

Intervention



Chronique de disques

Jacques Daigle

Number 13, November 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57520ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

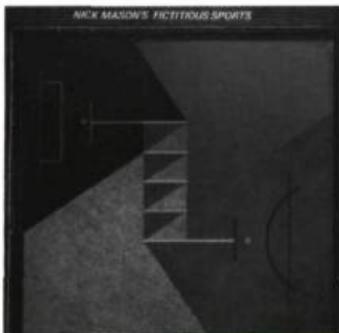
Cite this review

Daigle, J. (1981). Review of [Chronique de disques]. *Intervention*, (13), 47–49.

Chronique de disques

Mason

Nick Mason's/
Fictitious Sports
(CBS — Columbia)



Le cheval de Troie

Un album du batteur de Pink Floyd. Rien pour attirer l'attention de ceux pour qui la musique du Flamand Rose n'évoque plus que la résurgence des doux souvenirs anciens et qui se méfient de la stature multinationale acquise par le groupe aujourd'hui.

Un autre «beau» produit de plus, pensais-je négligemment. Il aura fallu l'intervention d'un ami bouleversé pour éviter que ne me passe sous le nez ce qui constitue en réalité «le» disque rock de Carla Bley que j'attendais depuis plusieurs années.

Le Fictitious Sports est un pseudonyme sous lequel se drape le Carla Bley Band avec d'une part Gary Windo, Gary Valente, Howard Johnson et l'époux Mike Mantler aux cuivres, l'éternel bassiste Steve

Swallow et plusieurs autres ex-membres ou membres actuels qui font quelques apparitions. D'autre part, le guitariste rock Chris Spedding, la chanteuse Karen Kraft (et surtout le grand Robert Wyatt, un ex-«chanteur-pop en chômage» et un habitué comme Spedding de l'entourage de Carla Bley-Mike Mantler (cf. *Hapless Child* et *Silence*). Leur présence ajoute la touche rock et même pop qu'il fallait aux arrangements de Bley.

Résultat: un album où on retrouve aussi bien les climats éthérovaporeux de *Rock Bottom* de Wyatt, un rock superbement dynamique et intelligent qui, allié au travail de composition de Carla Bley, dégage une force intense et fait songer plus d'une fois à Zappa et même Beefheart, et pourquoi pas, une certaine dimension majestueuse proche de Pink Floyd.

Depuis le temps que Carla Bley affirme se sentir plus familière avec les musiciens de rock qu'avec les jazzmen...

Et Nick Mason dans tout ça? Il est percussionniste, co-producteur avec Carla Bley et éditeur (Nick Mason Overseas Ltd). Ami de longue date de Robert Wyatt, dont il avait produit magistralement le chef-d'oeuvre *Rock Bottom* et co-produit plus tard *Hapless Child* de Mike Mantler, son rôle est donc prioritaire ici, bien que toutes les pièces soient de Carla Bley.

Évidemment, il peut paraître curieux que dans la présentation du disque, on soit si discret sur le «Carla Bley Band» et les autres, désignés ici comme

The fictitious Sports ou *Amazing Friends*. Allez demander à CBS. Délicieux rôle de cheval de Troie pour le nom de Nick Mason.

Musicalement, toute question est balayée... On démarre sur un ton qui ne laisse pas de doute. Rythme funk pesant, appuyé par des cuivres débridés, dialogues vocaux, clin-d'oeil à Zappa et Beefheart (harmonica aidant).

Dans ce contexte plus rock, avec un Nick Mason à la frappe lente, lourde mais précise, les cuivres, en ensemble et surtout en solo, acquièrent une puissance nouvelle, particulièrement Gary Windo au saxo ténor grondant, triturant et vrombissant, avec une fougue qui rappelle les grands crieurs aussi bien que les saxophonistes du soul music.

Carla Bley, aux claviers, apporte un soutien à la coloration parfois dramatique, et Chris Spedding, en plus de s'éclater dans quelques solos énergiques, constitue un point d'appui important et très présent.

