

GUITAR HEROES

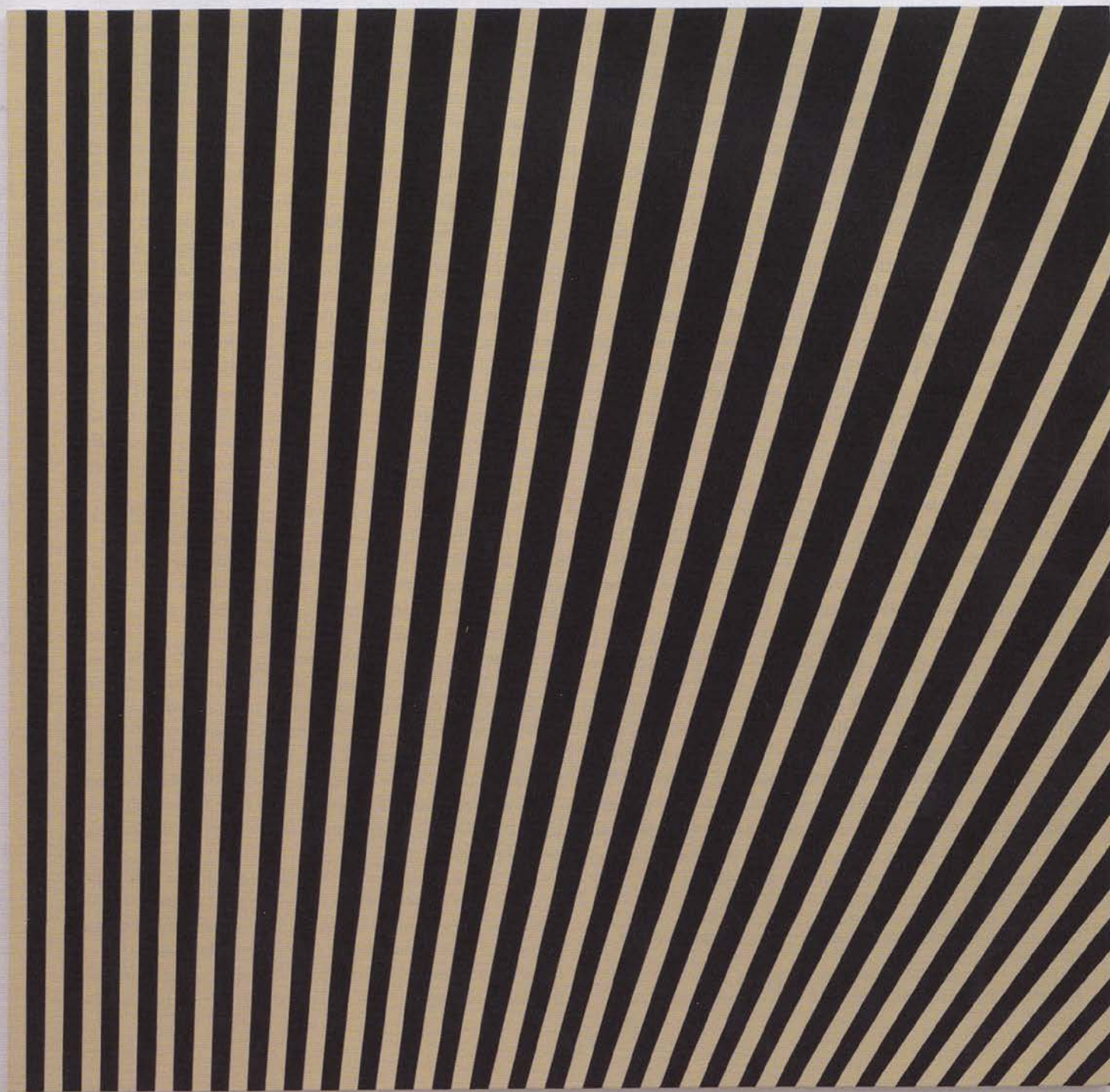
POÉSIE SUR LA CORDE

L'histoire de la musique électrifiée est jalonnée, en filigrane, de rencontres avec des formes d'écriture radicales. Le Guitar Poetry Tour réactive ces échanges en réunissant des guitaristes et des poètes unis par un salutaire amour du geste sonore.

