

## AFRICA SHOCK

Les aficionados d’extrémisme sonore et des marges les plus radicales de la musique électronique peuvent toujours compter sur William Bennett pour leur flanquer une dérouillée auditive qui restera à jamais gravée dans leur mémoire. Pionnier du *power electronics* avec le groupe Whitehouse qu’il forme en 1979 à l’âge de 18 ans, le libertaire Bennett a toujours fait preuve d’un goût très sûr pour le sadisme sonore le plus raffiné. Bien décidé à en découdre avec le conservatisme de la société anglaise et à littéralement « dépasser les bornes », il développe sous l’influence conjugulée de Throbbing Gristle et des Residents une esthétique à la perversité outrancière – tendance cathartique et choc – qui met à nu les tabous d’une société nécrosée de l’intérieur derrière une façade de *common decency*.

# WILLIAM BENNETT CUT HANDS

Tueurs en série, violeurs, nazis, pédophiles, psychopathes et pervers en tout genre sont au cœur des thématiques du groupe qui cristallise toute la bestialité refoulée de l’être humain, selon une posture qui relève davantage du performance-art et de l’actionnisme, voire même du canular situationniste, que de la musique « *consumer friendly* ». Avec le concours de Philip Best (dont on a pu entendre les vitupérations de psychopathe chez Consumer Electronics, Ramleh ou encore Skullflower) et du sulfureux écrivain-pornographe Peter Sotos, Whitehouse pousse le public dans ses derniers retranchements en lui assénant des volées de bruit blanc et de fréquences vicelardes dont nul ne sort indemne : une manière de pulvériser les expressions ordinaires pour faire rayonner les contours qui ouvrent sur une autre façon de percevoir. Revenu en grâce au début des années 2000 sous l’impulsion d’Aphex Twin et du label Mego, Whitehouse gagne ses galons de « groupe le plus extrême de tous les temps » et se voit consacré par le milieu du *sound art* et de l’avant-garde plus institutionnelle. Par ailleurs plus soucieux d’approfondir ses investigations musicales et philosophiques que d’exploiter le fonds de commerce du *power electronics* devenu trop conventionnel à son goût, Bennett finit par mettre le groupe en stand-by en 2007. Lorsqu’il ne coiffe pas son improbable casquette de selector italo disco sous le pseudonyme

de DJ Benetti (!) témoignant de sa passion anexe pour le kitsch synthétique et l’esthétique *sleazy* des films bis 80’s, il concocte en studio les premiers morceaux de Cut Hands et invente un nouveau genre musical : l’*afro noise*. Latente dans les derniers albums de Whitehouse (*Bird Seed*, *Asceticists*, *Racket*), son engouement pour les percussions afro-caribéennes s’y déploie cette fois dans les grandes largeurs. Déluges de djembés et de doundouns frénétiques sur fond de drones électroniques saturés, cette musique violemment percussive – associée en live à des images de cérémonies vaudou signées Jean Rouch ou Maya Deren – le rapproche de la frange post-industrielle de la techno (Shackleton, Raimé, Regis, Demdike Stare...) et lui ouvre de nouveaux horizons. Rencontre avec un artiste plein d’esprit, passé maître dans l’art de déstabiliser l’auditeur pour mieux le « corrompre » et l’affranchir des limitations morales et sociales.

**Comment as-tu choisi le nom Cut Hands ?**  
**William Bennett** : À l’origine, ça remonte au moment où mon ami Andy Capper, entretemps devenu rédacteur en chef de *Vice US*, travaillait encore pour *Bizarre Magazine*. Il m’avait commandé en 2002 un article sur les enfants-soldats en Sierra Leone, un sujet qui me fascinait et que j’avais étudié en profondeur. Ça vient d’un titre de Whitehouse, « Cut Hands Has The