La voix de Robert Wyatt constitue une des forces majeures ici. Ton hypnotique dans «I'm a Mineralist», pièce à l'architecture très travaillée et minimale à la fois, proche de Satie pour le piano, de Philip Glass pour les chœurs. Voix aérienne, éthérée, dédoublée dans «Siam»; tendresse dans «Do Ya», ballade où on reconnaît la grande pompe typique à Carla Bley, avec la trompette de Mantler surplombant ces riches arrangements.

«Hot River»: on retrouve ici une véritable pièce de Pink Floyd, longue ballade pop chantée par Wyatt et Karen Kraft, avec toute la majesté un peu démagogique de mise et jusqu'à Chris Spedding qui sonne exactement comme David Gilmour. Si on ne supporte pas cette pièce, il n'y a qu'à changer le disque de côté. De toute façon, sept merveilles sur huit plages, le compte est quand même bon.

Comment ne pas aimer cet album merveilleusement tendre, musclé, moderne et actuel. Un pied-de-nez à toute forme de purisme, une trop rare occasion de réunification de l'esprit électrisant du rock avec la recherche musicale des arrangements à travers les meilleures techniques de studio.

Bley

Carla Bley/
Social Studies
(Watt/ECM)



Une subtilité veloutée

Après avoir exorcisé tout le côté rock de sa personnalité avec Nick Mason, la prolifique Carla Bley provoque une deuxième surprise dans le même mois avec la parution du nouvel album de son vrai groupe, avec le retour de D. Sharpe, ex-batteur des Modern Lovers.

Et voici maintenant que sa compagnie Watt Works est affiliée avec la prestigieuse firme ECM (le «moi du beau»); coïncidence ou non, la musique se veut ici encore plus soignée, aux contours plus polis, avec une énergie plus souvent seraine qu'explosive. Heureusement cette apparente sérénité n'étouffe aucune initiative, aucune subtilité. Cette production de luxe, le plus «parfait» album de Carla Bley, dégage un charme vieillot de grand salon d'époque. Tout le velours du son ECM entoure les sonorités des cuivres jusqu'à la batterie, la basse électrique de Steve Swallow (un virtuose oublié celui-là) possède un son feutré d'une rare qualité de présence, l'orgue de la directrice se fait ronronnant et on retrouve avec plaisir ces belles et chaudes sonorités du «Hammond B-3» trop rares depuis de nombreuses années.

Social Studies se présente en six tomes tous différents, à travers toutes sortes de styles musicaux, sorte de voyage géographique et temporel comme une série encyclopédique, et qui évite habilement tout cliché et toute dentelle inutile.

«Reactionary Tango» nous ramène directement à l'époque de la *Liberation Music Orchestra* de Charlie Haden, ce monument où Carla Bley se taille la part du lion dans les compositions. Cette longue pièce en trois parties coule rêveusement à travers un passé qui nous amène dans le luxe grandiloquent de l'orgueilleuse Espagne d'antan. Les orchestrations paraissent plus feutrées sans rien perdre de leur richesse tout en sachant s'éloigner de toute douceur excessivement mielleuse.

«Copyright Royalties» nous ramène à l'époque de Duke Ellington, avec ses arrangements profonds, soutenus par le tuba et survolés par la clarinette sur vieux fond de blues des années '20. Gary Valente, le tromboniste, continue toujours de sonner

exactement comme Roswell Rudd. Même quand l'orgue et la basse électrique s'infiltrèrent, ce n'est que pour ajouter plus de richesse sans rien enlever de l'esprit vieillot dépoli qui règne.

«Otviklingsang»: sous un tel titre se cache une tendre ballade qui nous permet de découvrir particulièrement le nouveau saxophoniste ténor Tony Dagradi, qui arrive du grand orchestre de *Count Basie*. À la puissance crue et joyeusement bavarde de son prédécesseur Gary Windo s'est substitué un lyrisme exceptionnel, une sonorité onctueuse, parfaitement à point. Comme ECM les aime bien.