L'alliance entre le « flux de bouche » des poètes sonores et les riffs mutagènes de la guitare, avec ou sans bidouille électronique, connaît depuis peu un renouveau salutaire. C'est en nourrissant des collaborations iconoclastes, de *one-shots* en festivals (Densités à Fresnes-en-Woëvre, Sonorités à Montpellier...), que branleurs de manches et poètes se sont mutuellement engrainés. Il fut un temps où la poésie, elle aussi, s'était engoncée dans le postmodernisme abscons et les allégations historiques parfois pesantes, ayant du mal à s'extirper d'un contexte (psycho-)rigide, payant le prix d'un formalisme pur et dur. Ironie du sort, l'époque avide de bombardements consuméristes – et de bombardements tout court – a remis en selle les kamikazes de l'écriture et ressuscité l'anti-guitar hero en Bête Noire du mainstream : la guitare hors pistes a semble-t-il repris du poil de la bête en se frottant à la poésie sonore et à ses innombrables niches. Il est rassurant de constater qu'un projet tel que le Guitar Poetry Tour, initié par le poète-performer Anne-James Chaton avec la complicité du guitariste Jean-François Pavros, qu'on ne présente plus (un coup de Google et c'est marre), puisse enfin être envisageable avec un tronc commun, tout en proposant de multiples clés d'entrée. Depuis l'*Ursonate* de Schwitters, on sait à quel point les jeux de mots discursifs, la déconstruction du langage type *cut-up*, les onomatopées primitives et autres textualités sonores font écho aux expérimentations d'un certain rock actionniste, qui ne ressemble plus vraiment à du rock, mais en a conservé la densité et l'énergie. Pas de concept fumeux derrière une telle manifestation, mais un véritable tour de force. Selon Anne-James Chaton, « le Guitar Poetry Tour, c'est plutôt une envie qu'une idée ! » Cette envie fut avant tout celle de faire converger le temps d'une tournée la nébuleuse poétique-électrique, avec pour programme d'initier des « rencontres où textes, instruments, voix, sons, bruits agiront de concert et tisseront un lieu singulier d'écriture et d'écoute. » La proposition a beau tomber sous le sens, elle n'en est pas moins intrépide. « Mettre les pieds dans l'inconnu, aller on ne sait où », comme le souligne le musicien Kasper Toeplitz. On pourrait aussi ajouter : mettre les pieds dans le plat. Si Anne-James Chaton (fondateur avec Kristoff K. Roll du festival Sonorités, et éditeur de multiples revues littéraires) fait encore figure d'outsider, c'est plus sûrement le fait d'une économie dominante qui se contrefout des avant-gardes littéraires que d'une supposée désaffection d'un public fantôme. Les protagonistes du Guitar Poetry Tour ne sont pas nés de la cuisse de Jupiter, mais n'appartiennent pas non plus à cette caste d'artistes qui n'ont gardé de l'avant-garde que sa portion publicitaire. Les uns comme les autres partagent une conception de l'écriture qui s'appuie sur une certaine radicalité. Tous ont, d'une manière ou d'une autre, déroulé le même fil littéraire, de Dada aux lettristes, en passant par les futuristes russes et les poèmes *zaoum* jusqu'à >



Le XX^e siècle a consacré la guitare comme un symbole performatif par excellence. L'envol du « Guitar Poetry Tour » est l'occasion de revenir sur un instrument qui continue de fasciner mélomanes et artistes, et sur quelques-uns de ceux qui, loin des clichés, lui ouvrent de nouveaux horizons.



John M. Armleder, *Zukle Wylde. 1*, 2004. Courtesy Galerie Andrea Camtsch, Zürich. © Mamco, Genève – Photo : I. Kalkkinen.

