombreux groupes féminins, qui n'ont pas forcément de dénominateur commun, comme Ibeyi, Garçon, Juniore, Au revoir Simone… Comment vous situez-vous par rapport à cette émergence de nouveaux talents féminins ?**
- **Clara :** J'aurais aimé avoir plus de modèles féminins qui faisaient de la musique électronique quand j'étais adolescente, voir plus de femmes sur scène à cette époque-là. J'ai en quelque sorte commencé cette musique à 25 ans, et je sais que c'est en partie arrivé tardivement parce que je ne savais même pas que c'était possible pour moi. L'alternative inconsciente, c'était soit je chantais, soit je faisais de la musique classique. Mais moi, ce dont j'ai envie, c'est d'être derrière mon ordinateur, de taper sur une batterie, et j'ai eu du mal à trouver ce genre de sources d'inspiration féminines quand j'étais jeune. Mais maintenant, je pense qu'on a envie de dépasser ça, qu'on ne le remarque plus pour ne parler que du contenu, de la musique. Je suis super heureuse qu'on soit deux filles, et que des filles fassent de la musique, mais je sais qu'au quotidien, il y a encore beaucoup de soirées où nous sommes les seules artistes féminines dans la programmation. Je suis contente que ça bouge, contente qu'on en parle, mais il y a encore tellement de travail à faire que je me dis qu'il faut que ce mouvement continue, s'amplifie.

  Claire : Et puis il faut toujours qu'on dise, qu'on justifie qu'on n'est que deux filles derrière ce projet : que c'est nous seules qui écrivons nos compos, nous qui créons nos images…

  Clara : Par exemple, à la technique, on a deux garçons, et ça c'est un domaine où il y a encore énormément de travail à faire : il y a très peu de filles ingénieures du son ou créatrices lumières. Dans mon « idéal », on serait quatre filles ! Je dis ça pour plaisanter, mais je sais que j'ai encore du mal à me dire : « ça y est, il y a des artistes féminines sur la scène française ! » Certes, on met plus de lumières sur les artistes féminines, mais il y a encore beaucoup de chemin à parcourir, même si on n'est pas du tout focalisées sur cette question du genre.

- **Mais malgré tout, est-ce que vous avez l'impression de vous inscrire dans un mouvement de valorisation de la cause féminine, voire féministe ?**
- **Ensemble :** Bien sûr !

  Claire : Rien que le fait de pouvoir assumer tout ce qu'on fait et de pouvoir montrer, par exemple à travers les ateliers qu'on va faire avec les lycéens, mais aussi peut-être plus particulièrement avec des lycéennes, que tu peux prendre confiance, faire des choses et transmettre en tant que femmes, ça procède en bonne partie de cette idée-là : pouvoir dire à ces jeunes femmes « Tu en es capable, fais-toi confiance et fais-le ! »

  Clara : Je vois aussi cette démarche féministe dans le fait qu'on assume d'être deux filles et de parler d'amour sur scène, sans être niaises, ni « bisounours ». La réaction classique à ça, c'est : « Ah ! bien sûr, t'es une fille, tu fais de la chanson, tu vas raconter des histoires d'amour… » Mais non !

Nous sur scène, on danse, moi j'ai fait du hip-hop, on est derrière des machines, des batteries… C'est juste qu'on trouve ça très important de parler d'amour et de vivre ensemble, et il s'avère qu'on est deux filles. Et je suis contente qu'on s'y tienne de cette manière-là.

- **Vos concerts, qui intègrent des éléments vidéos, une gestuelle, des chorégraphies, et qui dénotent la volonté d'exprimer un art total… Vous mettez toutes les deux en avant cette volonté de privilégier le live, mais malgré tout, au-delà des vidéos de captation de concert ou des sessions en conditions live, vous avez quand même déjà mis en ligne un vrai clip, que vous avez d'ailleurs scénarisé, je crois ?**
- **Clara :** On l'a coécrit avec une réalisatrice, autour du morceau et du mot *Gökotta*. Quand on s'est mis autour de la table pour dire que c'est ce mot qu'on voulait mettre en vidéo, on s'est rendu compte qu'on avait toutes les clés déjà en main : c'est un mot qui ouvre sur tellement d'images que ça nous a paru simple.
- **Claire :** C'est un mot qui stimule la créativité, et on a hâte de l'expérimenter aussi en ateliers avec les lycéens.

- **Au-delà du live, vous avez quand même un album en préparation ? Il va sortir sur un label ou en autoproduction ?**
- **Claire :** Oui, enfin, c'est plutôt un EP, qui sortira sur un petit label indépendant et on est justement en train de caler toutes les modalités de cette sortie. Mais c'est tout frais, donc on ne peut pas vraiment en dire plus pour l'instant, on va attendre que ça se concrétise.

Même si on est davantage focalisées sur les concerts, on ne veut pas dénigrer l'enregistrement, car c'est aussi plaisant de se dire qu'on va pouvoir transmettre ces morceaux d'une autre manière, réfléchir à d'autres clips, et ça nous amuse aussi : c'est une autre partie de la création qui nous fait plaisir.

- **Clara :** C'est aussi un positionnement : on dit qu'on fait une musique conceptuelle, un art total, mais on fait quand même avant tout de la pop ! Donc certes, le concert est une expérience en soi qu'on souhaite originale pour qu'il laisse un souvenir qu'on espère unique, mais tous les gens qui viennent à nos concerts nous disent aussi qu'ils aimeraient pouvoir écouter notre musique dans leur salon. C'est compréhensible et on doit pouvoir entendre ce souhait. Nos inspirations respectives ont fait qu'on s'inscrit dans la mouvance pop, mais on doit donc trouver notre positionnement pour ne pas être complètement marginales et inaccessibles, parce que ce n'est pas notre nature, mais en même temps, on ne cherche surtout pas à avoir une démarche commerciale.

- **Approchez-vous de manière particulière cette tournée auprès des lycéens ?**
- **Claire :** Les ateliers vont nous donner l'occasion d'un premier contact avec certains de ces lycéens, auxquels on va essayer de transmettre en direct notre démarche artistique : leur faire créer quelque chose en partant d'un mot, comme nous le faisons, mais avec le choix de leur support, qui ne sera pas forcément musical.

Et puis, comme on aime à le dire, on fait de la poésie électronique, et le mot « poésie » aura certainement une connotation un peu « poussiéreuse », qui renvoie à quelque chose de pas très actuel pour certains d'entre eux. À ceux-là on va leur montrer qu'on fait de l'électro, comment ça se passe sur scène, mais ils verront aussi que dans notre projet tout est réfléchi en termes de poésie ; et en rentrant par la musique dans notre univers, ce sera certainement l'occasion de faire une mise à jour, qu'ils se rendent compte que la poésie, ce n'est pas forcément ringard, et on espère alors réussir à leur en faire faire un peu eux-mêmes. On va aller les bousculer, les réveiller sur certaines choses et leur montrer qu'ils ont peut-être des âmes de poètes, valoriser leurs idées et leur donner confiance sur un terrain qu'il ne pensaient certainement jamais pratiquer, ou très peu.

- **Clara :** Pour l'avoir vécu personnellement, j'ai envie que les lycéens puissent se dire que pour la création, il n'y pas forcément besoin d'être un génie ou de composer une symphonie à l'âge de 5 ans. Pendant longtemps, je me suis dit que je ne ferais jamais de musique parce que je me disais que c'était inaccessible. Et là, il y aura tellement d'outils à travers ces mots, ces supports, notre présence à leurs côtés, et mon expérience propre que je vais pouvoir partager en leur disant qu'en six mois j'ai composé dix morceaux - qu'on aime ou qu'on n'aime pas mais qui tiennent la route… il va s'agir de débloquer des mécanismes parfois inconscients chez eux. Quand on est jeune, on se retrouve parfois assez vite dans des cases.

Je pense que c'est un des aspects qui m'intéressent le plus dans ce travail avec des lycéens : leur montrer qu'au début, tu n'oses pas, donc tu ne fais pas, puis on t'y oblige comme tu es dans le cadre d'un atelier, et en te faisant violence tu te rends compte que tu y arrives, que le résultat te surprend, te plaît, et ça te donne alors l'envie de reproduire ce plaisir. C'est un peu ce qui s'est passé pour moi avec la musique, et finalement, je n'ai jamais arrêté ! C'est ça qui est intéressant : de se rendre compte à travers ce genre de situation qu'on se construit toute sa vie, et qu'on n'a pas à rester dans une case, en se disant par exemple « je ne ferai jamais de musique », « je n'écrirai jamais de poésie » ou « je ne ferai jamais de dessin ». Et si on peut juste semer une toute petite graine pour que certains se disent : « il faut peut-être que j'arrête de faire des tous petits dessins dans les marges de mes cahiers, et assumer en grand que j'aime vraiment dessiner », ça me fera plaisir de sentir qu'on a eu un petit impact. Sinon, en ce qui concerne les lycéens qui vont franchir pour la première fois la porte d'une salle de concerts, je ne pense pas avoir envie de transmettre autre chose que ce qu'on veut transmettre au public de nos concerts habituels. Ce sera la même chose : rappeler que la musique qui se vit « en vrai », c'est incroyable – autant pour nous que pour le public (du moins, je l'espère), que c'est une transmission unique…

- **Claire :** Oui, le fait de vivre ensemble quelque chose en même temps… Et puis on va discuter avec les lycéens après les concerts, et j'ai hâte de voir ce que vont donner les échanges !

LITTÉRATURE ET MUSIQUES ACTUELLES : RENCONTRES ET CROISEMENTS

PRÉAMBULE

Dans la logique des rapports étroits qui ont toujours existé entre l'art du verbe et celui des sons, on ne peut que constater que, tout au long du vingtième siècle jusqu'à aujourd'hui, les rapprochements se sont accélérés ; stimulés simultanément par l'évolution de l'écrit et l'émergence de nouvelles familles musicales, ils se sont même multipliés.

Nous évoquerons ici les nombreuses relations entre, d'une part, la poésie, le roman et le théâtre, et d'autre part les musiques actuelles, blues, jazz et musiques noires, rock, pop et musiques urbaines, jusqu'aux musiques du monde et aux avant-gardes. Et puis, nous montrerons que les créations qui résultent de ces rencontres peuvent prendre des aspects infinis ; elles sont des sources d'inspiration (qui existent d'ailleurs dans les deux sens...), des objets d'étude, génèrent des personnages de fiction, des attitudes, des styles (la fameuse « écriture rock »), jusqu'à des développements inédits qui peuvent défier les étiquettes.

1 – LE TEXTE ET LA MUSIQUE

L'art de manier les mots et celui de faire sonner les notes ont toujours fait bon ménage. Plus qu'un mariage de raison, il s'agit d'un mariage d'amour qui trouve son origine dans les plus anciens folklores. En France, on le découvre dès le Moyen-Âge et pendant la Renaissance dans les complaintes des ménestrels et des troubadours qui chantent l'amour courtois, la contemplation de la nature, jusqu'à ce que la poésie et ses formes fixes (le rondeau et la ballade par exemple) fassent muter des textes plutôt « ordinaires » en objets littéraires.

Pour trouver les premières traces de cette union sacrée entre le verbe et les sons, on pourrait même remonter bien plus loin, plusieurs siècles avant Jésus-Christ, puisqu'on sait aujourd'hui que des textes comme les histoires épiques de « l'Iliade » et de « l'Odyssée » du poète grec Homère étaient à l'origine chantés et non pas simplement racontés ou récités...

Plus près de nous, la connivence entre littérature et musique apparaît nettement dans la musique lyrique, du théâtre chanté à l'opéra en passant par le genre du lied, ces poèmes germaniques chantés et généralement accompagnés au piano. Richard Wagner s'inspire pour sa « Tétralogie » de la mythologie scandinave, Franz Schubert compose soixante-dix de ses lieder sur des poèmes de Goethe, Maurice Ravel utilise pour sa musique vocale des textes de Ronsard, Mallarmé, Jules Renard ou encore Paul Morand, Alban Berg, pilier de l'école de Vienne met sur pied « Lulu », son opéra dodécaphonique, d'après deux livres de Frank Wedekind, « La boîte de Pandore » et « L'esprit de la terre ». Ce ne sont là que quelques exemples.

Dans la musique populaire, les chansonniers qui sont les pionniers du cabaret à la fin du dix-neuvième siècle écrivent des textes qui mêlent les registres de la satire, du comique et du sentimental et ils les chantent en donnant autant d'importance à leurs mots bien ciselés qu'à leurs refrains entraînants. Aristide Bruant, l'inventeur du genre réaliste, est l'auteur de chansons mais aussi de romans et de pièces de théâtre dont le niveau littéraire ne fait aucun doute.

2 – LE RÔLE CENTRAL DE LA POÉSIE

Sans doute à cause de son pouvoir émotionnel intense et aussi parce qu'elle est une musique de mots, la poésie implique souvent le chant qui peut être considéré comme son complément naturel. Mais pour se déployer, elle peut aussi convier la musique, et jusqu'aux plus sophistiquées. Et puis, c'est un vivier de sensations fortes où les musiciens peuvent venir puiser éternellement.

Présente comme on vient de le voir dès les premières associations entre la littérature et les genres musicaux classiques, elle est aussi omniprésente dans les principaux courants des musiques d'aujourd'hui. Dans la chanson, et particulièrement la chanson française, elle occupe une position patrimoniale. Baudelaire, Rimbaud et Verlaine, et plus tard Jacques Prévert et Louis Aragon ont inspiré nombre de chanteurs, citons Léo Ferré, Yves Montand, Les Frères Jacques, Jean Ferrat, Serge Gainsbourg, Catherine Sauvage…

Les chanteurs peuvent aussi être poètes eux-mêmes, comme Georges Brassens, Jacques Brel ou François Béranger, qui ont chacun forgé leur propre style et sont immédiatement reconnaissables, à leur voix mais aussi à la lecture de leurs textes. Quant à Charles Trenet, qui a été l'artisan de la chanson française moderne, il est autant musicien de génie (voir son travail sur les harmonies, le rythme « swing » et les couleurs empruntées au jazz et au music-hall) que poète unique (ses centaines de chansons sont remplies de trouvailles et de tournures qui sont autant d'hommages à la langue française), sans parler bien sûr de son talent de chanteur charismatique.

Avec ses textes imagés, la poésie est essentielle dans le blues. En étudiant les morceaux des deux décennies fondatrices 1920 et 1930, on s'aperçoit que la double thématique bien connue du désespoir et de la résignation cache aussi un double langage, le premier bien réel qui raconte les tourments de la vie, le second plus métaphorique qui a un rôle de baume et qui peut être une clef vers l'espoir et la délivrance.

Présente aussi dans l'inventivité du jazz et dans la mystique des musiques noires, c'est cependant avec le rock que la poésie mise en musique connaît un élan décisif. Au milieu des années soixante, Bob Dylan fait « exploser » son écriture, à peu près au même moment où son néo-folk devient électrique, voir par exemple son morceau « Desolation Row » (« L'allée de la désolation ») sur son album « Highway 61 Revisited ».