«Valse sinistre» nous ramène à l'époque récente de *Musique mécanique* mais les deux dernières pièces se démarquent nettement de ce côté doux que nous avons connu jusqu'ici.

«Floater», peut-être la pièce la plus accrocheuse, est nettement plus moderne et permet à Steve Swallow de se révéler par un travail exceptionnel à la basse électrique. En échangeant son rôle rythmique habituel avec le joueur de tuba, Swallow conduit sereinement le thème qui lui appartient tout entier. Rarement bassiste n'a paru aussi lyrique, aucun excès ni tape-à-l'œil, une sonorité ronde, apaisante, bien loin de toute forme d'exhibitionnisme que l'on déploie trop souvent chez d'autres virtuoses de la basse à bandoulière.

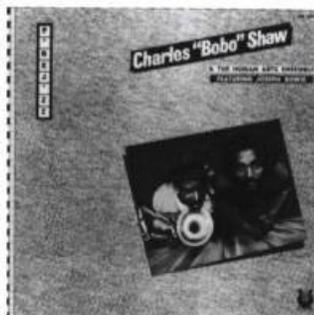
«Walking Batteriewoman»: cette pièce ramène Carla Bley à ses débuts, son apprentissage, sa rencontre avec ce qui allait devenir le grand courant musical free des années '60. Arrangements complexes, acérés, syncopés, qui chevauchent et entrecoupent une sorte de bop des années '50 avec un saxo ténor à la Rollins, un orgue à la Jimmy Smith supportés par une «walking-bass» de feu.

Cet album marque un aboutissement plus «parfait» d'une visite orchestrale familière dans le monde de la valse, du tango et du jazz traditionnel ou moderniste.

On sait seulement une chose, son prochain sera encore différent.

Human Arts Ensemble

Human Arts Ensemble/P'nk J'zz (Muse)



Un titre trompeur, une musique plus belle encore.

Temporairement reformé autour du tromboniste Joseph Bowie et du batteur Charles Bobo Shaw, qui sont en même temps deux piliers du groupe *Defunkt*, le *Human Arts Ensemble* a toujours varié sa musique d'un disque à l'autre, tantôt dans une improvisation libre très proche de l'école voisine de l'AACM de Chicago (inspiration des «bruits» de la nature), tantôt dans un funk teinté d'orientalisme. Plaque tournante d'inspiration et de musiciens aussi.

Dans *P'nk J'zz* la formation comprend également Alex Blake (basse acoustique et électrique) et Julius Hemphill, ce réputé saxophoniste texan qui a, comme ses comparses, développé son jeu dans le *Black Artists Group* de Saint-Louis.

Deux invités merveilleusement intéressants viennent compléter cette formation: le guitariste François Nyomo Mantuila du Congo (qui avait déjà fait des sessions avec Robin Kenyatta il y a longtemps) et le violoncelliste Abdul Wadud, véritable réinventeur de son instrument.

Et le punk-jazz, le funk dans tout cela? Le titre de l'album trompe un peu, car cela se résume à la première pièce, qui est nettement la moins forte. Très proche du rock, elle manque un peu de corps, formant surtout un long échange lâché... interlocutions. Qu'importe, le funk est là, même si on

n'atteint pas le sommet d'un James Blood.

Les trois autres pièces de cet album se révèlent comme une rafraîchissante surprise acoustique, une remarquable intégration des musiciens dans un esprit authentiquement africain ou, dérobant vers des couleurs arabes, des rythmes de calypso, de salsa ou de bop libre (apportant une combinaison soprano-trombone voisine des duos de Steve Lacy — Roswell Rudd).

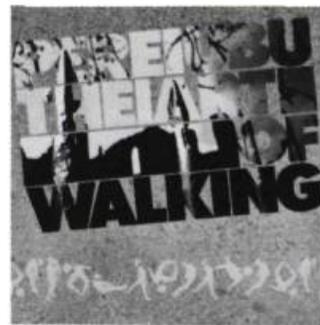
Les thèmes suggèrent des dialogues fluides, joyeux, les solos de Julius Hemphill s'enrichissent de phrases arabes, le trombone grince de tout son métal, caressé par un souffle chaud et sauvage. Les trois instruments à cordes conversent avec leurs doigts ou tissent des filets de tissus rythmiques.