> la « claque » Heidsieck, et tout ce qui est arrivé derrière : la revue *OU*, Chopin, Vollman, Gysin, Prigent... Est-ce un délit d'initiés ? Si le rouleau-compresseur libéral essaye de nous rendre amnésiques, il faudrait être dupe pour penser que cette insurrection créative n'a plus vocation d'exister, et devrait être irrévocablement renvoyée aux vestiaires de l'histoire. Ce n'est pas un hasard si cette trajectoire littéraire traverse en filigrane toute l'histoire de la musique électrifiée, de la musique concrète aux Beatles, du free-jazz jusqu'au raz-de-marée punk et bien loin au-delà.

Depuis le début des années 1990 ont émergé des espaces insulaires, petits lopins de terre indépendants où la construction textuelle a rejoint l'intuition musicale, sans réclamer son dû à personne ni se fourvoyer dans les « mariages de raison ». La guitare, instrument démocratique par excellence, est devenue l'outil privilégié d'expérimentations sonores débordant du cadre rock *stricto sensu*. Le Guitar Poetry Tour réunit la crème de ces accros du geste sonore, dans une volonté d'échange qui outrepassa le « chacun pour soi » des duos improvisés, s'acharnant trop souvent à respecter le code de bonne conduite du petit jazzman illustré. Dans cette synergie poétique, selon l'équation $1+1=1$, Chaton insiste sur une méthodologie collective : « *Les outils s'échangent, les partitions se mélangent, les voix s'emmêlent.* » Pour autant, le hasard et l'improvisation ne jouent qu'un rôle mineur dans ce jeu de sons, où chaque geste sonore – riff de mots et borborygmes de six cordes – est préalablement pesé, sans complaisance ni débordement gratuit. Chaton s'en explique : « *Tout est écrit, au sens où les textes le sont, je ne crois pas possible d'improviser l'écriture, cela est une contradiction dans les termes ; les sons le sont également, ils sont "cadrés". L'impromptu vient avec le concert, quand il s'agit d'écouter l'autre et de travailler avec lui dans le temps de l'écoute.* » Invités de cette tournée inédite, Terrie Ex et Andy Moor, vétérans du groupe art-punk The Ex, tissent depuis de nombreuses années des liens avec les arts plastiques, le spectacle vivant et la musique improvisée. Indépendants jusqu'au bout des ongles, leur approche touche-à-tout de l'instrument, une déglingue tous azimuts dans laquelle s'inscrivent des structures au cordeau, s'adapte aussi bien aux musiques traditionnelles qu'au chaos improvisé, au rock comme à la *club culture* (DJ/Rupture, la scène dubstep...). Les croisements, avec Jaap Blonk pour le premier et Anne-James Chaton pour le second, étaient de toute évidence inscrits dans leur ADN sonore. L'approche de Chaton, avant tout producteur d'objets littéraires et non-musicien, s'apparente quant à elle à une mé-

thode d'écriture qui répond à une rigueur toute oulipienne. Ses litanies monocordes sont longuement travaillées en amont, de manière à produire une sorte de miroir inversé du monde industriel et du labeur quotidien, sous forme de listes déclinées *ad libitum*, le plus souvent amplifiées par un porte-voix qui renforce leur caractère de diktats sous-jacent, exhortant à n'exister que sous la coupelle des chiffres statistiques, codes-barres, documents administratifs, tickets de caisse, horodateurs, papiers d'identité et curriculum vitae. Des litanies graduellement auto-samplées par strates jusqu'à une sorte d'entropie syntaxique au phrasé précis comme un chronomètre : « *Mon lexique puise dans un horizontal, une matière écrite dont les seules constantes semblent être l'heure et la date que l'on trouve imprimées sur chaque document, le reste étant voué à l'hypothétique caractère machinal, lequel, dans le détail de la lecture, s'avère beaucoup plus indéterminé qu'il n'y paraît.* » La dimension rythmique que produit la répétition finit par en faire un objet musical qui se fond miraculeusement aux riffs dissonants d'Andy Moor. D'un caractère machinal à l'autre, Chaton vient également de participer à l'album *Unitxt* d'Alva Noto, alias Carsten Nicolai, adepte de l'épure électronique sinusoïdale et du minimalisme ascétique.