Après l'avènement d'un tel style d'écriture, les textes dans le rock et par extension dans une certaine forme de chanson rock ne seront plus les mêmes. Composante essentielle d'une musique en train de devenir adulte, ils jongleront avec le psychédélisme (John Lennon avec et sans les Beatles, Syd Barrett), franchiront des frontières inédites (Jim Morrison avec les Doors), inventeront des personnages de fiction (David Bowie), s'habilleront de noirceur (Lou Reed), seront même les vecteurs d'un rock français qui s'émancipe des thèmes véhiculés par l'Angleterre et de l'Amérique (Alain Bashung, Rodolphe Burger).

On retrouve aussi la poésie dans les musiques du monde. Pour des aventures au long cours comme les textes très personnels de Denis Péan (il les appelle son « musée de la parole ») qui alimentent le merveilleux bastringue surréaliste du groupe Lo'Jo depuis plus de trente ans. Ou bien pour des échappées ponctuelles, voir le travail du joueur de oud et de guitare Titi Robin avec l'acteur Michael Lonsdale, un exemple de musique intimiste où la voix est considérée comme un instrument, au fil d'un dialogue composé et écrit par le musicien dans lequel, comme il l'explique, le but est d'exprimer « ce que le langage commun a souvent du mal à capter : l'extrême solitude de l'âme, la vérité nue de l'émotion, la grandeur délicate de l'amour parfois teintée de violence, tout ce que la beauté du monde peut éveiller en chacun d'entre nous ».

Marié au dub, ce style de musique issu du reggae qui met en avant une science du remix, la « dub poetry » (littéralement : « poésie dub ») est devenu un genre à part entière et est le seul à marier de façon aussi « rythmique » deux disciplines, la première littéraire et la seconde musicale. Plaquée sur les syncopes machiniques où la basse et la batterie sont très « en avant », la voix y est scandée, souvent porteuse d'un message de combat social. L'artiste emblématique de ce « parlé-chanté » incisif est Linton Kwesi Johnson, un chanteur et écrivain jamaïcain installé à Londres depuis les années soixante.

Enfin, il faut noter que si la poésie est aussi cruciale dans la musique en général et dans les musiques actuelles, elle est aussi transculturelle ; par exemple, un auteur comme Verlaine, à travers ses textes mais aussi sa philosophie et son attitude, inspire autant un Léo Ferré qu'un John Greaves (le Gallois lui a consacré trois disques où il le chante en français), autant un Serge Gainsbourg qu'une Patti Smith. Les poèmes de Charles Baudelaire ont été notamment mis en musique par les compositeurs classiques Claude Debussy et Henri Duparc, par l'avant-gardiste Diamanda Galás et la pop star Mylène Farmer, par le groupe de Rennes Marc Seberg et par le chanteur Jean-Louis Murat. Pour tous les créateurs qui veulent chacun à leur manière s'évader du quotidien, la poésie représente un formidable moteur.

3 – LE JAZZ ET LA LITTÉRATURE

Le jazz est probablement la musique qui entretient le plus de rapports avec la littérature. Il y a à cela plusieurs explications. D'abord, c'est la musique la plus savante des musiques dites « populaires » ; elle est souvent écrite, et ses codes ne sont parfois pas très loin de ceux de la musique classique (par exemple, le big band est un grand orchestre qui joue sur partitions). Ensuite, son émergence, surtout dans l'entre-deux-guerres puis après la seconde, et sans oublier bien sûr son très fort ancrage en France, est étroitement liée à celle d'autres arts (le roman moderne, le cinéma, la peinture…). Enfin, l'atmosphère qui s'en dégage est particulièrement propice à des évocations (des moments, des situations, des décors, des d'atmosphères) – le septième art ne s'y est pas trompé.

Le jazz a marqué nombre d'écrivains pour qui l'ère du swing et le bouillonnement du bebop, pour ne citer que ces deux courants essentiels, faisaient tout naturellement partie du kaléidoscope culturel de leur époque. On ne sera pas étonné d'y trouver nombre d'auteurs français, tous ayant en commun une curiosité pour cette autre esthétique qu'ils découvrent, que ce soit à Paris ou de l'autre côté de l'Atlantique.

Dans « Mon premier voyage », Jean Cocteau est émerveillé par un concert et il parle des « saxophones de nickel éclaboussés de lumière » ; dans son journal de voyage « L'Amérique au jour le jour », Simone de Beauvoir raconte son baptême jazz assez naïvement, à la manière d'une touriste et avec beaucoup de lieux communs (« Les Blancs s'empressent de défigurer ce que les Noirs inventent, et les Noirs reprennent docilement à leur compte ces déformations. ») ; en quelques mots bien choisis Françoise Sagan dans « Avec mon meilleur souvenir » parle excellemment de Billie Holiday (« la voix voluptueuse, rauque et capricieuse du jazz à l'état pur »). Du côté des écrivains américains, arrêtons-nous sur Truman Capote, qui relate dans « Les muses parlent » l'étonnant voyage d'un groupe de chanteurs noirs qu'il a suivi de Berlin à Leningrad.

Le « polar » fait souvent appel au jazz et il entretient avec lui des connivences qui passent beaucoup par des ambiances. Chester Himes dans « La reine des pommes », Robert Skinner (lui-même spécialiste de Himes) dans « Le problème aux yeux de chat », Nat Hentoff dans « La police des polices », Dominique Zay dans « Dingue du swing », en voici seulement quelques exemples, la palme du genre revenant ex-aequo à Charlotte Carter pour son palpitant « À la baguette » où l'héroïne est une jeune saxophoniste et où tous les chapitres ont des noms de standards, et à Michel Boujut (grand critique de cinéma) pour « Souffler n'est pas jouer », un « polar » inventif où le héros n'est autre que Louis Armstrong et où on croise parmi les personnages Joséphine Baker, Robert Desnos, Henry Miller, Boris Vian et bien d'autres…

Le jazz inspire aussi des fictions romanesques. Christian Gailly, dans « Be-bop » en 1995 puis « Un soir au club » en 2002, s'en est fait une spécialité, à tel point que Jean-Noël Pancrazi a pu déclarer qu'il existait un « swing Gailly ». Il peut agir aussi comme une bande-son rassurante, voir « L'église de John Coltrane » de Chad Taylor, ou comme le complément évident d'un témoignage, comme le fait l'écrivain tchèque Josef Skvorecky dans « Le camarade joueur de jazz » ; pour lui, « le jazz est une source de plaisirs sans fin » qui l'a de toute évidence considérablement aidé à supporter les aléas de sa condition face aux événements politiques.

Il n'est pas possible de citer ici tous ceux qui ont su faire se rencontrer le jazz et la littérature, mais l'évocation de l'ouvrage collectif « Les treize morts d'Albert Ayler » (nous revenons ici au genre du policier) nous permet d'évoquer une poignée d'auteurs importants, qui ont tous été très inspirés par la disparition mystérieuse du souffleur pionnier du free jazz, retrouvé noyé dans l'East River à New York à l'âge de trente-quatre ans… Yves Buin qui a aussi écrit sur Thelonious Monk, Barney Wilen et Kerouac ; l'écrivain haïtien Jean-Claude Charles auteur de « Manhattan blues » ; Jean-Claude Izzo qui avait baptisé l'un des tomes de sa trilogie marseillaise « Solea », du nom du morceau aérien de Gil Evans dans l'album « Sketches of Spain » de Miles Davis ; Gilles Anquetil journaliste et auteur de « Tout va se jouer », splendide apologie du jazz des géants que sont John Coltrane, Sonny Rollins, Charlie Parker et quelques autres.

4 - LA LITTÉRATURE, SOURCE D'INSPIRATION DU ROCK

Nous avons vu que la poésie occupe une place centrale dans beaucoup de musiques d'aujourd'hui. C'est bien sûr le cas dans le rock, où la veine de l'inspiration poétique ne s'est jamais éteinte.

Deux exemples récents venus d'Angleterre : l'Anglais Mike Scott qui a mis en musique avec ses Waterboys reformés des textes de l'Irlandais William Butler Yeats, l'auteur de « Crépuscule celtique » ; et Marianne Faithfull qui a donné un spectacle pas comme les autres dans lequel, accompagnée du violoncelliste Vincent Segal, elle lisait des sonnets de Shakespeare.

À la fois par ses thèmes (l'amour et toutes ses variations, la mélancolie et le vague à l'âme qui renvoient aussi au blues) et par les postures qu'il génère, le courant romantique représente un élément fondamental de l'inspiration des artistes rock. On le retrouve les premiers autant dans les textes de Nick Drake que dans ceux de Tim Buckley, et les secondes dans les poses d'un Bryan Ferry.

De grands auteurs de la littérature, comme Barbey d'Aurevilly, Lewis Carroll ou Oscar Wilde, inspirent régulièrement les créateurs rock qui ont une prédilection pour un certain romantisme. Le rock est rempli de musiques, qui, au diapason de beaucoup de leurs écrits, génèrent le trouble et l'émotion. Le style d'une langue, sa musicalité, sont alors au diapason d'un certain rock, « arty » ou jusqu'au-boutiste, la perception que peut en avoir son auteur (et à plus forte raison l'auditeur) étant par essence subjective. Il y a du romantique dans les refrains désespérés du rocker minimaliste Alan Vega, il y en a aussi dans les envolées quasi-célestes des Cocteau Twins et de leur chanteuse Elizabeth Frazer (voir plus bas), tout comme chez Morrissey, avec ou sans les Smiths – le chanteur cite régulièrement Oscar Wilde parmi ses références.

Les écrivains de la beat generation, au premier rang desquels Jack Kerouac, William Burroughs et Allen Ginsberg, ont aussi bénéficié d'un écho important dans la galaxie du rock. Alimentés par les deux ouvrages phares de Kerouac, « Les clochards célestes » et « Sur la route », les thèmes du voyage, de l'errance, mais aussi de la liberté et de la provocation se retrouvent dans les couplets utopiques et contestataires de groupes comme le Jefferson Airplane et le Grateful Dead, et aussi chez les Doors, les Beatles, jusqu'à R.E.M. et U2 au début de ce siècle. Même constat pour Timothy Leary, Aldous Huxley et Ken Kesey, libres penseurs qui restent liés aux envolées du rock psychédélique et de certaines avant-gardes.

Les retombées de ces écrivains anarchistes vont bien au-delà du symbolique. « Je pense que si Jack Kerouac n'avait pas écrit *Sur la route*, les Doors n'auraient jamais existé », affirmait Ray Manzarek, organiste et co-fondateur du groupe, en confirmant également que le nom des Doors avait été emprunté au livre d'Aldous Huxley, « The Doors of Perception » (« Les portes de la perception »). Une démarche identique se retrouve chez Soft Machine qui tire son nom du livre culte de William Burroughs, « The Soft Machine » (« La machine molle ») et qui fera référence sur ses premiers albums à la pataphysique.

Nombre de musiciens ont revendiqué l'influence de Burroughs, cette grande figure de la contre-culture : Dashiell Hedayat et Gong, Laurie Anderson, Bill Laswell, jusqu'au groupe Ministry, chantre du « metal indus », qui a composé en 1982 « Just One Fix » sous son influence. Burroughs contribue en outre au disque « Black Rider » de Tom Waits, où il a collaboré à l'écriture et apparaît sur la chanson « T'Ain't No Sin », et on retrouve sa voix au cœur de l'album « Dead City Radio » produit par Hal Willner, un recueil de lectures où il est accompagné par des musiciens aussi divers que John Cale, Donald Fagen, Lenny Pickett, Chris Stein et le groupe Sonic Youth.

Quant à Allen Ginsberg, il a collaboré au morceau « Ghetto Defendant » des Clash sur leur disque « Combat Rock » (on l'y entend déclamer un mantra bouddhiste), et c'est aussi Hal Willner, spécialiste d'enregistrements qui ressemblent à des fresques épiques, qui a réalisé « The Lion For Real », basé sur des textes du poète, entouré des artistes qui flirtent entre les avant-gardes du rock et du jazz, tels Marc Ribot et Arto Lindsay.

La littérature fantastique, d'Edgar Poe à Howard Phillips Lovecraft, a toujours constitué pour le rock un autre réservoir d'idées, plus fictionnel qu'idéologique bien sûr. Même si une œuvre ou une autre n'est pas citée en référence en tant que telle, on en retrouve les thèmes dans les textes, sur les pochettes et à travers les mises en scène de groupes de la scène progressive comme Genesis et Yes en Angleterre ou Ange en France (il exista même à la fin des années soixante un groupe de rock psychédélique américain du nom de H.P. Lovecraft). Et ce sont des groupes de hard rock comme Metallica (avec des morceaux « The Call of Ktulu » ou « All Nightmare Long ») ou Black Sabbath (avec « Behind The Wall Of Sleep ») et de « black metal » tel Cradle Of Filth (voir leur album « Lovecraft & Witch Hearts ») qui feront clairement références à Lovecraft, faisant profiter leur musique de climats sombres et fracassants, capitalisant sur le côté épouvantable et morbide de ce genre littéraire.

Un constat voisin peut être fait avec la science-fiction. On en trouve de nombreuses traces dans la texture sonore et l'imagerie qui sont à la base du « space rock » (Pink Floyd et Hawkwind en Angleterre) et de la musique cosmique (Klaus Schulze, Tangerine Dream), mais le style n'est que rarement évoqué. A cet égard, Richard Pinhas en France est un précurseur en 1972 lorsqu'il réalise avec son groupe Schizo le morceau de rock électronique « Le voyageur » autour d'un texte de Friedrich Nietzsche qui est lu par le philosophe Gilles Deleuze. Deux ans plus tard, il nomme son groupe Heldon en référence au nom du pays imaginaire qui figure dans le roman « Rêve de fer » (« The iron dream ») du romancier américain de science-fiction Norman Spinrad.

A la fin des années quatre-vingt-dix, Pinhas rassemble Spinrad et Maurice G. Dantec, un autre écrivain qui est un Canadien d'origine française (il a lui-même connu des expériences musicales : au sein d'Artefact de 1977 à 1980, avec No One Is Innocent et plus récemment dans Aircrash Cult) dans le projet Schizotrope. En 2000, Richard Pinhas et Norman Spinrad se produiront ensemble sur scène à l'occasion des Rencontres Trans Musicales.

Dans des genres différents, Michel Houellebecq, par ailleurs inspirateur d'Iggy Pop dont le disque « Préliminaires » en 2009 a comme l'une des sources le roman « La possibilité d'une île », a publié en 2000 l'album « Présence humaine », dans lequel il récitait ses poèmes mis en musique par Bertrand Burgalat, avec une couleur délibérément « progressive ». Et, cinq ans plus tard, Les Têtes Raides ont mis en musique « Je voudrais pas crever » de Boris Vian, un bel hommage pour celui qui fut un demi-siècle plus tôt l'un des créateurs du rock'n'roll made in France.