Solution », qui faisait référence aux victimes des gangs rebelles en Sierra Leone, sauvagement amputées des mains à la machette. C’est dingue comme le seul nom d’un groupe peut prêter à toutes sortes de fantasmes. J’ai joué il y a quelques mois en Belgique et un magazine local a imaginé que ce nom avait un rapport avec les tortures pratiquées par Léopold II, le roi de Belgique qui a colonisé le Congo. Mais c’est une pure interprétation de journaliste, ça ne vient pas du tout de là !  
**Comment en es-tu venu à intégrer les percussions dans la « musique électronique extrême » ?**  
J’ai toujours été fasciné par l’intensité de la musique africaine ou haïtienne, en particulier celles qui se basent sur les percussions que je collectionne depuis une vingtaine d’années. C’est cette sorte d’intensité primitive que j’ai toujours cherché à exprimer dans la musique électronique. Avec Cut Hands, j’ai voulu privilégier une source percussive, non électronique, dans la continuité de ce que j’avais déjà amorcé sur les derniers albums de Whitehouse. J’ai testé pour la première fois ce concept l’an dernier au Club Optimo à Glasgow, un énorme club avec des soirées house qui attirent des milliers de jeunes. Ils m’ont invité à leurs dix ans en me disant que je pouvais jouer tout ce que je voulais sans restriction. « *Vraiment tout ce que je veux ? Vous êtes bien sûrs ?* »

J’ai donc joué une heure de musique de percussions centre-africaines à un volume incroyablement élevé pour voir quelle réaction ça susciterait. Eh bien, à ma grande surprise, toutes les minettes qui étaient là sont devenues complètement hystériques ! Elles sont entrées en transe, elles avaient quasiment la bave aux coins des lèvres ! Elles ne dansaient pas à proprement parler, mais elles bougeaient dans tous les sens comme des possédées. C’a été l’étincelle, je me suis dit : il faut vraiment faire quelque chose avec ça. C’était un moment excitant, comme une « épiphanie » si j’ose dire. Je me suis alors mis en tête de mélanger les sons électroniques avec ces sonorités de percussions, les deux collaient parfaitement ensemble. Il m’a tout de même fallu huit ans pour finaliser le premier album.  
**T’intéresses-tu à l’aspect religieux de la musique ou es-tu résolument athée ?**  
Je ne prétends pas être athée, car la notion même d’athéisme repose sur une construction chrétienne. Or, je ne me reconnais pas dans les prosélytes de l’athéisme, pas plus que dans les prosélytes religieux. Croire ou ne pas croire en une entité divine m’importe peu : je n’accorde aucune foi en la croyance. Si le christianisme n’existait pas, l’athéisme n’existerait pas non plus. Les deux sont indissociables, l’un se nourrit de l’autre. Je me rappelle avoir vu un fascinant documentaire sur les chim-



LES GENS QUALIFIENT MA MUSIQUE AVEC DES TERMES AFFREUX COMME « AFRICANISANT », « TRIBAL »... LE PIRE DE TOUT ÉTANT D’ÊTRE CATALOGUÉ « WORLD MUSIC » ! LA WORLD MUSIC REPRÉSENTE TOUT CE QUE JE DÉTESTE, ELLE INCARNE PAR EXCELLENCE LA RÉAPPROPRIATION NÉO-COLONIALE ET CONDESCENDANTE DE L’OCCIDENT.

panzés – j’adore les animaux en général, mais plus particulièrement les chimpanzés – et je me demandais : en quoi croient les chimpanzés ? Ils ne sont pas athées, pas plus qu’ils ne sont théistes. Eh bien, je suis comme eux. Je m’intéresse avant tout à la réaction physiologique aux choses en général. Ça peut provenir de quoi que ce soit. Que le contexte soit d’ordre religieux ou non ne me préoccupe pas plus

que ça. C’est mon principal critère pour juger une œuvre, qu’elle soit visuelle ou sonore. Je m’intéresse avant tout à cet aspect phénoménologique. Quand je me suis aperçu à quel point toutes ces jeunes filles réagissaient de manière physique à ces percussions à un volume extrêmement élevé, qu’elles se mettaient à se comporter de manière complètement irrationnelle, je me suis dit que je tenais quelque

chose. Ce n’est pas seulement lié à la musique, c’est lié à la physiologie de l’environnement et au volume sonore. C’est comme une assiette de soupe. Si tu la bois à la bonne température, c’est délicieux, alors que froide, elle perd toute sa saveur. C’est la même chose avec le volume sonore. La musique ne m’intéresse pas en tant que telle, mais en tant que phénomène physiologique qui peut produire des réactions insoup-