Sur un mode plus directement affilié à la poésie sonore originelle, moins écrite que scandée, les mutations vocales de Jaap Blonk sont proprement saisissantes. Performer burlesque au physique beckettien, Blonk joue à la fois sur le ressort drolatique et la puissance évocatrice des sons – stupeur de l'onomatopée, remugles gutturaux, flatulence vocale et clapotis de joue à la Donald Duck. Cette gestuelle orale, accompagnée parfois de garniture électronique, entretient un dialogue mouvementé avec les convulsions guitaristiques de Terrie Ex.

Tout aussi prometteuse, la réunion de Kasper Toeplitz à la basse électrique (à cinq ou six cordes, quand même) et du poète Jean-Michel Espittaler, accessoirement batteur dans le vrai faux groupe rock Prexley et auteur d'une controversée *Anthologie de la poésie française*, en attendant son essai sur Syd Barrett en gestation, laisse augurer d'un grand moment de rebrousse-poil sonore, de tir aux pigeons et de poésie décalée. Espittaler joue comme nul autre des syllogismes et d'une glose absurde poussée à son paroxysme. Un rire jaune qui s'avère aussi salubre et provocateur qu'un coup de tatane dans la fourmilière. Son duo avec Toeplitz, dont les blocs d'infrabasses et les drones bruitistes passés au crible du logiciel MAX/MSP dérivent de Xenakis, Scelsi et de la *noise* nipponne (Merzbow, CCCC...), promet de faire autant de dégâts qu'un cocktail Molotov.

On se réjouit également de voir figurer Charles Pennequin aux côtés de l'immense (à tout point de vue) Pauvros. Cet ex-gendarme « *biodégradé* » qui ne s'affilie à aucune chapelle, mais se prétend tout bonnement « *vivant, absolument vivant (c'est-à-dire dans la merde)* », est venu à la poésie par une nécessité interne de consigner l'état maladif du monde, et par là même >

> GUITAR POETRY TOUR : UNE SÉRIE DE DUOS ENTRE GUITARISTES ET POÈTES SONT À L'AFFICHE DES FESTIVALS LES VOIX MAGNÉTIQUES (LILLE), MUSIQUES LIBRES (BESANÇON) ET SONORITÉS (MONTPELLIER) : VOIR PAGES AGENDA.
LE FESTIVAL EN LUI-MÊME DEVRAIT REPARTIR AU PRINTEMPS 2009 AVEC UNE SÉRIE DE CONCERTS À PARIS.

> sa propre condition d'être humain. Gageons que sa prose en apnée, conjuguée au « *corps à cœur* » électrique de Pavlos, livrera des moments de grâce dérangeants et dérangés.

L'incontournable poète américain John Giorno, comparse de Warhol, Gysin et Burroughs, occupe également une place de choix dans ce projet. Son parrainage de la scène rock expérimentale new-yorkaise et sa proximité des poètes beats l'ont placé au centre de l'agitation artistique new-yorkaise. Le Giorno Poetry System, authentique coopérative d'artistes d'avant-garde, tout à la fois label et maison d'édition, constitue une véritable pépinière post-Factory de l'underground des années 1980-90. Ses poèmes-mantras, ancrés dans une réalité concrète, se frottent ici même aux désaccords blues et aux valse concassées du guitariste espagnol Javier Colis. Quant à Manuel Joseph, auteur d'ouvrages inventoriant avec un humour décalé les prérogatives du fascisme *light*, c'est accom-

pagné de Marc Touitou qu'il fait chanceler la langue jusqu'au vertige, stigmatisant l'oppression infligée à nos corps défendants. Stéphane Bérard et Nathalie Quintane (*lire également pp. 95-97*), enfin, surfent davantage sur une vague absurde qui désamorce tout esprit de sérieux, raillant l'institution à coup de performances « Rire et chansons » formidablement débiles, musique de chambre disco où les appendices de la pop culture sont tellement surlignés qu'ils atteignent des degrés de poésie insoupçonnable... On perd pied, c'est le propre de toute tragédie. L'ironie sauve des coups du sort et le mauvais esprit est un gage de profondeur. Arnaud Labelle-Rojoux, Perez & Boussiron, Pierre la Police et Christophe Fiat ne sont jamais très loin. Avec un shot de Federman, une lichée de Beckett et un dé à coudre de porno de gare.