Au moment de l'explosion du rock indépendant à la fin des années soixante-dix, beaucoup de nouveaux groupes se cherchent des patronymes qui soient un peu comme une caution intellectuelle et puissent ainsi contribuer à leur identité. Si l'Anglais Vini Reilly avec The Durutti Column se réfère à la culture anarchiste (la colonne Durruti, composée d'anarchistes, combattait dans le camp républicain pendant la guerre d'Espagne), d'autres puisent directement dans la littérature. Les Américains Pere Ubu se prénomment du nom du personnage inventé par Alfred Jarry, les Français Marquis de Sade empruntent directement l'identité de l'auteur des « Cent vingt journées de Sodome », les Anglais The Fall le nom d'un roman d'Albert Camus (« La chute »), tandis que Cabaret Voltaire se baptise de celui d'un lieu activiste de Zurich d'où émergea le mouvement Dada, un courant du surréalisme. En faisant référence à Jean Cocteau, les Cocteau Twins s'inspirent aussi de la tonalité d'une œuvre, tant il est vrai qu'on y retrouve les accents féériques qui irriguent l'œuvre de l'écrivain - et cinéaste.

Cette filiation littéraire se retrouve aussi dans des textes de morceaux, et par exemple chez le groupe The Cure. Les paroles de leur premier single, « Killing An Arab », sont inspirées par « L'étranger » de Camus, et plus tard leurs textes contiendront notamment des références à J. D. Salinger, Mervyn Peak, Franz Kafka et Baudelaire.

À la fin des années quatre-vingt, le Nord-Irlandais Neil Hannon, féru de littérature, remonte encore davantage le temps en donnant à son groupe à géométrie variable, The Divine Comedy, le nom du chef-d'œuvre de Dante. Le titre « The Booklovers » mérite d'ailleurs le statut de morceau le plus cultivé du rock puisque ses paroles sont basées sur la liste des auteurs préféré d'Hannon ; Cervantes, Dickens et Virginia Woolf y côtoient Balzac, Marcel Proust et Herman Hesse, chaque nom d'écrivain étant ponctué d'une apostrophe appropriée…

Aujourd'hui, la tendance se perpétue, voir la formation franco-américaine Moriarty qui a choisi son nom en référence à Dean Moriarty, le héros de Jack Kerouac dans « Sur la route », et le groupe anglais Breton qui a volé le sien à André Breton, grande figure du surréalisme qui fut l'un des inventeurs de l' « écriture automatique » - un procédé utilisé notamment par Patti Smith dans son livre « Babel », dont le but est de mêler le rêve et la réalité pour faire surgir la spontanéité des mots.

Toutes ces références ne sont pas que le fruit d'une association culturelle voulue pour des raisons esthétiques, ce sont aussi des gestes assumés et qui ont du sens. Par exemple, quand Lou Reed s'inspire de « La vénus à la fourrure » de Leopold von Sacher-Masoch pour son « Venus In Furs », il reprend à son actif un thème littéraire particulièrement sulfureux. Même chose pour David Bowie (à qui on a souvent reproché d'être opportuniste…) qui écrit « Jean Genie » en hommage à Jean Genet. Il s'agit là de démarches d'appropriation qui sont le fait d'artistes particulièrement créatifs et innovants.

Un parallèle existe entre ces rockers « cultivés » (qui sont d'ailleurs souvent francophiles en raison du grand nombre d'auteurs français auxquels ils se réfèrent) et leurs modèles littéraires. Comme ces derniers à leur époque, ils ont souvent été considérés comme des personnages scandaleux voire débauchés, et socialement dérangeants. Comme eux, leur comportement a choqué ; comme eux, ils ont parfois fait usage de substances illicites pour stimuler leur art ; comme eux ils ont été des marginaux avant de s'institutionnaliser et de rentrer dans l'establishment, jusqu'à se retrouver sujets d'exposition dans des musées…

Il n'empêche. Pour revenir au cœur de notre sujet, les musiciens de rock sont davantage marqués par des « images littéraires » que par la littérature elle-même. Ils aiment les façons d'être et de penser (de l'insoumission à l'extravagance) de leurs mentors. Ils profitent des parfums de transgression qui flottent autour d'eux et tout cela stimule leur écriture et leur propre créativité. La littérature, à cet égard, n'est pas seulement une source d'inspiration de la musique rock, elle a aussi contribué à la légitimer.

5 – ÉCRIVAINS ROCK ET ÉCRITURE ROCK

Si nous partons du postulat que les « auteurs rock » sont ceux qui n'écriraient pas comme ils écrivent si le rock et sa culture n'existaient pas, et si nous y ajoutons une notion de qualité littéraire qui leur est généralement reconnue, nous pouvons dénombrer plusieurs sortes d'« écrivains rock » :

- les journalistes qui se distinguent de la masse de leurs collègues par leur sens du recul, de l'analyse, voire du récit, comme le critique américain Greil Marcus (qui affirme : « Je n'aurais jamais écrit sans le rock, je n'en aurais pas eu envie »), le journaliste anglais Nik Cohn, ou le Français Philippe Garnier, auteur des « Coins coupés », un livre hybride entre roman et autobiographie ;

- ceux qui construisent une fiction à partir d'un argument qui appartient au paysage du rock. Un très bon exemple en est le « High Fidelity » (« Haute fidélité » en français) de l'écrivain Nick Hornby, qui met en scène Rob, un disquaire trentenaire aux allures d'adolescent éternel aux prises avec ses angoisses sentimentales et ses manies de collectionneur de disques…)

- ceux qui mettent leur art au service de l'histoire du rock, en y ajoutant des touches autobiographiques, comme François Bon qui n'écrit pas que sur le rock mais qui a successivement publié « Rolling Stones, une biographie », « Bob Dylan, une biographie » et « Rock'n'roll : un portrait de Led Zeppelin ». Des livres dans lesquels il met à nu certains mythes mais pour lesquels il donne une clef plus personnelle en expliquant le pourquoi de ces livres : « C'est soi-même qu'on recherche » ;

- les musiciens dont les mémoires, écrites seul ou non, parviennent, par leur style, leur potentiel documentaire, et quelque chose d'impalpable qui se rapporte à l'honnêteté et à la vérité, à un témoignage de grande valeur. Parmi ces mémorialistes d'un nouveau genre, citons Keith Richards et Patti Smith. Le premier avec « Life », écrit avec l'aide de James Fox, la seconde avec « Just Kids », ont donné là deux autobiographies de référence qui nous éclairent respectivement sur l'émergence du rock anglais pendant les années soixante et sur la scène « arty » de New York un peu plus tard ;

- ceux qui ne parlent pas du rock à proprement parler mais qui possèdent une approche et un style qui viennent de la culture rock. Ainsi, David Dufresne, ancien journaliste qui revendique une formation punk et qui est devenu enquêteur pointu jusqu'à l'obsession dans son « Tarnac, magasin général » ; il y dissèque une affaire survenue en France en 2008, la mise en cause d'un groupe de pseudo-activistes qui s'avérera infondée un an plus tard. On ne peut pas ne pas voir dans l'ouvrage une brillante résurgence de l'école du « journalisme gonzo » ;

Tous ces ouvrages nous éclairent, à travers une approche « rock » qui n'est pas que musicale, sur les sociétés dans lesquelles nous vivons, quelquefois leurs aspects politiques, bref nos cultures au sens large du terme. Comme l'écrivait le critique anglais Nik Cohn dès 1969 : « La clef d'une écriture rock se trouve dans une attitude, dans un certain regard, plutôt que le fait d'écrire ou non sur le rock. »

Nous pouvons aussi parler des écrivains pour qui la culture rock est une composante de leur éducation, au même titre que la littérature « classique », le nouveau roman ou les lectures d'Hemingway, Nabokov et Henry Miller. Elle ressort dans leurs ouvrages, à la manière de témoignages, de références ou de thèmes spécifiques. On peut rattacher à ce « groupe » l'Américain Bret Easton Ellis (le rock, par exemple Devo et les Talking Heads, est régulièrement présent dans ses romans), l'Anglais Jonathan Coe (le titre original de « Bienvenue au club » est « The Rotter's Club », titre d'un album du groupe progressif Hatfield & The North).

Mais une dérive se fait sentir, celle de l'utilisation du rock et de ses icônes comme un prétexte narratif gratuit, celui-ci étant juste employé pour apporter une dose de souffre à des sujets aux intrigues pauvres.

Pour une réussite comme « Une simple mélodie » de l'Américain Arthur Phillips, un ouvrage qui contient en annexe une belle playlist de rock, de jazz et de bossa nova, et où un iPod tient le premier rôle, ou ce surprenant « Ravissement de Britney Spears » du Français Jean Rolin, combien de livres attirants qui contiennent des références au rock dans leur titre mais qui s'avèrent décevants…

Les codes du rock, qui vont de la rébellion à la provocation, fournissent aux écrivains des personnages qui sont des héros - ou des anti-héros - modernes, en rupture d'une certaine normalité, et qui cultivent parfois un romantisme pouvant aller jusqu'à la désespérance voire à la mort.

Le rock et son versant punk donnent aussi des archétypes au roman policier, voir « Armageddon Rag » de l'Américain George R.R. Martin qui raconte une enquête sur un manager assassiné, « Le roi lézard » de la Française Dominique Sylvain qui fait référence à la mort de Jim Morrison à Paris, la trilogie « Millénium » du Suédois Stieg Larsson avec le personnage de l'enquêtrice hacker Lisbeth Salander, ou encore le roman inclassable de la Finlandaise Sofi Oksanen, « Purge », à mi-chemin entre polar rétro et roman politique. L'esprit du punk qui souffle à des degrés divers dans ces livres passe par le nihilisme affiché de certains des personnages, leur désespérance, sans oublier leur contestation du système qui les pousse à employer tous les chemins possibles, jusqu'aux plus extrêmes, pour parvenir à leurs fins.

En France, à côté de Vincent Ravalec, Michel Houellebecq, Marie Darrieussecq et Sylvie Robic, attardons-nous sur Philippe Djian et Virginie Despentes. Djian a un itinéraire particulier. Marqué par ses lectures de jeunesse (Faulkner, Salinger, Céline…), il travaille un temps comme magasinier chez Gallimard, apprenti journaliste (il mène un entretien avec la veuve de Céline pour « Le Magazine Littéraire »), rencontre Stefan Eicher et devient son parolier. Romancier, il bouleverse l'écriture par les thèmes du quotidien qu'il aborde dans des livres comme « Zone érogène » et « 37° 2 le matin ». Dans son tout dernier roman « Love song », son héros est un musicien, Daniel, qui doit résoudre une double équation : retrouver le succès et reconquérir sa femme… On a souvent reproché à Philippe Djian la liberté qu'il prenait avec la langue et la narration.

Il y répond sans ambages : « On ne peut plus écrire comme au dix-neuvième siècle et je ne vois pas pourquoi, si une histoire va de A à B, on ne pourrait pas commencer avant A et finir après B. C'est le cas dans *Love Song* : vers la page 200, tout semble résolu. Pourtant, l'histoire se poursuit encore sur une centaine de pages, parce que je voulais savoir ce qui allait se passer une fois que Daniel avait compris ce qui lui arrivait… »

En ce qui concerne Virginie Despentes, en dehors du fait qu'elle a été nourrie de culture rock, et qu'entre d'autres faits d'armes elle a écrit pour les groupes A.S. Dragon et Placebo, traduit un texte du bassiste des Ramones et réalisé un clip pour Daniel Darc, son écriture est très actuelle à la fois par les thèmes qu'elle aborde (son décryptage des travers de notre société, son empathie pour les défavorisés comme son fameux Vernon Subutex) que par son style vif et acéré, sans complexe aucun, et des mots qu'on peut parfois juger crus mais qui sont ancrés dans le réel.

Écrire un livre, se pencher dans les abîmes de l'humain et les méandres de la vie, ce n'est finalement pas si loin que l'acte de faire du rock, de le chanter, de le vivre. D'ailleurs, le point ultime en est peut-être la mort.

En écrivant dans « Le Monde » à propos de la parution des Œuvres romanesques de la grande écrivaine britannique Virginia Woolf dans la collection La Pléiade, Virginie Despentes affirme justement : « Le suicide est à l'écrivain ce que l'overdose est au rocker – une façon de partir qui va avec l'œuvre. La valide ». L'écriture rock, retrouvant l'irrévérence et l'engagement de la « beat generation », serait là une façon de dire les choses, de les exprimer avec vérité, avec les mots les plus tranchants, comme finalement le dit l'écrivaine Annie Ernaux lorsqu'elle parle d'une « écriture comme un couteau ».

Il y a un paradoxe du potentiel textuel dans le rock. Les livres de textes de musiciens, du « Tarantula » de Bob Dylan au « Et l'âne vit l'ange » de Nick Cave, en passant par « La nuit américaine » de Jim Morrison ressemblent, quand ils ne sont pas « que » des textes de chansons (« Traverser le feu » de Lou Reed), à des extensions de celles-ci, à des digressions mi-romanesques mi-oniriques (à cet égard, le terme « surréaliste » est souvent employé de façon excessive). Contrairement à ce qu'ont souvent pensé et dit leurs auteurs (et leurs éditeurs…), ce n'est pas de la littérature à proprement parler. Même si, quand ces mêmes textes se trouvent au cœur d'une musique, ils prennent une ampleur qui est donnée par la musique qui les entoure. Lou Reed se trompait donc sans doute lorsqu'il affirmait : « Je ne suis pas une rock'n'roll star, je suis un écrivain qui écrit et produit ses propres trucs » …

Parlons pour clore ce chapitre du genre de l'opéra rock, rencontre entre une forme théâtrale de la musique classique et la musique rock. Ses pionniers, comme Ray Davies des KInks (« Arthur », « Preservation Act 1 & 2 ») et Pete Townshend des Who (« Tommy », « Quadrophenia ») n'ont pas seulement voulu à la charnière des décennies soixante et soixante-dix imiter l'un des genres de la musique « sérieuse » ; ils ont adopté l'opéra car il leur permettait de canaliser d'une manière nouvelle le flot de leur inspiration - tous deux étaient des auteurs et compositeurs très prolifiques -, et aussi car son organisation leur permettait d'inclure des dialogues et cette fameuse capture du quotidien qui est l'une des marques de fabrique des plus grands auteurs de la musique rock. Le genre, ensuite, s'est démultiplié et nombre de créateurs s'en sont servis, à l'instar des Residents dans leurs shows multimedia avant-gardistes ou de Green Day dans leur opéra punk « American Idiot ».

6 – AUTOUR DES MUSIQUES NOIRES

Pour mieux comprendre les musiques noires, il faut les écouter bien sûr, reconnaître leur filiation avec le blues, bien saisir tout cet héritage spirituel qui remonte au gospel et qui va culminer avec la soul, percevoir dans le rhythm'n'blues cet alliage brûlant qui mène à la danse et qui va conduire au funk. Les musiques noires portent en elles une double spécificité qui participe à l'attractivité immédiate qu'elles provoquent : cet étonnant mélange spirituel et charnel qui fait appel à la fois à l'esprit et au corps – la transe n'étant jamais très loin.