çonnables chez celui qui l’écoute.  
**Tiens-tu compte des réactions du public quand tu joues ? Affectent-elles ton propre comportement sur scène ?**  
Oui, bien sûr, tout ce qui affecte le public m’affecte aussi, je ne peux pas séparer les deux expériences. Si les gens se mettent à devenir dingues quand je joue, l’énergie circule et je me retrouve possédé moi aussi par cette folie. Je ressens ce que ressent le public. Quand tu regardes *Les Maîtres fous* de Jean Rouch, c’est absolument fascinant de voir à quel point l’auto-suggestion peut amener à de tels états de transe. Mais je ne veux pas être le spectateur passif et détaché comme l’était Jean Rouch lorsqu’il filmait, je cherche moi aussi à entrer dans cet état de transe. Ce n’est pas tant l’expérience qui compte pour moi que d’« expérimenter l’expérience ». De la même manière, l’approche de Maya Deren (*Ndlr* : réalisatrice américaine d’origine russe née en 1917, elle est surtout connue pour être une figure majeure du cinéma expérimental américain des années 1940, grâce à ses courts métrages surréalistes, inspirés par Cocteau) impliquait qu’elle soit partie prenante du cérémonial vaudou. Elle n’était pas dans la documentation distanciée de cet événement, elle y participait pleinement.  
**Es-tu toi-même allé à Haïti ou en Afrique Centrale ?**  
Non, pas encore, mais j’en rêve !  
**Ta musique est donc une évocation fantasmatique, par procuration en quelque sorte, comme les Impressions d’Afrique de Raymond Roussel ?**  
Oui, c’est pourquoi j’insiste tellement sur cette histoire de « King Leopold ». Les gens qualifient ma musique avec des termes affreux comme « africanisant », « tribal »... le pire de tout étant d’être catalogué « world music » ! La world music représente tout ce que je déteste, elle incarne par excellence la réappropriation néo-coloniale et condescendante de l’Occident. Bien entendu, la musique africaine ou le vaudou sont d’énormes sources d’inspiration, mais je ne prétends surtout pas imiter ou m’approprier cette culture. Cut Hands est ma propre musique avant tout.  
**As-tu déjà fait écouter ta musique à une personne d’Afrique Centrale ou des Caraïbes ?**  
L’un de mes meilleurs amis est marié à une jeune femme congolaise. Elle n’écoute pas du tout le genre de musique que je fais, elle ne vient pas du même environnement socioculturel. Mais à ma plus grande surprise, elle s’est mise à écouter Cut Hands dans sa voiture et elle trouve ça dément !  
**Certaines personnes qui voient pour la première fois un concert de Whitehouse sans savoir du tout de quoi il en retourne peuvent avoir aussi des réactions inattendues...**  
Oui, on se retrouve souvent avec un public de fans, qui gâche parfois l’aspect inattendu que l’on cherche pendant nos concerts. C’est un peu comme quelqu’un qui te raconte la fin d’un film. Si tu viens voir un concert et que tu sais exactement à quoi t’attendre, que tu sais par avance que le groupe va jouer tel ou tel morceau, qu’il va y avoir tel solo de batterie ou tel solo de guitare à tel moment et tel tube en rappel, ça n’a aucun intérêt, il n’y a aucun effet de surprise. Ce qui est intéressant, c’est d’emprunter une voie complètement nouvelle.  
**C’est aussi pour cette raison que tu mixes de l’italo disco sous le nom DJ Benetti ?**  
Oui, je collectionne avidement l’italo disco et les musiques de giallo et de séries B italiennes