Abdul Wadud transforme son violoncelle en violon, en guitare ou en contrebasse. Mantuila utilise la guitare classique de façon fort peu conventionnelle, particulièrement africaine, sans rien enlever à la pureté sonore de son instrument. Cette répétition du thème qui se fonde à la rythmique, puis cette manière de s'en dégager s'inspire du kora, sorte de harpe de Gambie.

Deux sortes de musiques assez différentes dans ce disque, mais l'originalité des instruments et la qualité de ceux qui les utilisent nous font découvrir un afro-américanisme, revisité et plus pur.

Père Ubu

Père Ubu/*The Art of Walking* (Rough Trade)



Art, rock et humour angoissé du fond de la grande cuve industrielle

À l'écart de ce qu'on pourrait appeler les «courants culturels», la région américaine des Grands Lacs, banalement industrielle, apporte quand même au rock quelques-uns des groupes les plus originaux, voire expérimentaux des États-Unis. Qu'il suffise de nommer *Red Crayola*, *Numbers Band*, *Styrene Money*, *Tin Huey* et surtout *Père Ubu*.

Ignoré dans sa propre ville, Cleveland, où il n'a jamais attiré plus de cinq cents personnes à un concert, le groupe *Père Ubu* souffre également d'une diffusion parcimonieuse et irrégulière. Écrasés par le gigantisme des grands trusts de l'industrie du disque aux États-Unis, les groupes qui osent se démarquer d'une forme d'orthodoxie au goût du jour doivent trouver de nouvelles portes de sortie.

Alors *Père Ubu* doit avant tout la continuité de son existence à l'Europe de l'Ouest, où le public est nettement plus réceptif et où la diffusion d'un disque se fait mieux. Ainsi, l'avant-dernier album, *New Picnic Time*, est sorti seulement en Grande-Bretagne, puisque *Chrysalis*, après avoir édité le précédent, *Dub Housing*, en Amérique refuse catégoriquement de poursuivre cette démarche.

Heureusement, le plus récent, *The Art of Walking*, leur quatrième album en studio, nous est parvenu de la petite firme *Rough Trade* (quel nom bien choisi). Album aux images encore plus variées que précédemment, mais à l'horizon se détache toujours la silhouette menaçante et omniprésente d'une centrale nucléaire, et ce n'est pas de la fiction... Le groupe reflète ou plutôt peint cet environnement lourd en y intégrant une forme de surréalisme humoristique, même dans les moments angoissants. On est aussitôt attiré par la voix d'éléphant apeuré de son chanteur habituel, David Thomas, voix qui se retient en un mince filet angoissé pour éclater plus loin à travers des rythmes durs, monolithiques. Si cet humour surréaliste s'adresse au cerveau, les tempos rocks sont souvent sautillants, joyeux, non sans tendresse optimiste (dans «Go»: *My Hands Are Complicated Thoughts... byt my feet just want to go*). *Père Ubu* aime aussi faire danser.

quelques-uns de ces rocks dansants truffés de courts intermédiaires électro-acoustiques. Cette rythmique carrée autour de laquelle évolue la guitare acérée et granuleuse du nouveau venu Mayo Thompson n'est jamais très loin du *Captain Beefheart*. Thompson, qui habite en Angleterre, est aussi membre de *Red Crayola*, sorte de sous-groupe qui présidait souvent les premières parties de *Père Ubu*.

Allen Ravenstine apporte à *Père Ubu* la dimension expérimentale sonore grâce à son utilisation d'un modèle de synthétiseur-bruiteur habituellement réservé à l'enseignement et aux effets sonores; rien à voir ici avec le synthétiseur habituellement utilisé comme clavier.