Il faut aussi avoir conscience de cette identité noire qui est remise en question au cœur même de l'histoire contemporaine des Etats-Unis d'Amérique. Comme dans certains courants du jazz et notamment le mouvement free, les musiques noires des décennies soixante et soixante-dix sont irriguées par le combat des Noirs pour leurs droits civiques.

On en trouve les traces dans nombre de morceaux comme « People Get Ready » et « We're A Winner » de Curtis Mayfield. Et quand James Brown chante « I'm Black And I'm Proud » (« Je suis Noir et fier de l'être »), il clame avec ardeur et dignité son appartenance à la culture afro-américaine, celle-là même vers laquelle se tournent des musiciens de jazz libertaires comme l'Art Ensemble Of Chicago en inventant le label de « Great Black Music », une « grande musique noire » qui est à la fois africaine et américaine.

Il faut aussi lire quelques livres. Ceux de Langston Hughes, un poète et romancier qui a été très actif dans le mouvement « Harlem Renaissance » de l'entre-deux guerres où il s'agissait déjà de réhabiliter la culture noire américaine. L'un de ses textes les plus fameux, « L'artiste nègre et la montagne raciale » (« The Negro Artist and the Racial Mountain ») date du milieu des années vingt :

« Nous, les jeunes artistes nègres, nous créons aujourd'hui pour exprimer notre propre peau noire, à notre manière, sans peur ni honte. Si les Blancs sont satisfaits, nous sommes contents et s'ils ne le sont pas cela n'a pas d'importance. Nous savons que nous sommes beaux – et laids à la fois. Le tam-tam pleure, le tam-tam rit. »

Langston Hughes a aussi accompagné les évolutions du blues et du jazz, et il est considéré comme un précurseur des combats civiques qui culmineront quelques décennies plus tard.

Dans son album de 2013 « Vari-Colored Songs » qui est sous-titré « A Tribute to Langston Hughes » et contient huit de ses poèmes, la chanteuse et multi-instrumentiste new-yorkaise Leyla McCalla, par ailleurs membre des Carolina Chocolate Drops, mélange avec une intensité d'autant plus forte que sa musique possède une formidable fraîcheur, ses racines haïtiennes à la culture blues - et folk - américaine. Ce qu'elle dit de Hughes est révélateur : « Il est l'une des grandes voix de l'Amérique noire. Ses mots ont une telle puissance et sa poésie est si musicale. Je n'avais plus qu'à composer dessus ».

James Baldwin sera quant à lui un leader du mouvement pour l'émancipation des Noirs. Ecrivain de théâtre et de romans, il quittera les Etats-Unis pour la France à la fin des années quarante, ne supportant plus les brimades contre la couleur de sa peau et son homosexualité. En 1990, quelques années après sa mort, le batteur et chanteur belge David Linx lui rend hommage en publiant un enregistrement posthume où Baldwin lit ses poèmes, accompagné par un collectif de musiciens.

Dans l'un de ses deux romans, intitulé « Le vautour », le chanteur écrivain Gil Scott-Heron qui est aussi le poète auteur du texte fondateur « The Revolution Will Not Be Televised » (« La révolution ne sera pas télévisée »), nous emmène dans les méandres d'une intrigue policière qui possède tous les ingrédients du genre, avec le meurtre d'un dealer et l'enquête à rebondissements qui s'en suit.

Mais au-delà de ce canevas, le lecteur y trouve aussi une peinture des ghettos noirs où la pauvreté et la violence sont la règle, accompagnées d'une répression policière, il devient au fil des pages le spectateur d'une peinture sociale décrite de façon très réaliste.

Maya Angelou est elle aussi une référence dans la longue quête des Noirs américains pour leurs droits civiques. Son premier livre, « Je sais pourquoi l'oiseau chante en cage », est une autobiographie qui est devenue un livre de référence ; il montre notamment comment la passion pour la littérature peut devenir une force et un moyen de résistance face à l'hostilité du monde extérieur. Nombre d'artistes de rhythm'n'blues et de soul savent combien ce constat est vrai, la littérature et la musique se trouvant là les deux versants d'un même bagage.

Cela renvoie à ce qu'expliquait Ray Charles quand on lui demandait pourquoi il était devenu musicien : « J'avais le choix entre me procurer une canne blanche et une sébile pour m'installer au coin d'une rue, ou bien prendre mon courage à deux mains et tout faire pour devenir musicien. »

Contemporaine de Maya Angelou, Toni Morrison lui emboîte le pas. Prix Nobel de littérature en 1993, elle décrit dans ses livres la société américaine en s'inspirant notamment de la culture populaire, du jazz et de l'oralité. Dans son roman « Jazz » qui date du début des années quatre-vingt-dix et qui occupe la place du milieu (entre « Beloved » et « Paradise ») dans sa trilogie sur l'histoire des Afro-Américains, elle reprend la formule de Gil Scott-Heron pour décrire à la faveur d'un crime passionnel la vie dans le Harlem des années vingt. « Sans l'écriture, je suis à la dérive », a souvent expliqué Toni Morrison.

7 – LE RAP ET L'URGENCE DE L'ÉCRITURE

Musique de la culture hip hop, le rap peut se comparer à un jaillissement verbal dont les racines sont multiples : le gospel, le blues, le rhythm'n'blues, le « toasting » du reggae et même le folk engagé du côté de la musique ; le « spoken word » et le « word jazz » du côté de la parole, cette parole qui est centrale dans le sens où elle occupe le devant de la scène et délivre un message.

Centre névralgique du hip hop, cet art du verbe fait référence, à l'instar des musiques noires qui l'ont précédé, aux luttes politiques des Noirs (voir le chapitre précédent). Batailles de mots, joutes verbales, compétitions de rimes - on y trouve aussi des diatribes et des slogans - toutes ces façons d'utiliser la parole se retrouvent chez les pionniers du rap comme Grandmaster Flash et Kurtis Blow, avec souvent une volonté de développement social. « Comment allons-nous faire se lever la nation noire ? Nous allons éduquer, nous allons nous organiser… » chante Brother D avec le Collective Effort, en 1980, dans le morceau « How We Gonna Make The Black Nation Rise ».

Après l'explosion du rap et sa conquête du monde - dans laquelle la France occupe la place privilégiée de « seconde nation rap » -, le rap perdra cette substance de base et cette parole ne perdurera que dans ce qu'on appelle le « conscious rap », un rap social et politique en quelque sorte. Le chanteur français Kery James en est un exemple, consacrant à côté de sa musique son temps à son engagement pour la Palestine et prônant un discours (son morceau « Banlieusards ») pour l'émancipation des banlieues. Il a aussi publié un livre, « 92.2012 – Vingt ans d'écriture » qui résume ses luttes à travers une centaine de textes.

Quant au slam, qui est né à Chicago au milieu des années quatre-vingt et qui lui aussi s'est beaucoup répandu en France, il réconcilie le verbe du rap avec la poésie, revendiquant dans ses origines le mouvement de la « beat generation ». Saul Williams aux Etats-Unis, et plusieurs collectifs français comme le 129H, le Spoke Orchestra, sans oublier de fortes individualités tels Abd Al Malik, Grand Corps Malade et Souleymane Diamanka, en sont les représentants les plus en vue. Comme dit Rocé, un autre de ces poètes, « Je veux sortir le rap de l'enfance ». Il poursuit : « Appelle-ça du rap, du slam, du punk, ça ne me regarde plus… Quand tu mets ton pied dans ta case, sais-tu où l'autre se situe ? »

Il faudrait aussi parler d'artistes et de groupes à tendance régionaliste comme les Fabulous Trobadors à Toulouse. Dans leurs « Duels de tchatche et autres trucs du folklore toulousain », clin d'œil à la culture occitane qui intègre aussi le principe de la joute verbale, ils mettent clairement la parole au cœur d'un propos où il s'agit de se prononcer et d'agir contre les préjugés et le repli communautaire.

Dans tous ces styles qui sont cousins et branches d'une même famille, la parole est spontanée l'écriture est trempée dans une urgence. « Écrire est un besoin… », disait l'écrivain J.M.G. Le Clézio, « C'est à l'intérieur de vous-mêmes, ça a besoin de sortir, et de sortir sous cette forme ». Tous les poètes du rap seront d'accord avec cet aveu.

Au-delà du rap et du slam, « Timon d'Athènes », d'après la pièce de Shakespeare du même nom, qui a été créé au théâtre de Nîmes en 2011, est un exemple de ces spectacles d'un genre nouveau qui mêlent théâtre - et il s'agit là d'un grand texte de la littérature -, musique, et qui incluent ces nouvelles esthétiques urbaines du verbe au cœur de leur dramaturgie. Les acteurs Denis Lavant et Marie Payen se partagent la scène avec les chanteurs récitants D' de Kabal et Mike Ladd, avec une musique conçue et jouée par Doctor L. Le pari de marier Shakespeare au slam est réussi, on est dans une nouvelle dimension du théâtre et de la déclamation.

Et que dire du travail d'Abd Al Malik, déjà remarqué par ses livres « L'islam au cours de la république » et « Qu'Allah bénisse la France », qui vient de monter au Grand Théâtre de Provence d'Aix puis au Châtelet à Paris une création intitulée « L'art et la révolte », basée sur la première œuvre d'Albert Camus, « L'envers et l'endroit ». Cette collection d'essais qui ont pour cadre principal Belcourt, un quartier d'Alger, est pour l'auteur de « L'étranger » une œuvre matricielle qui éclaire toute sa production et dont il disait : « Je sais que ma source est dans *L'envers et l'endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction ». Un livre qui est aussi très symbolique pour le chanteur puisque c'est celui qui lui a donné envie d'écrire et qu'il ouvre régulièrement, « pour savoir si je suis toujours sur les rails ». Il explique : « C'est grâce à *L'envers et l'endroit* que je demeure fidèle à mes origines tout en m'ouvrant aux autres ». Et il ajoute : « C'est une attitude éminemment hip hop ».

8 – LES ÉCRIVAINS MÉLOMANES

En dehors des écrivains dont nous parlons dans d'autres contextes, et notamment le rock, certains ont été d'une manière ou d'une autre très proches de certaines « musiques actuelles ».

En Amérique latine, il était logique que le romancier Jorge Luis Borges, amoureux de l'Argentine, écrive des textes de tango pour Astor Piazzolla, une collection de morceaux ré-enregistrés par le joueur de bandonéon Daniel Binelli, le chanteur Jairo et l'acteur Lito Cruz. Plus étonnant est cette nouvelle, « L'homme à l'affût », qu'un autre Argentin, Julio Cortázar (il fut naturalisé français), rédigea à ses tout débuts en littérature, et qui est un hommage au saxophoniste de jazz Charlie Parker, rebaptisé Johnny Carter.

L'écrivain explique : « À ce moment je venais de découvrir Parker dont les premiers disques arrivaient en Argentine ; je l'aimais énormément alors qu'il était haï et banni par les amateurs de jazz traditionnel ; je ne pouvais pas écrire son nom, je n'en avais pas vraiment le droit, j'ai fait un clin d'œil au lecteur dans la dédicace ; j'ai changé le nom mais une bonne partie des anecdotes se sont passées réellement, mais l'action se passait à New York, pas à Paris ; j'ai donc pris les données biographiques, j'ai mis l'action à Paris que je connaissais bien… et la nouvelle était lancée… »

Le jazz offre décidément aux amateurs de cette musique un magnifique terrain de jeu… Homme de presse et de radio, Alain Gerber s'est fait une spécialité des biographies romancées (des piliers comme Lester Young et Clifford Brown mais aussi des seconds couteaux tel Jack Teagarden), avec une langue ciselée qui est une belle invitation à la lecture. Il décrit par exemple le blues comme « une ombre bleue qui s'échappe d'une Bessie Smith égorgée du dedans par sa chanson » …

Il arrive aussi qu'un sujet ou un thème particulier inspire les écrivains. C'est le cas du « juke-box », objet fétiche qui renvoie à la nostalgie des débuts du rock'n'roll. Peter Hanke, dans son « Essai sur le juke box », puis Jean-Philippe Blondel dans « Juke-box » s'attellent à le décoder en le confrontant à leurs souvenirs, le premier en le faisant revivre comme le centre de sa mémoire d'adolescent, le second en le décrivant tel un réservoir d'images que font ressurgir une petite trentaine de tubes de pop et de « variétés ».

Des rencontres inattendues peuvent parfois avoir lieu, comme celle qui est provoquée par un producteur, qui, connaissant le goût du pianiste de jazz américain Marc Copland pour la poésie, lui parle des textes de l'écrivain Michel Butor – auparavant, il avait fait écouter la musique de Copland à Butor et ce dernier lui avait trouvé une parenté avec Schumann… Le pianiste et l'auteur se retrouvent au studio La Buissonne près d'Avignon et improvisent, piano et voix, sans répétition préalable. Le résultat est un album résolument à part, un moment littéraire et musical inclassable.

Robert Belleret fait sans nul doute possible partie du petit club des romanciers mélomanes. Spécialiste de la chanson, déjà auteur d'une biographie de Léo Ferré qui fait autorité (« Léo Ferré, une vie d'artiste »), il se raconte dans « Sixties », un livre qu'il a baptisé… « cinéroman », avec en toile de fond toute l'évolution de la musique populaire de ces années, de l'époque yé-yé à la pop en passant par le rock et la chanson française « de qualité » … Lui aussi participe à la petite musique des écrivains.

9 – LES MUSICIENS ÉCRIVAINS

Les livres de musiciens, qui peuvent être les fruits d'une carrière parallèle ou bien les reflets d'escapades temporaires, nous offrent toujours des compléments d'informations sur leur personnalité et sur leur art.

« Silence », un recueil de conférences et d'écrits de John Cage, nous montre ainsi un compositeur qui est aussi philosophe, faisant par exemple référence au penseur du Moyen Âge Maître Eckhart, et qui a en même temps beaucoup d'humour, parsemant ses conseils à un orateur d'indications (« s'appuyer sur le coude », « tousser », « se brosser les cheveux » …) et allant jusqu'à inventer une conversation avec Erik Satie qui par définition n'a jamais eu lieu.

Dans son très inattendu « Journal à bicyclette », David Byrne nous raconte ces promenades à vélo qu'il affectionne dans les grandes villes où il séjourne. Non seulement cela a fait évoluer sa vision de Buenos Aires, Londres, Berlin, Istanbul, Détroit, Paris et même New York où il habite, mais il en résulte des commentaires sociologiques ou artistiques et même un épilogue sur « le futur du trajet urbain » qui ne déparent pas dans la créativité verbale à laquelle nous a habitué le leader des Talking Heads…

Chico Buarque, qui est aussi romancier (et auteur de pièces de théâtre), parle souvent de l'évolution du Brésil avec un éclairage qui vient avantageusement compléter ses chansons de M.P.B. (« Música popular brasileira »). C'est le cas dans « Quand je sortirai d'ici », un livre attachant dans lequel le héros, Eulálio Montenegro d'Assumpçao, raconte sa vision de l'histoire du pays depuis son lit d'hôpital.