des sixties, c'est l'une de mes autres obses-sions. On a commencé les soirées Cocadisco avec Piers Martin (*Ndlr : rédacteur de la co-lonne « Electric Independence » de Vice, dont il est maintenant le co-éditeur*) il y a une dou-zaine d'années. À l'époque, personne n'avait la moindre idée de ce qu'était cette musique, per-sonne n'avait jamais entendu ça en Angleterre ! Je ne sais pas si c'était populaire en France dans les années 1980, mais l'Angleterre est complètement passée à côté, ça n'a jamais existé là-bas. Alors que c'était un phénomène énorme en Italie et en Espagne, en particulier à Barcelone. À travers ces soirées Cocadisco, les kids anglais découvraient d'un seul coup tout un pan musical dont ils ne soupçonnaient même pas l'existence. Beaucoup d'entre eux venaient me voir après mes DJ sets en me posant toujours la même question : « *Tu peux me dire le nom de ce nouveau groupe dément dont tu as joué le morceau ?* » Et quand je leur révélais que c'était de la musique des années 1980, ils n'en revenaient pas ! C'était totale-ment nouveau pour eux, car ils n'ont jamais vécu ces années-là. C'est une expérience très rafraîchissante pour moi, ça fait parfois du bien de se débarrasser du poids du passé et de l'image que l'on vous colle sur le dos.

**Quel est ton point de vue sur la mondialisa-tion ? As-tu vu ce documentaire sur Joseph Kony, le bourreau d'Uganda, réalisé par un groupe d'activistes, les Invisible Children ? Quand les hipsters se targuent de cause humanitaire avec une vision de missionnaire totalement conditionnée par l'impérialisme américain, c'est assez pitoyable...**

Un commentateur anglais a utilisé l'expres-sion de « sauveurs blancs ». Il les compare à des néo-colonialistes qui exploitent les bons sentiments. C'est un point de vue totalement orienté selon une vision impérialiste du monde et condescendante envers le peuple africain. C'est fondamentalement abject. Cela donne une vision de l'Europe et des Américains com-me des « chevaliers blancs aux armures étincé-lantes » hérités des colonialistes du XIXe siècle qui viendraient arracher le peuple africain des griffes de ses méchants bourreaux. Ce n'est pas lié à la volonté réelle d'aider les gens, mais pour se donner bonne conscience. C'est dé-primant de constater qu'on puisse en arriver à une telle distorsion de la réalité. J'ai beau être sceptique sur certaines théories de conspira-tion, je me dis que la CIA ne doit pas être com-plètement étrangère à une telle propagande.

**Revenons-en à ta musique. Comment élabo-res-tu un morceau de Cut Hands ? Utilises-tu des samples ?**

Non, je n'utilise délibérément aucun sample, je pars vraiment de zéro. Je compose la musique de A à Z. Je possède une large collection d'in-struments africains, guinéens pour la plupart et en majorité des percussions et des cloches de métal. Je crée chaque morceau isolément autour d'un instrument spécifique pour lequel je développe une obsession et dont j'essaye de tirer le maximum. J'ai commencé à m'intéres-ser au vaudou congolais – qui est différent du vaudou haïtien – il y a quinze ou vingt ans de cela. J'ai vécu quelque temps en Espagne où je me suis lié d'amitié avec un prêtre de Santería qui officiait à Cuba, j'ai passé beaucoup de temps avec lui. Il a passé plusieurs années au Congo où il a appris le dialecte local. C'est une personnalité fascinante qui m'a raconté des tas d'histoires incroyables relatives à sa vie au Congo. Ses récits m'ont énormément inspiré. Il



fabrique également des fétiches recouverts de clous, j'étais tout autant fasciné par sa prati-que artisanale. Ça m'a amené à collectionner l'artisanat vaudou africain dont je possède maintenant une collection assez importante. Certaines de ces œuvres viennent du Nigeria, elles sont quasiment abstraites. On se rend compte à quel point elles ont directement influencé Picasso, et l'art moderne en général.