Julien Bécourt

LA POSITION DU GUITARISTE DEBOUT

La guitare est un geste instrumental avant même d'être un instrument – et il y a dans le geste de celui qui en joue une attitude corporelle, une présence chorégraphique qui dépassent de loin le simple fait musical. C'est ainsi qu'elle est devenue un fétiche.

Il y a quelques années, on ne donnait pas cher de sa peau : supplantée dans le cœur de la jeunesse nomade par les exotiques djembé et didgeridoo, dépossédée de son magistère par les samplers et le scratch, la guitare faisait pâle figure. L'instrument qui avait, quarante ans durant, figuré le totem ultime de la culture jeune semblait avoir cédé la place à d'autres totems. On l'avait vu, pourtant, reprendre du poil de la bête au tout début des années 1990, sous les doigts de Kurt Cobain. Mais c'était un peu à la manière de ces ampoules qui brillent de leurs plus beaux feux juste avant de claquer : un symbole consumé entre les mains d'un homme qui se grillait sous l'œil public. Consommation, consommation, incendie : depuis le temps qu'on immolait des guitares, de Jimi Hendrix à Christian Marclay, on se disait bien que toute cette histoire devait finir dans les flammes.

Sauf que ça ne s'est pas passé comme ça. Contre toute attente, ou contre toute fatalité mécaniste, la guitare a retrouvé son statut d'emblème. Ce parangon d'une culture moderne ou alternative, intimement lié à ce qu'on appelle la culture pop, a pourtant une très vieille histoire. Car, comme le dit si justement Rolf Lislevand – sans doute le plus décoiffant interprète de musique baroque à l'heure actuelle – la guitare est « *un geste instrumental* » bien plus qu'un instrument. Et la figure du guitariste, si volontiers associée au rock, apparaît dans toute sa singularité dès le XVI^e siècle. Durant tout l'âge baroque, c'est un instrument essentiellement rythmique, à la différence

du luth pour lequel on écrit de très complexes polyphonies. Mais là où le luth s'éteint de mort lente dès la première moitié du XVIII^e siècle, la guitare survit en s'adaptant à tous les environnements et à toutes les cultures. *Vihuela a mano*, *guiterne* ou *chitarra battante*, elle est d'abord un instrument d'accompagnement, avant que de grands compositeurs ne lui offrent un répertoire soliste : Gaspar Sanz ou Alonso Mudarra pour l'Espagne, Robert de Visée pour la France.

A l'âge baroque, les guitaristes sont déjà des stars : Louis XIV, excellent danseur et très bon guitariste, s'attache à prix d'or les services de Francesco Corbetta, en plus de Robert de Visée. La guitare connaît une apparente éclipse dans les dernières décennies du XVIII^e siècle, mais c'est pour mieux s'imposer comme « instrument de salon » en pénétrant dans toutes les maisons bourgeoises. Elle connaîtra un formidable essor à l'âge romantique, principalement grâce au maître luthier Torres, qui lui donne la forme que nous connaissons aujourd'hui. Revers de la médaille : instrument « à part », la guitare vivra désormais dans un monde à part, souvent toisé avec condescendance par les autres musiciens. On se souvient avoir entendu, de la part d'un distingué pianiste, ce jugement terrible : « *La plus grande œuvre écrite pour la guitare sera toujours inférieure à la plus petite œuvre de Beethoven.* » Il est d'abord facile de souscrire à cette opinion élitiste et hautaine ; un peu de culture musicologique et l'arrogance de la jeunesse y incitent bien évidemment. Et puis l'on comprend plus ou moins