Plus près de nous, Magyd Cherfi, dans son attachant « Livret de famine », nous donne dans une douzaine de courts récits les clefs de son parcours de musicien militant, pendant et après l'aventure de Zebda. « Je n'ai pas voulu écrire pour convaincre », dit-il au début de ces pages, « J'ai juste eu besoin de tremper mes larmes dans l'acide à cause de tout ce qui manque à mon bonheur. Le compte n'y est pas. » Le ton est donné, comme dans un rap politique - ou rap conscient.

Leonard Cohen fait aussi partie des musiciens qui sont de « vrais » écrivains. Avant d'être un chanteur auteur-compositeur, le Canadien a d'abord été un auteur « tout court », ainsi qu'en témoignent ses deux livres « Jeux de dames » et « Les perdants magnifiques », peintures magistrales de cette époque charnière des années soixante. Ce qu'écrit là Cohen (le côté bohême, les remises en question de sa génération), tant dans les thèmes qu'à travers son style, se retrouvera d'ailleurs dans ses albums. Notons que le créateur de « Songs Of Love And Hate » est l'un des très rares créateurs qui ait à peu près autant de livres que de disques à son actif.

Ry Cooder a surpris son public et bien au-delà en publiant il y a trois ans un recueil de nouvelles, « Los Angeles Stories », qui vient tout juste d'être traduit en français sous le titre « Los Angeles nostalgie ». Il s'y révèle mémorialiste talentueux, chroniqueur d'une époque (les années quarante et cinquante) où les gens ordinaires de cette ville où il est né sont les acteurs de petits bouts de rêves américains. En terminant chacun des huit textes, on se prend à fermer les yeux et à penser aux musiques que Ry Cooder a illuminées de sa guitare : les premières sessions pour Captain Beefheart et les Rolling Stones, ses albums de country et de rock, sa B.O. pour le « Paris, Texas » de Wim Wenders, ses productions pour Ali Farka Touré et les Cubains du Buena Vista Social Club. Chacune d'elles pourrait être la bande son de ces histoires humbles et profondes.

On trouve aussi en France des musiciens écrivains, presque toujours des chanteurs auteurs compositeurs. Yves Simon travaille davantage aujourd'hui avec son stylo qu'avec sa guitare, écrivant des romans et aussi des essais ; Bernie Bonvoisin l'ancien leader du groupe de hard rock Trust a fait son entrée en littérature il y a dix ans avec le court et abrasif « Vous êtes faite de peines étranges », David Mc Neil auteur de plusieurs romans dont cet « Angie ou les douze mesures d'un blues » où le personnage principal est le bluesman Memphis Slim… Quant à Dominique A, qui a toujours été passionné de musique et de littérature et qui a provoqué plusieurs croisements entre ces deux arts, il a publié des textes sous son nom de musicien et sous son vrai nom (Dominique Ané), et il sait faire la différence entre les deux « professions » : « La littérature pour moi, c'est une nourriture permanente. Mais par rapport à mon activité j'essaye vraiment de faire une séparation nette entre l'écriture d'une chanson et l'écriture littéraire. On peut imaginer que les deux se recoupent, surtout avec une vision très française de la chose, mais elles évoluent en parallèle et elles ont des enjeux complètement différents. Dans une chanson, il faut être dans la concision, on ne peut pas se permettre de faire des détours comme en littérature. »

ANALYSE MUSICALE

INTRODUCTION GÉNÉRALE AU TRAVAIL DE KOMOREBI

GÖKOTTA



Claire



Clara

C'est de la rencontre de deux talents, Claire et Clara – le duo Komorebi, qu'émerge le projet ambitieux de traduire, tant musicalement que visuellement, l'intraduisible : douze mots, douze langues, dont l'imagination peut jaillir. Les valeurs dans lesquelles s'inscrit le duo : l'amour, la nature, la liberté ou encore le partage.

C'est ainsi que naît *Gökotta*, d'après un terme d'origine suédoise, qui peut se traduire en français par la périphrase : « Se réveiller tôt le matin pour aller écouter le premier chant des oiseaux dans la forêt ». Claire et Clara s'emparent de la poésie et du mystère qui se cachent derrière ce terme et vont chercher à les sublimer par leur musique.

Sur scène, sons, lumières, chorégraphies, projection vidéo font éclater la définition de chacun de ces douze mots en musique. Mais *Gökotta* est également un clip, le tout premier du duo, qui a mobilisé une équipe technique autour du projet, notamment un arrangeur, un ingé-son, un régisseur, etc.

Au cours de notre analyse, nous allons voir en quoi le terme suédois *gökotta* prend pleinement son sens dans la musique et la réalisation du clip.

La première évocation de *gökotta* réside dans la nature. En début de clip, la forêt apparaît sous forme de flashs en images renversées lorsque Claire ouvre les yeux. Cette forêt reste ensuite présente de multiples façons : à travers les fenêtres par lesquelles les filles regardent dehors ; en arrière-plan lorsqu'elles évoluent dans une prairie embrumée ; ou encore pendant la dernière séquence où elles courent et dansent parmi les arbres, jusqu'à l'ultime traveling arrière dont nous reparlerons tout à l'heure, qui nous éloigne progressivement de la scène.

Cette forêt, dans le projet, est définie comme le domaine des oiseaux, de la liberté, un domaine auquel Claire et Clara aspirent. Dans les scènes d'intérieur du début de clip, ces oiseaux se promènent d'abord au bout de leurs doigts sous forme d'ombres chinoises, de peintures colorées, bleues et surtout rouges, pâles dans les premières images, puis plus vives à la fin. Et la forêt est au bout du compte le lieu où les deux filles achèvent leur métamorphose en oiseaux jusqu'à leur incarnation complète. La prédominance de cette couleur rouge annonce très tôt la transformation à venir des filles en oiseaux. Mais cette métamorphose ne devient manifeste qu'à la fin du clip : Le maquillage, de plus en plus marqué, insiste alors sur le contour des yeux, leur donnant un caractère de plus en plus aviaire. Dans les dernières images, les filles ont terminé leur transformation et se fondent dans la complémentarité du vert de la forêt et du rouge de l'oiseau.

Les paroles, écrites par Claire, de leur côté, égrènent un à un les éléments qui attendent le promeneur dans une forêt tôt le matin : la brise, les fleurs, les chants d'oiseaux, le soleil qui darde ses premiers rayons ; un moment qui se rattache à l'aube mais également au réveil.
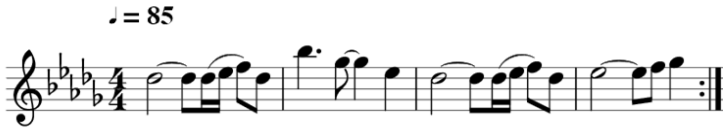
Gökotta raisonne comme un puissant appel à la liberté, auquel les filles répondent volontiers. Lorsqu'à 1'25, Claire et Clara dansent devant une tapisserie aux rayures verticales, c'est presque devant une cage à barreaux qu'elles dansent, cage sur laquelle Claire finit par peindre trois oiseaux rouges prêts à prendre leur envol. Cette idée est appuyée par les mouvements aériens des bras des deux filles, comme si les musiciennes aspiraient à se transformer elles-mêmes en oiseaux ou si elles constataient déjà sur leurs corps les prémices de leur métamorphose libératrice future. L'intérieur de la maison, où les premières scènes se déroulent, pourrait alors symboliser l'enfermement, un lieu dans lequel elles seraient tenues prisonnières. Les paroles sont d'ailleurs explicites dans cette première partie : « I need love, I need freedom » (à 1'44) ; les gestes deviennent alors plus amples et s'apparentent à des battements d'ailes.

Il semble que la phase de réveil ait un rôle structurant dans le projet puisqu'elle donne de la lisibilité à l'ensemble. Tout comme on passe du sommeil aux activités quotidiennes par l'étape du réveil, la musique et l'image nous amènent progressivement d'un point A : le silence (13' de silence sur images avant la musique), à un point B : la danse, en forêt, en passant par la phase d'éveil.

Musicalement, le réveil se traduit par une accumulation progressive dans la densité de l'instrumentation. Au début, un simple motif mélodico-rythmique aux sonorités cuivrées, légèrement distordu, installe une boucle sur laquelle est appliqué un delay, véritable signature esthétique du titre. Puis apparaît la voix de Claire, recto-tono, sur la note *do*, bientôt rejointe par le couple basse/batterie. Un second synthétiseur s'ajoute, ponctuant deux accords en alternance : *do*m et *fa*m. Cette première phase du réveil évolue musicalement par paliers ascendants de transpositions, ce qui donne du souffle à l'ensemble.

Une période transitoire prend le relai, au cours de laquelle le temps reste comme suspendu par l'arrêt de la rythmique ; seule demeure alors la trame harmonique des deux accords en alternance. Visuellement, on vient de passer de l'intérieur (une maison), vers l'extérieur (une prairie embrumée). Dans cette phase transitoire, la caméra, effectuant un mouvement de rotation autour des filles, crée un effet déstabilisant : la « cage » s'est ouverte. La vie peut donc s'animer, portée par un nouveau motif mélodico-rythmique, bientôt rejoint par de petites percussions et des impacts de batterie, tandis que la chorégraphie, solfégique, s'inspire d'une gestuelle en miroir.

Après cette phase transitoire, une rupture musicale nous plonge brutalement dans l'univers de la forêt. L'instrumentation évolue : la batterie et la basse déroulent un rythme en 4/4 qui marque l'accès définitif à la liberté ; les filles entament alors une mélopée en vocalises :



Mélopée

Cette mélopée est entrecoupée de passages chantés sur les paroles « Ready to love », contrepointés par la seule phrase en français du texte : « Mon âme se redresse ». Claire s'en explique : *« Pour nous, le poids des mots n'a pas la même importance en français qu'en anglais, puisqu'il s'agit de notre langue maternelle »*. Cette phrase frappe donc au cœur du projet esthétique en en révélant le sens profond.

Dans la scène finale, on retourne au silence tandis que la caméra continue à filmer en opérant un lent travelling arrière. Les « oiseaux » vivent désormais en osmose avec la forêt. Le spectateur peut se retirer, les abandonner à leur joie. C'est la fin du voyage. Tout est dit : *gökotta*.

	Introduction	***A***	***Phase transitoire***	***B***	***Outro***	***Postlude***
Lieu	Intérieur - Chambre	Intérieur - Maison (l'espace s'agrandit)	Passage à l'extérieur - Prairie	Extérieur - Forêt		
Son	Silence	Motif mélodico-rythmique aux sonorités cuivrées en boucle Voix Batterie / Basse rythme syncopé Synthétiseur sur 2 accords	Continuité de la trame harmonique Impacts de batterie Arrêt de la rythmique Respiration	Mélopée en vocalises Nouveau motif mélodico-rythmique Batterie / Basse – rythme non syncopé	Réverbération longue Absence de cadence finale = ouverture	Retour au silence
Phases	Sommeil	Éveil	Position statique = Phase précédent l'envol	Phase active - Envol + danse = liberté Métamorphose en cours		Métamorphose achevée

Diagramme structurel récapitulatif simplifié

Si le terme *gökotta* est bien le fil conducteur du projet, puisqu'il envahit aussi bien le tissu musical, le texte, que l'image, la nature lui fournit un cadre poétique. Traduire en sons et en images le terme *gökotta* représentait une véritable gageure. Le duo Komorebi a réussi son pari.

MANGATA

Komorebi réunit deux jeunes femmes musiciennes, duo aux influences Pop-Electro composé de Claire (au chant, aux pads et à la guitare) et de Clara (aux machines, aux claviers, aux pads et au chant), qui explorent l'univers des mots intraduisibles par la musique. Leurs compositions sont principalement axées sur le rapport poésie/musique. Elles définissent elles-mêmes leur style comme de la poésie électronique.



Le duo Komorebi

Pendant que l'une s'occupe de la matière musicale : Clara, la seconde se concentre sur les textes : Claire. La base de leur histoire est une envie profonde de parler de poésie et d'amour.

Le duo Komorebi a un an. Il est né sur scène à la Rodia le 1er juin 2017. Le nom du duo Komorebi tire son origine d'un mot intraduisible japonais qui signifie : « les rayons du soleil qui filtrent à travers le feuillage des arbres ». Voilà qui nous fait rentrer au cœur de leur projet actuel : *Mucho Love*, qui évoque, par la musique, dix mots intraduisibles empruntés à différentes langues. S'entame alors un voyage peu commun, rempli de poésies et de sonorités apaisantes, d'où se dégage pourtant une énergie formidable.

DES MOTS ET DES SONS

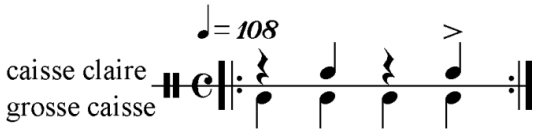
Mangata : ce mot intraduisible japonais nécessite en français une périphrase pour l'exprimer : « Le reflet de la lune qui trace un chemin sur l'eau ». C'est aussi le nom de l'un des titres du groupe Komorebi, objet de cette analyse.

Définir et traduire l'intraduisible à travers la musique relève du défi. C'est là le squelette de ce projet qui s'incarne dans la musique de Claire et Clara. Leur travail relève d'une grande complémentarité, puisqu'il est impossible de dissocier les mots d'une musique conceptuelle donc l'angle d'attaque est d'exprimer des émotions intenses évoquant la nature et l'amour. Claire et Clara ont choisi le plurilinguisme comme moyen d'expression. Dans *Mangata*, elles convoquent le français et l'anglais. L'instrumentation, puisant dans les sonorités électroniques, nous donne les clefs leur univers poétique.

DU WORD PAINTING RÉACTUALISÉ

L'objectif du morceau étant de définir le mot *Mangata* dans une vision poétique, les musiciennes ont construit leur univers musical autour de lui. Pour ce faire, elles ont mis en œuvre différents procédés sonores, imaginé différents effets.

Mangata se développe sur un *ground* immuable de quatre accords joués au synthétiseur (Am-C-Dm-Bm^{b5}), posé sur un pattern rythmique à la batterie électronique. La rythmique électronique, jouée sur des Pads, dynamise le morceau, apporte un côté tribal comme transcrit ci-dessous…



Pattern rythmique de base

…qui illustre tout au long du morceau l'idée du chemin tracé par la lune. Ce tapis sonore soutient un motif mélodico-rythmique en mode de *la* qui laisse une empreinte nostalgique, lancinante et nous renvoie à l'éclat du soleil en pleine nuit : « Sunshine in the night », chante Claire, une lumière qui apporte de la chaleur dans une nuit sombre. On peut lire dans ce procédé musical le reflet de la lune ondulant sur les étendues aquatiques, chaque nuit. On retrouve cette idée dans les paroles de *Mangata,* tout au long des différents lieux aquatiques visités : « Sur la mer, les rivières et les lacs / Dans les larmes, dans la pluie, dans les flaques… ». Les jeux de rimes, utilisés par Claire dans ces paroles en français, s'insèrent dans une symétrie qui trouve son pendant dans l'idée de reflet.