**As-tu déjà assisté à des cérémonies vau-dou ?**

Non, mais nous nous retrouvions parfois avec ce prêtre pour discuter dans une sorte de bou-tique avec une salle à l'arrière spécialement aménagée pour ses rituels. Occasionnellement, une jeune femme magnifique sonnait à la porte et il me disait alors : « *Excuse-moi, je dois m'absenter pendant quelques minutes.* » Il l'emmenait alors dans la salle du fond, refer-mait la porte derrière lui et je pouvais entendre des bruits indescritibles qui en émanaient. Il ne m'a jamais autorisé à y entrer, mais ça n'a pas d'importance. C'est dans l'imaginaire que ça se passe, c'est précisément cette part de fantasma et de mystère qui m'intéresse. Je n'ai pas besoin de savoir ce qui se passe vrai-ment dans la pièce. C'est cet aspect-là que je recherche aussi dans la musique. Quand j'étais adolescent dans les années 1970, je n'avais rien pour écouter de la musique, mes parents n'avaient pas de tourne-disque. Mais l'idée même que je m'en faisais en lisant des critiques ou des écrits plus théoriques me fas-cinait. Je me faisais toutes sortes d'idées sur la manière dont ça pouvait sonner, et aussi pa-thétique que cela puisse paraître, cela ne faisait qu'en renforcer son aura et sa beauté. Ce n'est plus le cas maintenant avec Internet, les Ipod ou les Smartphones, tout est disponible dans l'instant, la musique a perdu tout son mystère.

Or, c'est l'imaginaire fantasmatique généré par la musique, avant la musique en elle-même, qui a joué un rôle crucial dans ma façon de l'en-visager et a constitué la base de mon éduca-tion artistique. J'ai eu la chance de rencontrer à Londres Steven Stapleton (*Ndlr : de Nurse With Wound*) et Daniel Miller (*Ndlr : patron du label Mute et producteur derrière Silicon Teens et The Normal, avec lequel Bennett a fondé Come, son premier groupe*) : ils sont tous deux collectionneurs de disques extrêmement rares et ils m'ont ouvert les oreilles et l'esprit sur toutes ces musiques expérimentales dont la plupart des gens ne soupçonnent même pas l'existence. Quand j'ai enfin eu l'opportu-nité d'entendre tous ces artistes d'avant-garde dont j'admirais les concepts – Yoko Ono, Alvin Lucier, Robert Ashley, Walter Marchetti... – j'ai eu tendance à vouloir placer la barre très haut, pour compenser cette attente, toutes ces années de frustration. J'ai cherché à être encore plus radical que la musique industrielle de Throbbing Gristle, avec toute l'arrogance du jeune punk que j'étais.

**Penses-tu que l'omniprésence d'Internet dans nos vies n'aurait pas tendance à réso-ber l'imaginaire de la musique justement ?**

À ce sujet, j'ai développé le concept d'ascé-ticisme – et non d'ascétisme –, qui dérive en quelque sorte du minimalisme. Cela consiste à se débarrasser délibérément des choses que l'on possède de manière à renforcer l'expé-rience immédiate, la restriction conditionnant la créativité. J'ai appris cela des Haïtiens. La musique la plus puissante qu'ils produisent est faite à partir de bouts de ferraille. Ils n'ont pas accès aux ordinateurs ou aux synthétiseurs, à toute cette technologie dont nous sommes devenus dépendants et tributaires. On a ten-dance à oublier que les gens au Moyen-âge

faisaient de la musique fabuleuse avec trois fois rien. Maintenant, on se dit : « *Il me faut absolument la dernière version de Cubase, d'Ableton Live ou de Logic Pro, sinon je suis foutu !* » C'est grotesque ! Même si tu utilises ce matériel-là pour faire de la musique, il faut en réduire l'usage au plus strict essentiel : la clé est dans l'auto-restriction et la discipline. Il y a un aspect zen dans cette démarche. Si tu regardes les peintres zen japonais qui devien-nent de plus en plus experts en vieillissant, plus leur gestuelle se précise et plus leur peinture est épurée : il suffit parfois de trois ou quatre lignes pour exprimer toute l'intensité de l'exis-tence. Même s'ils sont parfaitement capables de réaliser des images complexes, ils choisis-sent délibérément de ne pas le faire. C'est une forme d'aboutissement, mais ça nécessite une grande force intérieure.