Ravenstine serait devenu peintre, n'eût été de cette soudaine passion pour l'électro-acoustique. Il n'est pas exagéré de dire qu'il peint de véritables couleurs sonores qui s'intègrent au texte pour former une sorte de peinture mouvante, avec la complicité de ses collègues. «*Rhapsody In Pink*» avec fond de thème discret jazzifié au piano: la palette sonore nous fait plonger en plein océan avec un récit nébuleux qui semble s'échapper des bulles du scaphandrier.

Ailleurs on se promène dans un manège ensorcelé où on se retrouve enfermé dans une cuve d'énergie inerte. L'orgue est lancinant, la batterie-marteau sonne comme une gigantesque boîte de carton, le synthétiseur siffle comme une bouilloire ou émet un ronflement paisible presque humain. Plus loin, une pièce musicale semble complètement avalée par le synthétiseur et ressort sous forme de parasite sonore.

La musique de *Père Ubu* est d'un degré expérimental inhabituel par rapport aux autres groupes rock américains, ce bon vieux monument qu'est le *Captain Beefheart* mis à part (le chanteur David Thomas ne se gêne d'ailleurs pas pour le citer comme une influence majeure).

On pourrait associer *Père Ubu* aux groupes européens de musique industrielle à cause de leur son souvent lourd et métallique, mais leur musique est trop variée et trop colorée, trop humaine aussi.

Protocole underground / néoromantisme urbain

une performance de Michel Côté, le 6 septembre 1981, Montréal.



rendez-vous dans le métro (station McGill), 20h.25. je suis arrivé tôt, mais il y a déjà quelques groupes médusés. je me promène, un type s'approche, moustache, 45 ans, «est-ce qu'il y a une performance ici ce soir?» (flic?) «*nemtudom*», je dis en hongrois (*je ne sais pas*)... je suis habillé en noir, et maintenant plusieurs individus apparaissent dans le même couloir sombre. il y a déjà pas mal de monde. «*montez*» dit un personnage louche. on sort sur la rue Maisonneuve, à droite, l'autre côté, je suis un groupe on arrive près d'une construction. une fille *noire* nous arrête; «*soyez discrets et attendez ici*»... on entre. une femme-guide avec deux lampes portatives nous dirige. il fait froid dans ce labyrinthe, ciment humide, détonations itératives deviennent de plus en plus intenses, daaaaaaagg, daaaaaaangggg, daaaaaaannnnngggg... on va à l'empire des morts?... on s'arrête pour quelques minutes dans un *propylée*, graffiti composés de pénis géants, daaaaaaanaaaag, daaaaaaanaaaang, big dancing/loving, pénis agrifis, quelques petites lampes servent de réflecteurs, daaaaaaanaaaang,..... on descend un escalier, notre guide est précise et assurée, j'ai froid et j'ai peur, je me sens claustrophobe, les détonations sont énormes et inlassablement répétées, on descend aux enfers?..... baaaaaanaaaannngggg, on y arrive, mais ce n'est pas l'enfer. michel côté s'assoit par terre dans une position yogi, il est demi-nu, et plus, son pantalon est coupé, on peut voir le pénis, il fait froid, un type sombre porte des coups violents à un tonneau de métal baaaaaanaaaannngggg,..... la danse de michel, danse de St-Guy, mouvements choréiques, crasy, rituel, flagellant, ascétique, schizophrène, fou, une confession et une défense agressive, danse exorciste, non-civilisée, primitive, magie noire, guerre spirituelle, le déchaînement des passion, baaaaaanaaaannngggg, un protocole underground..... il s'arrête, il s'assoit, il y a du silence, et puis il recommence à parler, pas facilement, sa voix s'étrangle, «je ne sais pas... j.. je... aaah. j'ai peur tout le temps.... je me lève le matin et je veux faire quelque chose d'extraordinaire, je vois les gens, tout le monde est contre moi... j'ai peur.... j.. je ne sais pas, je veux être extraordinaire....» il se lève et part..... on sort, dirigés par les guides, ok, no police pas, et maintenant il faut aller où?.....