Un gros travail sur le son a été réalisé pour cette composition. Clara, qui gère la partie instrumentale des créations du duo, nous plonge au plus profond de cette vision de *Mangata* par l'utilisation d'effets, parfois le trémolo, mais surtout un delay omniprésent, incontournable pour dépeindre le mouvement des vagues, de l'eau où la lune se reflète. La réverbération appliquée sur la voix accentue l'atmosphère éthérée du morceau. L'apparition de la lune, élément sur lequel se cristallise le morceau, est marquée par l'entrée d'un sub-bass tandis que la chanteuse, Claire, lance la phrase suivante : « Moonlight over head ». Cette basse profonde traduit l'existence d'une force évoluant au-dessus de nos têtes. La puissance de la lumière et sa prégnance sont portées ensuite par les paroles « brighter sky », qui peuvent se traduire par « ciel plus éclatant ». La rondeur du son peut de son côté renvoyer à celle de la lune. Placée au fond du temps, la basse ponctue le contrepoint rythmique du synthétiseur en apportant un groove qui incite au mouvement, à la danse.

Après le chemin, l'eau et la lune, un dernier figuralisme complète le tableau poétique, fondé sur l'idée de reflet. Celui-ci apparaît vers la fin du morceau, lorsque les deux chanteuses entament un jeu de dialogue sur le mot *Mangata*. Ce jeu d'écho, de miroir, nous fait entrevoir le reflet de la lumière de la lune à la surface de l'eau. À la fin du morceau, un pont mélodique, fondé sur une gamme ascendante jouée sur un son de marimba, pourrait alors symboliser l'ascension de la lune dans le ciel.

D'un point de vue structurel, on se rapproche d'une forme évolutive en damier, technique de composition utilisée notamment par Pierre Henry pour *Psyché Rock* en 1967. Ce procédé consiste à ajouter ou supprimer des composantes musicales tout au long du morceau, dans une forme laissant apparaître des invariants (boucles) et des variants (composantes de la stratification contrapuntique, bribes de texte, tant en français qu'en anglais) intuitivement dosés pour rompre la monotonie, qui vont ainsi apparaître ou disparaître au bon vouloir des musiciennes. On joue ici sur la densité du tissu musical pour maintenir ou renouveler l'intérêt artistique.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19.1e et 2e temps	19.3e et 4e temps	20	21	22
Nappes rythmiques																			Pause				
Chant			Anglais	Anglais		Anglais	Anglais	Anglais	Anglais		Français	Français	Français	Français			Mangata	Mangata	Pause	Ang / Fr	Ang / Fr	Ang / Mangata	Ang / Mangata
Motif mélodico-rythmique 1					Synthé	Synthé	Synthé	Synthé	Synthé														
Basse																							
Batterie						GC/CC	GC/CC	GC/CC	GC/CC										Pause				
Marimba																							
Accords synthé																			Pause				
Motif mélodico-rythmique 2								Synthé	Synthé	Synthé	Synthé	Synthé	Synthé	Synthé	Synthé	Synthé							Synthé

Diagramme structurel simplifié de Mangata[1]

Nous vous invitons à découvrir le projet complet de Komorebi en *live*. Projection sonore, vidéos, chorégraphies, chants et musiques : le spectacle est total.

Retrouvez-les sur https://www.facebook.com/ICI.KOMOREBI/

[1] Dans le diagramme, chaque colonne numérotée équivaut à un *ground* (4 mesures en 4/4) pour un total de 22 x 4 mesures. Le 19e *ground* se singularise ; sur les deux premiers temps, qui constituent un pont, seuls interviennent la basse et le 'marimba' ; l'instrumentation complète ne réapparaît qu'au 3e temps.

PISTES CONCRÈTES

Partie 1.

Avant le concert, il conviendra d'exposer aux élèves les sources d'inspiration du duo Komorebi, à savoir des mots intraduisibles qui inspirent des ambiances, éveillent des souvenirs et sont de ce fait à l'origine de l'écriture des paroles et de la composition musicale (cf. exposé de Pascal Bussy).

Cet extrait de l'interview du duo pourra être donné aux élèves : « Nous avons décidé de travailler autour des mots intraduisibles. Des mots qui n'existent que dans une seule langue et dans aucune autre, y compris en français. Claire a fouillé dans un recueil qui rassemble ces mots, et en a réuni un certain nombre qui évoquaient la nature, l'amour, la contemplation, la beauté, le vivre ensemble… C'est ça la colonne vertébrale du projet : la traduction en musique et en énergie sur scène de mots uniques qui expriment quelque chose d'universel. »

En outre, il semble judicieux d'aborder la poésie en cours de français avant le concert, en s'attachant aux diverses façons dont elle permet de donner du sens, de proposer un regard particulier sur le monde, d'exprimer les sensations et les émotions. Un ou deux textes permettant d'aborder la notion de synesthésie pourront être étudiés. La forme du haiku gagnera également à être abordée.

Nous vous proposons ici des pistes pour mener une activité en classe à l'issue du concert et avant l'atelier avec les artistes. Il s'agit de faire entrer les élèves dans une démarche de création artistique mêlant écriture poétique et composition musicale.

Une première séance sera consacrée à la rédaction, une seconde à la mise en voix et en musique des textes.

Séance 1 : Écriture

1. Proposer des mots issus de différentes langues dont la traduction nécessite une périphrase, sans dévoiler leur signification aux élèves. Il sera intéressant de travailler à partir de l'ouvrage Les mots qui nous manquent qui a inspiré le duo Komorebi. Il conviendra de choisir des mots aux sonorités évocatrices.

Exemples :

- Affriolant
- Se recroqueviller
- Trottipapotant
- En catiminuit
- Vorfreude (Allemand. L'excitation à imaginer les plaisirs à venir)
- Schadenfreude (Allemand. Ressentir du plaisir face aux malheurs des autres)

- Mamihlapinatatai (Les mots qui nous manquent page 9. Dialecte amérindien. Quand on se regarde les yeux dans les yeux et qu'on désire la même chose : que l'autre fasse le premier pas)
- Aradupopini (page 11. Tulu, Inde. Marcher main dans la main ou dans les bras de l'autre)
- Cascamorto (page 13. Italien. Tomber mort d'amour : faire l'amoureux transi)
- Manabamate (page 13. Rapanui, Ile de Pâques. Quand on n'a plus d'appétit parce qu'on est en train de tomber amoureux)
- Tokoyami (page 16. Japonais. La nuit profonde)
- Geletj-ja (page 16. Wagiman, Astralie. La « nouvelle lune », invisible dans le ciel)
- Gymnophoria (page 24. Néologisme anglais. La sensation que quelqu'un vous déshabille mentalement)
- Bataclan (page 29. Espagnol mexicain. Un épisode scandaleux, jugé immoral ou obscène)
- Mokita (page 31. Kilivila, Nouvelle-Guinée. La vérité que tout le monde connaît mais que personne ne veut dire)
- Sprezzatura (page 100. Italien. Faculté de donner une apparence de facilité, d'aisance et de naturel aux réalisations les plus ardues. C'est une des caractéristiques de l'art de la Renaissance, exposé par Baldassare Castiglione en 1528 dans Le Courtisan)

2. À l'oral : Faire choisir deux ou trois mots à chaque élève et lui demander ce à quoi ils lui font penser, notamment de par leurs sonorités.

Variante : Il est également envisageable de proposer aux élèves d'inventer un mot reflétant un état d'âme, une sensation ou encore un paysage qu'ils affectionnent particulièrement.

3. À l'écrit : travail en groupes de 3 ou 4 élèves, sur un seul mot.

- Les élèves dressent la liste des images, sensations et émotions que leur évoque ce mot.
- Ils s'entendent ensuite sur une définition qu'ils rédigent.
- À partir de cette première recherche, on leur propose d'écrire un quatrain ou haiku permettant de rendre compte de façon poétique de ce que leur a évoqué le terme choisi.

NB : Il est possible qu'après quelques minutes de recherche les élèves éprouvent le besoin de se tourner vers un autre mot, qui les inspirerait davantage. Il ne faut pas hésiter à leur laisser cette possibilité.

Partie 2.

Préambule à l'utilisation de Garageband en lycée

Garageband est une application native d'Apple, c'est-à-dire qu'elle est livrée par défaut avec les iPads et est donc gratuite.

Pour les lycées, après un petit sondage, il s'avère qu'environ 60% des élèves d'une même classe sont équipés en BYOD Apple (iPhone, iPod Touch, ou iPad). Dans mes classes, le pourcentage peut descendre jusqu'à 1/3.

En faisant travailler les élèves en îlots de 4 ou 5 (avec un répartiteur de 5 casques), il est largement envisageable de pouvoir avoir accès, pour au moins une partie de la classe, à ce matériel.

Si cela n'est pas possible on peut envisager le « même style » de travail avec Audacity même s'il est vrai que l'on ne pourra pas aller aussi loin qu'avec Garageband.

La mise en musique avec les lycéens

« La musique devient langage »

« c'est l*a traduction en musique et en énergie sur scène de mots uniques qui expriment quelque chose d'universel »*

Claire Passard, Komorebi

Le travail de Komorebi s'appuie sur l'évocation[2] et la mise en place d'une atmosphère prenant en compte les mots et la musique. Nous tenterons de faire travailler les élèves sur la création d'une atmosphère musicale à l'aide de l'électronique (Garageband pour notre part) et du travail des mots comme matière sonore[3] en nous appuyant sur le travail réalisé en amont par les professeurs de lettres entres autres.

Plusieurs phases pour cela :

- Phase 1 : appropriation des mots et des phrases pour leur matière sonore (jeux, découverte des accents, musique de la langue, langue à clic)

- Phase 2 : analyse et recherche d'une organisation harmonique (grille) et d'une orchestration (choix de sonorités les plus appropriées pour exprimer ces mots (boucles, instruments, bruitages additionnels, mixage)

- Phase 3 : création musicale et enregistrement

Phase 1 : appropriation des mots

La mise en bouche[4]

Dans cette partie nous utiliserons uniquement les mots (pas encore la musique) comme matière sonore en nous servant de ce qu'ils nous évoquent et comment on peut rendre cela musicalement parlant (prononciation, phrasé, nuance, chuchotement, accent rythmique…). Pour nous aider, nous pourrons faire écouter des chansons qui sont basées sur le débit et le phrasé.

[2] En introduction, on peut travailler sur le mot « dépaysement » dont parle Komorebi : Que vous évoque-t-il musicalement parlant ? Que peut-il évoquer à quelqu'un d'une autre culture qui ne connait pas ce mot ? (travail sur l'imagination et l'évocation. Une mise en condition avant le travail qui va suivre.
[3] A chaque fois vous aurez le fichier son en mp3 et en format Garageband qui vous permettra de muter des pistes à votre guise.

[4] **But pédagogique** : faire prendre conscience aux élèves de la musicalité intrinsèque des mots. Et également prendre conscience de l'importance du phrasé musical, et que l'absence de sens n'est pas forcément inintéressant ou ridicule.

Audition[5] :
Rocarocolo de André Minvielle
Valse à Hum de André Minvielle
Indifférence par Bernard Lubat

Extrait de Rocarocolo de André Minvielle

Pas l'temps de m'balader
Balade, aubade aux boutons
Batucadanse du diatonical ton
Et si l'oreille a ouie tout, les pas ne guident pas le boiteux

Ici c'est le travail sur le phrasé qui donne de la musicalité.
Utiliser la musicalité intrinsèque des mots. Les avoir en bouche, les mâcher, les triturer et jouer avec leurs sonorités.

Nous commencerons avec un exemple très connu :

Exemple 1

*« Pour qui **s**ont **s**es **s**erpents qui **s**ifflent **s**ur vos têtes »*
*« Pour **qui** sont ses **ser pents** qui **si**fflent **sur** vos têtes »*

répéter cette phrase en accentuant les phonèmes en gras
puis en frappant dans les mains les accents (mots en gras)
il se dégage tout de suite une rythmique que l'on peut exploiter (mains, pieds, percussions corporelles, tango par exemple)

Exemple 2

biscotte, **p**etite **bisco**tte (en faisant le geste de tartiner)

puis jouer sur le phrasé, sur l'attaque des consonnes uniquement et très percussives (Cf : beat box[8])

bi, **sk**, pe, ti te bi **sk**

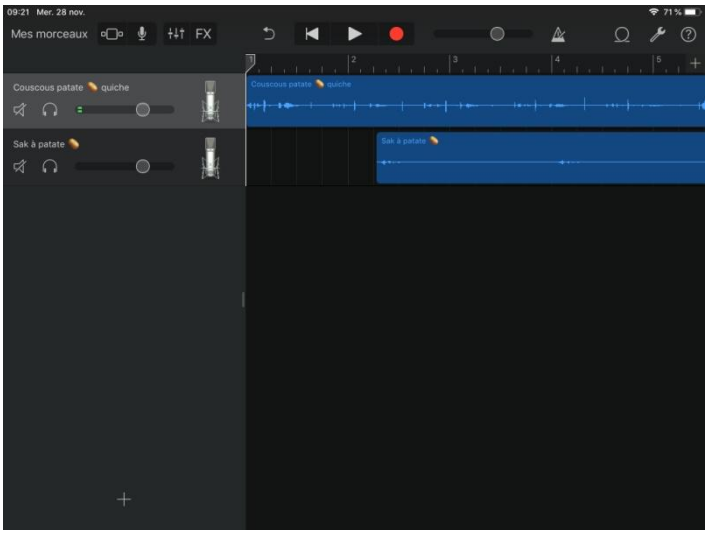
Exemple 3

On peut s'amuser à faire rechercher aux élèves des mots « percussifs » que l'on pourra rendre musical (ici on s'attache aux mots pour leur pouvoir musical et percussif et non pour leur sens)

[5] Vous pourrez retrouver toutes les références de ces écoutes en annexe
[6] Les mots en gras soulignent les accentuations. Nous pourrons accentuer seulement les allitérations en S
[7] Les mots en gras soulignent les accentuations. Nous pourrons chercher des accentuations différentes nous évoquant des musiques populaires : Tango…
[8] Voir dans le dossier ressources une fiche sur des petits exercices simples pour commencer le beat box

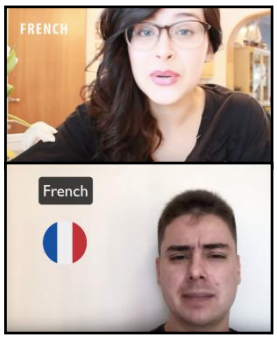
Exemple : Donner une thématique : nourriture, sport d'hiver etc…

sac à patate, couscous, patate, quiche[9], placoplatre, clafoutis, sac de frittes[10], **ket**chup, **st**eak haché (cf : fichier audio en annexe)
et aussi : **spa**tule, **ski**,



Afin d'élargir le champs des possibles de la création on peut également faire travailler les élèves sur les accents et le phrasé des langues étrangères[11] (inventer une langue qui pourrait être un mix entre italien et américain).

https://www.youtube.com/watch?v=ybcvlxivscw
https://www.youtube.com/watch?v=QxrDNRhYFyI
https://www.youtube.com/watch?v=vhccAx-2KJ8