**Quelle différence fais-tu entre l'ascétisme et l'ascéticisme ?**

L'ascétisme est un concept essentiellement religieux : il s'agit de se débarrasser littérale-ment de ses biens matériels. Pour moi, c'est avant tout un concept esthétique plutôt que religieux ou spirituel. Même si les deux sont souvent liés, il y a une différence fondamen-tale. L'ascéticisme est une notion antérieure au christianisme. Dans la Grèce antique par exemple, si tu remontes aux origines pré-platoniques, il existait déjà des hommes qui vivaient délibérément dans le dénuement, comme Diogène. C'est à cette ascèse-là que je fais référence.

**J'ai entendu dire que tu faisais table rase de tes sources sonores à chaque nouvel album.**

Oui, si tu fais un album dont es satisfait, tu auras tendance par la suite à décliner le même procédé au fil de ta carrière et à répéter plus ou

moins la même formule, c'est difficile à éviter. Tu deviens prisonnier d'un mécanisme qui est toujours le même. Le seul moyen de ne pas être pris au piège, c'est de détruire tout ce qui est en ta possession : effacer tous tes anciens fichiers son, revendre le matériel avec lequel tu travailles... Te débarrasser de tout ça pour repartir à zéro !

**Cut Hands est souvent programmé dans des clubs, tu partages fréquemment l'affiche avec des DJs ou des producteurs de la scène techno post-industrielle, comme Demdike Stare, Regis, Surgeon...**

Oui, j'en suis le premier surpris ! Rien de tout cela n'était calculé au départ. C'est une chance que Cut Hands puisse fonctionner dans des en-vironnements très variés : noise, expérimental, dance, art contemporain... J'ai joué dans une incroyable diversité de contextes, de l'institu-tion la plus prestigieuse – comme dans le ma-gnifique conservatoire de Cracovie – au club le plus underground. Le public se compose aussi bien de gens assis poliment comme s'ils assis-taient à un concert de musique classique que de jeunes hédonistes en train de se déchainer dans un club. Quel que soit le contexte, l'expé-rience musicale reste exactement la même en termes de réaction physiologique.

**Certains morceaux de Whitehouse ont éga-lement été rejoués par l'ensemble de musi-que contemporaine Zeitkratzer.**

Oui, l'enregistrement s'est déroulé en 2009 lors du festival GMEM à Marseille, dans une salle de concert classique très luxueuse. On est venu me chercher à l'aéroport pour me conduire à la salle, je n'en revenais pas. J'ai pour habitude de prendre le bus, pas d'avoir un chauffeur ! En marchant vers la salle, j'entendais le son de la répétition et je me disais que cette musique sonnait à la fois de manière bizarre et familière. Il y avait du violon, du violoncelle... Il m'a fallu quelques minutes pour réaliser que c'était ma musique qui était en train d'être jouée ! C'était ma première rencontre avec Zeitkratzer, c'était une expérience fabuleuse. J'étais là pour cinq jours et je participais à un événement qui se déroulait après. Le concert alternait des com-positions de Morton Feldman et des morceaux de Whitehouse. Le directeur de ce festival est un homme âgé de 70-80 ans, d'apparence plutôt austère. Il était en train de converser en français avec Reinhold Friedl, le fondateur du Zeitkratzer, et j'étais juste à côté d'eux. Je comprends assez bien le français, même si je le parle avec beaucoup moins d'aisance que Reinhold. J'entendais ce vieux monsieur faire l'éloge des pièces de Feldman avant de demander à Reinhold : « *Mais qu'est-ce que c'était que cette merde que vous jouiez entre chaque pièce ???* » (*éclat de rire général*). Ce genre de réaction m'amuse énormément, cela veut dire que ça avait produit sur lui un cer-tain effet. Que celui-ci soit positif ou négatif m'importe au final assez peu, c'est la réaction même qui est importante.

**Tu as récemment participé à l'exposition Speculative Realism à la Tate Gallery sous la forme d'une installation sonore en colla-boration avec ta compagne Mimsy DeBlois, peux-tu nous dire en quoi consistait ton projet ?**

« The extralinguistic sequencing » était un pro-jet expérimental – pas au sens où la plupart des personnes utilisent ce terme pour définir une vague démarque musicale, mais une ex-périence au sens strict, quasiment scientifi-que, comme peuvent l'être certains projets de

l'artiste Carsten Höller. C'était une expérience d'hypnose à grande échelle. Il y avait près de 2000 personnes qui visitaient l'exposition. Je circulais parmi elles pour observer leurs réac-tions. L'objet de cette expérience était d'indui-re des directives qui agissent sur le compor-tement du public présent dans le musée sans que celui-ci en prenne conscience, sous la forme de courtes annonces quasi subliminales diffusées toutes les dix minutes dans l'encein-te du musée avec une voix de femme mono-corde, en l'occurrence celle de ma compagne Mimsy DeBlois. Ces messages multidiffusés, à la façon des jingles d'aéroport, induisaient les gens à adopter des comportements qu'ils n'auraient jamais adoptés en temps normal. Je circulais parmi eux pour observer s'ils s'aper-cevaient de quoi que ce soit, mais je n'espé-rais pas constater de réactions flagrantes. S'ils s'étaient mis à se demander : « *Mais quels sont ces messages bizarres qui reviennent toutes les dix minutes ?* », cela aurait signifié que l'expérience était un échec. L'hypnose est un phénomène qui est souvent mal interprété ou perçu de manière erronée. Tout le monde a cette image de quelqu'un qui te demande de faire quelque chose contre ta volonté, comme dans ces films hollywoodiens dans lesquels un personnage de savant fou en blouse blanche arrive à convaincre quelqu'un d'aller commet-tre un meurtre, après avoir agité devant son nez un pendule avec les yeux exorbités. Une personne hypnotisée ne se met pas à marcher subitement les bras tendus en avant comme un zombie ! Alors que l'hypnose n'existe pas en tant que telle, elle est partout, c'est un phé-nomène très fréquent. Tout ce qui relève de la communication inconsciente agit, par défini-tion, à notre insu, sans que l'on s'en aperçoive de manière consciente. C'est un phénomène très courant, qui est présent tout autour de nous dans la vie quotidienne. Cela se mesure à certaines réactions physiologiques, souvent infimes. Et à plus grande échelle, dans certai-nes adhésions idéologiques. C'est la même chose avec la musique : si tu ajoutes à ça l'in-fluence de la programmation neurolinguistique, cela accroît radicalement la manière dont les gens appréhendent l'expérience sonore. Ça a aussi à voir avec le contexte socioculturel et l'environnement : les gens ne se rendent pas compte à quel point l'espace dans lequel ils se trouvent a un impact sur leur réaction phy-siologique. On a tendance à focaliser sur les phénomènes visibles ou perceptibles : dans une exposition de peintures par exemple, on focalise sur les images en elles-mêmes com-me si rien d'autre n'avait d'importance, alors que l'espace dans lequel elles sont exposées joue un rôle énorme sur notre perception. Pourquoi se sent-on obligé de chuchoter ? Ce n'est pas à cause des peintures, et ce n'est pas parce qu'on a l'habitude de murmurer : cette réaction est suscitée par un contexte socioculturel, une forme de conditionnement. C'est la même chose que dans une église, que l'on soit croyant ou non, que l'on accorde ou non de l'importance aux superstitions. Nous adoptons machinalement un comportement qui n'est pas celui que l'on a d'ordinaire. C'est ce que j'appelle les « concessions transparen-tes », j'entends par là les facteurs invisibles qui influent sur notre manière d'appréhender les choses. Ce sont les ressorts mêmes de la magie ou de l'hypnose : pour que l'un ou l'autre opère, aucun des stratagèmes ne doit être révélé. J'applique ce même principe à la

WILLIAM BENNETT EN QUELQUES DISQUES



**ESSENTIAL LOGIC**  
*Wake Up* (Virgin, 1979)



**COME**  
*Rampton* (Come Organisation, 1979)



**WHITEHOUSE**  
*Total Sex* (Susan Lawly, 1980)



**WHITEHOUSE**  
*Great White Death* (Susan Lawly, 1985)



**V/A**  
*Extreme Music From Africa* (Susan Lawly, 1997)



**CUT HANDS**  
*Afro Noise I* (Very Friendly, 2011)

Bennett apparaît pour la première fois en tant que guitariste le temps d'un single avec le groupe mené par Lora Logic, saxophoniste chez Red Crayola et fondatrice du groupe X-Ray Spex. Une collaboration fruc-tueuse, mais de courte durée.