Nous pourrons également évoquer les langues à clic, Xhosa en faisant prendre conscience qu'une langue comme celle-là existe réellement et que leur imagination ne doit pas se brider[12].

https://www.youtube.com/watch?v=Nz44WiTVJww
(leçon de langue à clic avec les 4 sonorités typiques de la langue).

https://www.youtube.com/watch?v=W6W05XabD-s
(un homme qui parle en Khoisan)

[9] Ostinato de travail : couscous patate quiche (sac à patate) voir fichier mp3, Garageband en annexe
[10] Prononcer : sa ke de frittes
[11] But pédagogique : faire comprendre qu'une langue n'est pas seulement une grammaire et une conjugaison mais également une musicalité et un phrasé. Cela pourra nous servir pour la création.
[12] Extrait du film : « Les dieux sont tombés sur la tête »

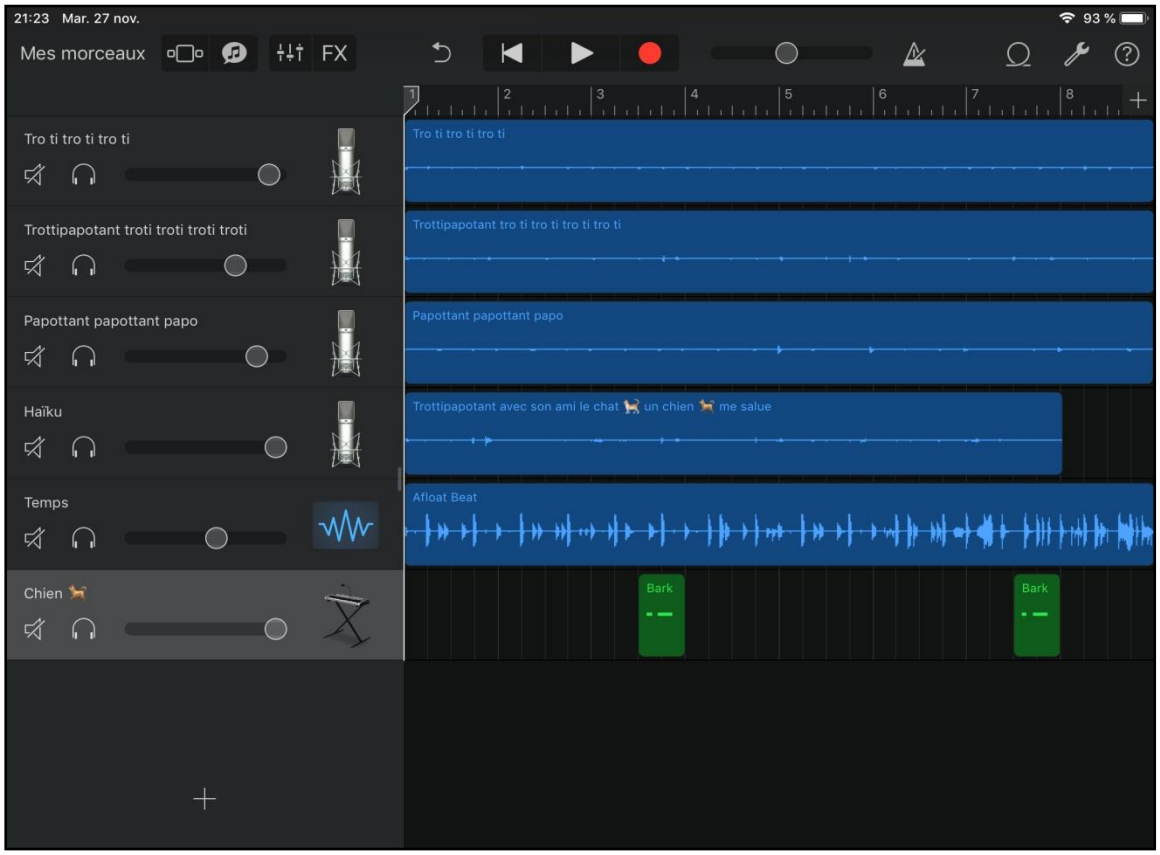
EXEMPLE DE TRAVAIL AVEC LE HAÏKU 1

Trottipapotant
avec son ami le chat
un chien me salue



Trottipapotant pourrait être la contraction de Trottiner = se promener et de papoter = en discutant

Nous allons donc travailler sur le côté sautillant de la promenade et du trottinement.



Pistes de travail sur le trottinement et le son qu'il pourrait produire :

- Sur 2 phonèmes : Tro ti, tro ti, tro ti
- Sur 3 phonèmes : tro ti pa ; tro-ti-pa ; tro ti pa ; tro-ti-pa ; tro ti pa ;
- Sur 4 phonèmes : tro ti pa po ; tro-ti-pa-po ; tro ti pa po ; tro-ti-pa-po ;
- puis en accentuant une syllabe

EXEMPLE DE TRAVAIL AVEC LE HAÏKU 2

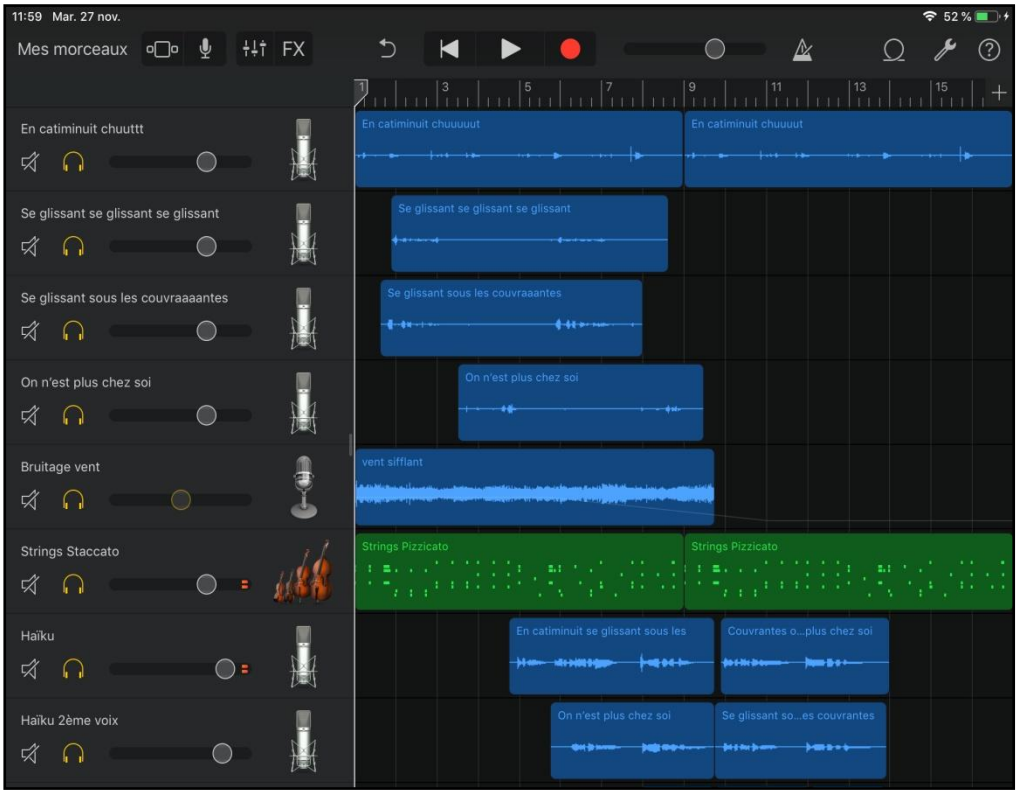
En catiminuit
se glissant sous les couvrantes
On n'est plus chez soi !

Les élèves travaillent par groupe sur la manière de prononcer les mots afin qu'ils nous évoquent quelque chose.

Exemple : *« en catiminuit »* (pas de bruit, idée de minuit = heure du crime, à pas de loup, chut…). Nous pourrions chuchoter le « en catiminuit »

- se glissant sous les couvrantes.

Traîner sur « glisssssssannt » et également sur « couvraaaante » idée de quelque chose qui enveloppe comme une couverture.



Tout ce travail doit permettre aux élèves de s'approprier les mots et leur matière sonore, leur « réalité matérielle » et favoriser l'appropriation de leurs « créations littéraires » (élaboré en amont avec les professeurs de lettres entres autres).

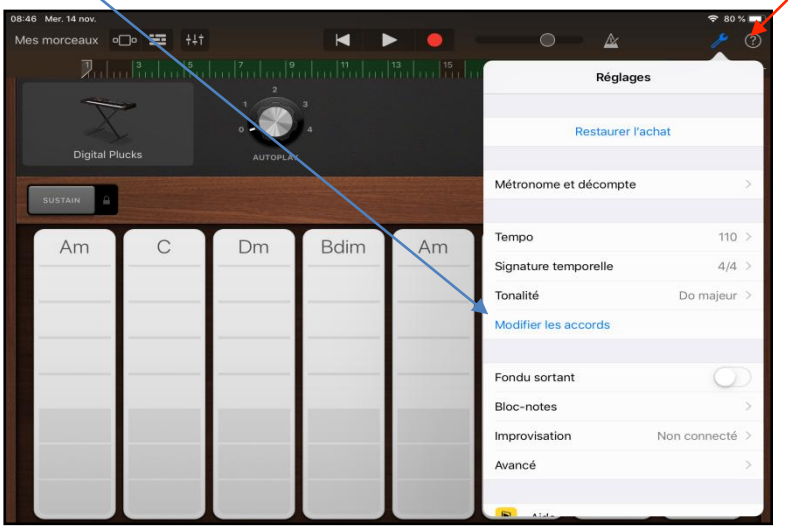
Phase 2 : analyse, construction de l'accompagnement[13] et choix d'une orchestration descriptive[14]

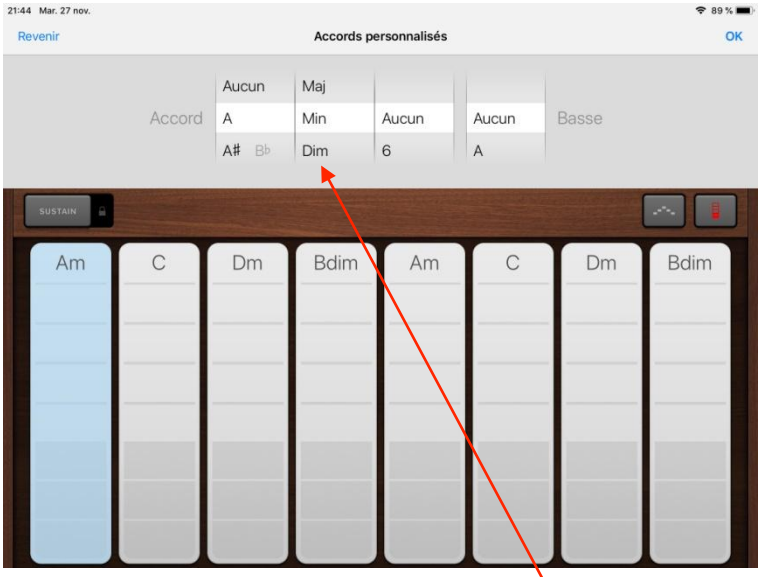
Écoute de *Mangata* de Komorebi et recherche de sa structure harmonique

Les élèves découvrent que le morceau (au moins le début) est basé sur une grille de 4 accords (la mineur, do majeur, ré mineur, si diminué soit en notation anglaise :

Am - C - Dm – Bdim

Une fois repérés, les élèves entrent cette grille dans Garageband en utilisant « la clé à mollette » et en allant dans « modifier les accords ».





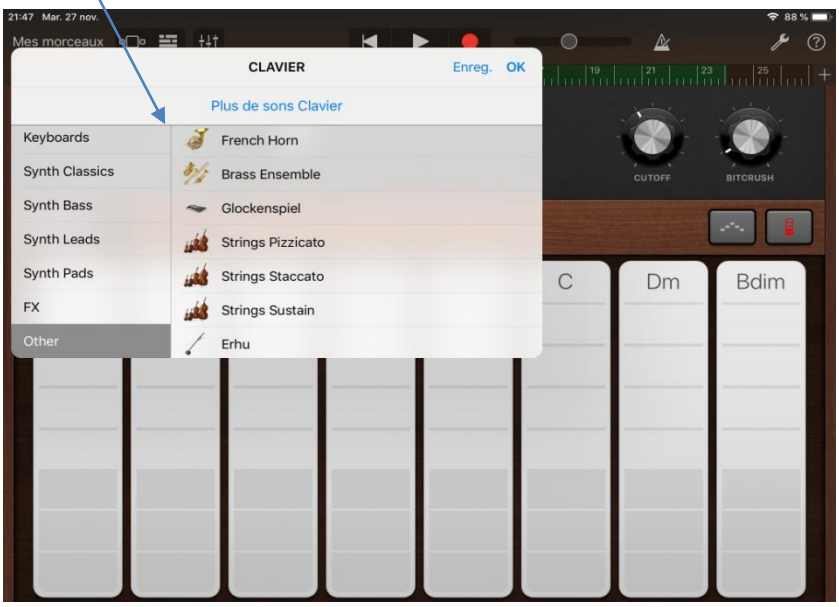
Ici en faisant monter ou descendre les accords on peut choisir ceux désirés (sous forme de lettre soit en notation anglaise (min pour mineur, Maj pour majeur, Dim pour diminué).

[13] **But pédagogique** : analyser l'organisation harmonique d'une chanson, repérer sa grille.
[14] **But pédagogique** : travailler sur l'orchestration et l'importance du choix des instruments et des agencements dans une composition musicale construite avec sens.

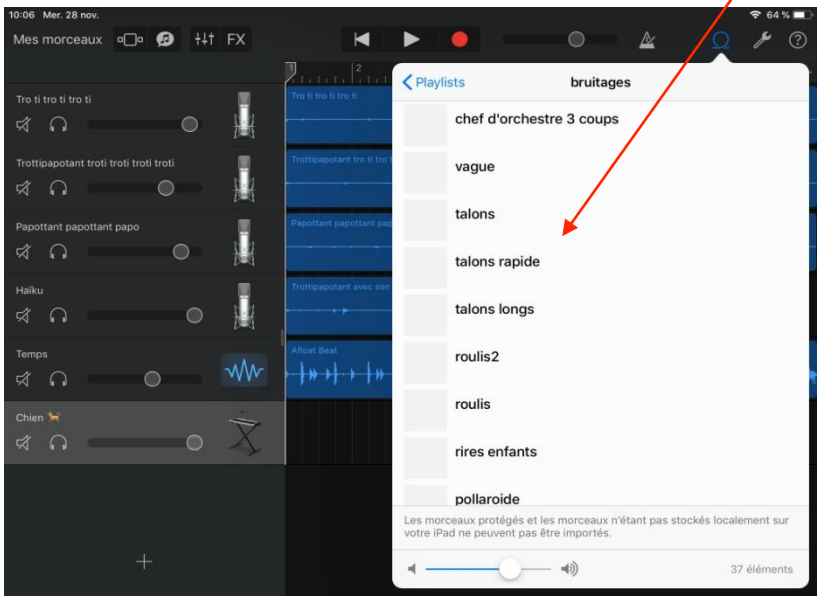
Phase 3 : orchestration

Maintenant que les accords qui vont servir de support à leur création sont entrés dans Garageband, les élèves vont choisir les sons et instruments les plus appropriés pour évoquer les mots.