Le premier album de Come (William Bennett + Daniel Miller), sorti à l'époque sur cassette, évoque davantage le post-punk écorché de The Pop Group ou les excentricités synthétiques des Residents que la « musique électronique ex-trême » élaborée un an plus tard par Whitehouse.

Album matriciel du Power Electronics et premier coming-out du label Susan Lawly, *Total Sex* décline des variations sur le rapport contrôle/soumission du sexe dans ce qu'il a de plus vil, misogynne et pervers. Un outrage intégral aux bonnes mœurs et à la pudibonderie, dressé sur un mur blindé de fréquences atonales. À déconseiller aux personnes sensibles et aux féministes.

*Great White Death* cristallise toutes les obsessions S/M du groupe avec un humour noir, très noir. Mention spéciale à « You Don't Have To Say Please », inspiré semble-t-il par le tueur à voix de canard du slasher *Black Christmas*. Terreur, mauvais goût, ambiance sinistre et feed-back de synthétiseur qui évoque les paillements électroniques des *Oiseaux* d'Hitchcock : y'a d'la joie !

Sur la compilation *Extreme Music From Africa*, ornée d'une pochette de Trevor Brown, se profile déjà la griffe de Cut Hands initient le genre afro noise. Sans doute les enregistrements les plus accessibles de Bennett, mais aussi les plus efficaces en matière de psycho-acoustique. Magie, sexe et hypnose y convergent en une transe synthé-percussions, fiévreuse et angoissante.

musique ou à l'art : je n'ai pas à me justifier ou à devoir expliquer ma démarche. Ce n'est pas le job de l'artiste de livrer une explication rationnelle, clé en main.

**Tu fais part sur ton blog de tout ce que tu ingurgites en matière de philosophie, de lit-térature, de films ou de perles musicales – de la disco la plus salace à l'avant-garde la plus austère, du film d'exploitation le plus crapuleux au cinéma expérimental le plus pointu. Tu curiosité ne semble connaître aucune limite...**

J'ai beaucoup de temps libre lorsque je ne suis pas en train d'enregistrer ou en tournée. Je ne regarde quasiment jamais la télévision, mais j'engloutis en revanche énormément de livres et de films. C'est ma principale source d'inspiration et c'est ce qui donne une direc-tion à mes recherches sonores. C'est comme les voyages : c'est une activité qui n'est pas créative en soi, mais qui nourrit profondément l'inspiration. C'est une part importante du pro-cessus de création. J'ai le sentiment qu'une telle osmose permet d'ouvrir de nouvelles voies dans le champ des idées comme dans le

champ de la création. Ce n'est pas toujours de manière évidente ou consciente, les rapports entre les choses sont parfois inattendus. On ne sait pas quand ni comment cela arrive, mais ça finit par se produire et tout devient soudai-nement homogène. Il ne s'agit pas de lire tel ou tel livre et d'en piquer littéralement certains passages. C'est plutôt une mise en relation de toutes ces sources très variées selon un sys-tème de pensée qui m'est propre. Toutes ces choses se relient les unes aux autres de façon assez magique.

**Crois-tu en la magie ?**

Eh bien, ma définition de la magie n'est sans doute pas la même pour tout le monde, mais en ce qui me concerne, cela signifie « réaliser ce qui était jusqu'à présent considéré comme impossible ».

## CUT HANDS

*Black Mamba*

(B.E.B.)

[williambennett.blogspot.fr](#)  
[djcuthands.blogspot.fr](#)  
[italoblack.blogspot.fr](#)

■ 32

33 ■