Les élèves auront le choix entre une multitude de sonorité et d'instruments. Ils vont pouvoir de ce fait adapter l'orchestration à la couleur et l'atmosphère qu'ils veulent donner à leur création.



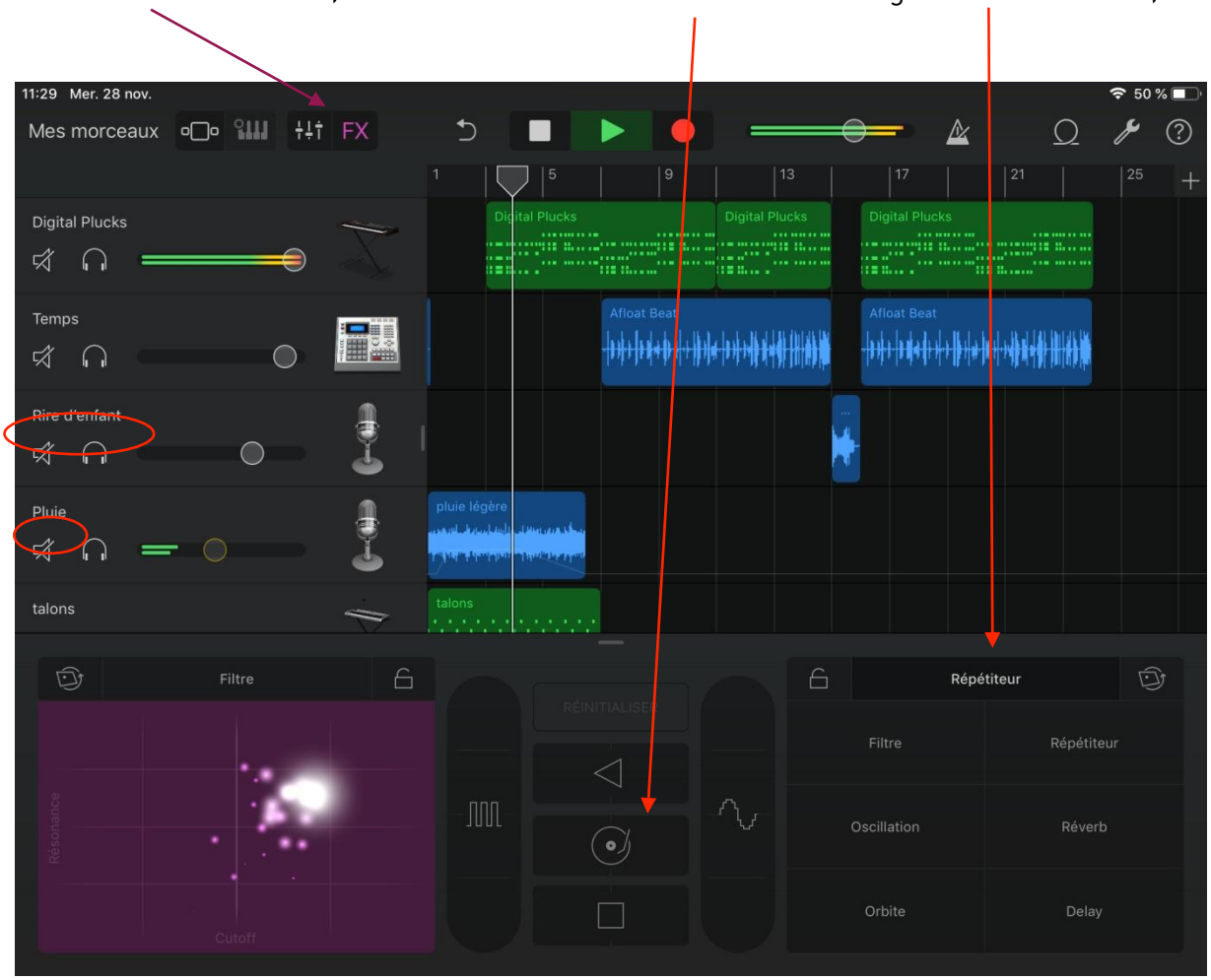
Les élèves ont la possibilité d'ajouter des boucles et des bruitages pré-enregistrées pour accentuer l'atmosphère de leur création (talons, vague, rires d'enfants etc…)



Dernière phase : enregistrement du texte et ajouts de bruitages, mixage, et de boucles[15]

Les élèves auront donc comme base de leur création la même grille que pour le morceau *Mangata* de Komorebi.

Désormais les élèves s'approprient leurs propres « créations littéraires » (évocation des mots inventés, définitions de mots inventé, Haiku). En se servant de tout le panel à leur disposition désormais. Ils pourront également ajouter à leur création un KIT de mixage en direct à la manière des DJ et créer ainsi une atmosphère électronique à leur création finale.
(en activant le FX ici en violet, les élèves auront accès à du scratch et également à 6 filtres, etc...)



[15] Les tutoriels Garageband pour ajouter des pistes et enregistrer la voix sont disponibles en annexes dans le dossier « Ressources pédagogiques JMF ».

BIBLIOGRAPHIE

LITTÉRATURE ET MUSIQUES ACTUELLES : RENCONTRES ET CROISEMENTS

Repères bibliographiques

Maya Angelou : *Je sais pourquoi chante l'oiseau en cage*, Belfond / 10-18, collection Domaine étranger, 1990

Robert Belleret : *Sixties*, Sabine Wespieser Editeur, 2004

Jean-Philippe Blondel : *Juke-box*, Robert Laffont, 2004

François Bon : *Bob Dylan, une biographie*, Editions Albin Michel, 2007

Michel Boujut : *Souffler n'est pas jouer*, Rivages / Noir, 2000

Joe Boyd : *White bicycles*, Editions Allia, 2008

David Byrne : *Journal à bicyclette*, Seuil, 2011

Philippe Carles et Jean-Louis Comolli : *Free jazz / Black power*, Gallimard, 2000

Magyd Cherfi : *Livret de famine*, Actes Sud, 2004

Jonathan Coe : *Bienvenue au club*, Gallimard, collection Du monde entier, 2002

Leonard Cohen : *Les perdants magnifiques*, Christian Bourgois, 2002

Ry Cooder : *Los Angeles nostalgie*, 13ème Note éditions, 2013

Julio Cortázar : *L'homme à l'affût*, in *Les armes secrètes*, Gallimard, 1963

Virginie Despentes : *Bye bye Blondie*, Grasset, 2004

Philippe Djian : *Love song*, Gallimard, 2013

Léo Ferré : Anthologie de textes *Les chants de la fureur*, Gallimard, 2013

Christian Gailly : *Be-Bop*, Les éditions de Minuit, 1995

Alain Gerber : *Clifford Brown, le roman d'un enfant sage*, Fayard, 2001

Peter Handke : *Essai sur le juke-box*, Gallimard, collection Arcades, 1992

Nick Hornby : Haute fidélité, Plon / 10-18, collection Domaine étranger, 2010

Kery James : *92.2012 - Vingt ans d'écriture*, Silène, collection Orphéo, 2012

Chuck Klosterman : *Fargo Rock City*, Rivages Rouge, 2011

Alan Lomax : *Le pays où naquit le blues*, Les fondeurs de briques, 2013

Olivier Martinelli : *La nuit ne dure pas*, 13ème Note Editions, 2011

David McNeil : *Angie ou les douze mesures d'un blues*, Gallimard, 2007

Denis Péan : *Musée de la parole*, Almarita / Lo'Jo, 2007

Gil Scott-Heron : *Le vautour*, Editions de l'Olivier, 1998

Patti Smith : *Just Kids*, Denoël, 2010

Joy Sorman : *Du bruit*, Gallimard, 2007

Neil Young : *Une autobiographie*, Robert Laffont, 2012

Richard Williams : *Miles in blue*, Rivages Rouge, 2011

Ouvrage collectif

Treize Morts d'Albert Ayler, Gallimard, Série Noire, 1996

Repères discographiques

Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label celle de la dernière publication.

Dominique A : Tout sera comme avant, Labels / E.M.I., 2004

Abd Al Malik : Gibraltar, Polydor / Universal Music, 2006

James Baldwin : A Lover's Question, Les Disques du Crépuscule, 1990 (import)

Alain Bashung et Chloé Mons : Cantique des cantiques, Dernière Bande, 2002

Daniel Binelli, Jairo, Lito Cruz : Borges & Piazzolla, Tangos & Milongas, Milan Music / Warner Strategic Marketing, 1997

Breton : Other People's Problem, Fat Cat, 2012 (import)

William Burroughs : Dead City Radio (1990), Antilles New Directions – Island Records / Universal Music, 2009 (import)

Michel Butor et Marc Copland : Le long de la plage, Vision Fugitive, 2012

The Clash : Combat rock (1982), Sony Music, 2013

Cocteau Twins : Blue Bell Knoll (1988), 4AD, 1992 (import)

The Cure : Boys Don't Cry (1980), Polydor / Universal Music, 2004

The Divine Comedy : Promenade, Setanta, 1994 (import)

Marc Ducret : Tower, volume 1,Tower, volume 2, Tower volume 3 et Tower, volume 4, Ayler Records, 2011-2013

Fabulous Trobadors : Duels de tchatche et autres trucs du folklore toulousain, Tôt ou Tard, Warner Music France, 2003

Denis Fournier Quartet Plus : La conférence des oiseaux, Rude Awakening, 2010

Serge Gainsbourg : Histoire de Melody Nelson (1971), Mercury / Universal Music, 2009

Heldon : Electronic Guerilla (1974), Spalax, 2002

Etienne Daho et Jeanne Moreau : Le condamné à mort de Jean Genet, Naïve, 2010

Allen Ginsberg : The Lion For Real (1989), Antilles New Directions – Island Records / Universal Music, 1997 (import)

Philip Glass : Hydrogen Jukebox, Nonesuch – Warner Music, 1993 (import)

John Greaves : Greaves Verlaine, Zig Zag Territoires / harmonia mundi, 2008

Michel Houellebecq : Présence humaine, Tricatel, 2000

The Last Poets : This Is Madness (1971), Charly Records, 2012 (import)

Leyla McCalla : Vari-colored Songs (A Tribute to Langston Hughes), Music Maker – Dixiefrog / harmonia mundi, 2013

Moriarty : Gee Whiz But This Is A Lonesome Town, Naïve, 2007

Pere Ubu : The Modern Dance (1978), Cooking Vinyl, 2008 (import)

Lou Reed : The Raven, Reprise – Warner Bros. / Warner Music, 2003

Tom Waits : The Black Rider (1993), Island Records – Universal Music, 2008

The Waterboys : An Appointment with Mr. Yeats, Proper Records / harmonia mundi, 2011

PISTES CONCRÈTES
PARTIE 1

Le Baleinié (Le dictionnaire des tracas), Christine Murillo *et alii*, Points, 2009



Offrir un cadeau avec le prix resté dessus, répondre au dentiste quand il a ses doigts dans votre bouche, sortir souriant mais effondré de chez le coiffeur... Tous ces tracas sont universels et pourtant il n'existe pas de mots pour les nommer. Ce dictionnaire propose 454 néologismes pour enfin rire de ces soucis.

Les mots qui nous manquent, Yolande Zauberman & Paulina Mikol Spiechowicz, Points, 2016



Certains mots étrangers n'ont pas d'équivalents en français. Ils expriment des sentiments, des sensations dont on ne savait même pas qu'ils pouvaient être nommés. Ils sont des clés pour se glisser dans le monde des autres. Ce dictionnaire unique en son genre fait l'inventaire de ces mots qui nous manquent, nous invitant à un très beau voyage poétique à travers les langues et les cultures.

Sitographie

Synesthésie

http://michel.parpere.pagesperso-orange.fr/GT/Ailleurs/docs/Correspondances_site.pdf
Sur les correspondances baudelairiennes.

http://abardel.free.fr/glossaire_stylistique/synesthesie.htm
Article sur la notion de synesthésie.

Haikus

http://www.haikunet.org/
Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le haiku sans jamais oser le demander

http://back.ac-rennes.fr/ia29/carnet/LinkedDocuments/Anima_B4haiku_et_arts_visuels.pdf
10 conseils pour écrire des haikus

http://www.lycee-marie-de-champagne.fr/pdf_divers/Ha%C3%AFkus_finale_Mangabul.pdf
Recueil de haikus écrits par des lycéens.

PISTES CONCRÈTES
PARTIE 2

Disques

- Compagnie Lubat, scatpap Jazzcogne Labeluz
- André Minvielle, CANTO ! Labeluz
- Drôlement vocal, TSF + Daniel Huck, Ida record (Feutre Taupé de Charles Aznavour)





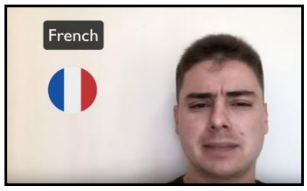


*S*onorité et phrasé des langues

- https://www.youtube.com/watch?v=ybcvlxivscw
- https://www.youtube.com/watch?v=QxrDNRhYFyI
- https://www.youtube.com/watch?v=vhccAx-2KJ8

Découverte des langues à clic

- https://www.youtube.com/watch?v=Nz44WiTVJww
- https://www.youtube.com/watch?v=W6W05XabD-s





ANNEXES

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges ;
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

Artur Rimbaud, *Poésies*, 1883

DOSSIER RÉALISÉ PAR

Les JMFrance Bourgogne-Franche-Comté et ses partenaires :

Nina LÉGER, Chargée d'action culturelle et de communication – JMFrance

Cyrielle VIPREY, Médiatrice culturelle - JMFrance

Arnaud RÉVEILLON, Chargé de production - JMFrance

Pascal BUSSY, Fondateur de l'Atelier des Musiques Actuelles – AMA

Amélie TISSIER, Professeur de lettres – Académie de Dijon

David RAYMOND, Professeur de musique – Académie de Besançon

Caroline VENNER, Étudiante du département Musicologie de Besançon

Emeline MORIZOT, Étudiante du département Musicologie de Besançon

Maëlle ROBARDET, Étudiante du département Musicologie de Besançon

Lucie DUBOZ, Étudiante du département Musicologie de Besançon

Avec la participation des artistes que nous remercions tout particulièrement !

Toute reproduction non autorisée, totale ou partielle de cette documentation est interdite en dehors de la préparation aux concerts et spectacles des JMFrance.

L'opération Musiques Actuelles au Lycée est financée par la Région Bourgogne-Franche-Comté.
Les interventions des artistes en classe sont financées par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté.

CONTACT

Nina LÉGER
Chargée d'action culturelle et de communication
JMFrance Bourgogne-Franche-Comté

JMFrance Bourgogne-Franche-Comté
15, rue de l'industrie
25000 Besançon
03.81.53.17.15
07.89.56.93.60

Partenaires :