

temps, ce free s'apprécie en duo, avec Lasse MARHAUG ou Thurston MOORE, reprenant les choses à partir des couillus *Machine Gun* et *Mount Everest Trio*, en malaxant la pâte sonore jusqu'à faire lever d'inextricables growls dont on ne sait plus, à l'écoute et sur la longueur, démêler le saxophone de la guitare ou du bruit généré par une batterie d'effets.

Chez les uns comme chez les autres : une même fièvre, une même rage de jouer ! Et la même passion, la même extase !

PHILIPPE ROBERT



**THOMAS BUCKNER /
JOËLLE LÉANDRE /
NICOLE MITCHELL**
FLOWING STREAM

LEO RECORDS LR 701 – DIST. ORKHÉSTRA

THÉO CECCALDI TRIO + 1
CAN YOU SMILE?

AYLER RECORDS AYLCD-136 – DIST. ORKHÉSTRA

**JOËLLE LÉANDRE /
PASCAL CONTET**

3

AYLER RECORDS AYLCD-137

Joëlle LÉANDRE reste toujours, intensément, d'actualité. Alors que paraît la présente édition de votre magazine favori, elle recrée à Strasbourg, dans un concert coproduit par Musica et Jazzdor, *Can you hear me*, qu'elle avait présenté en 2009 en tentet avec des musiciens autrichiens à Ulrichsberg (cf. Leo LR 594/595). Recréation avec un tentet hexagonal, qui comprend en son sein les trois musiciens du THEO CECCALDI TRIO... D'actualité, avec au moins trois enregistrements (il y en a certes d'autres!), le "+1" associé au trio du violoniste THEO CECCALDI étant justement la dame à la contrebasse.

Une dame, oui, mais trois univers assez différents. Avec toujours la même passion. Un trio d'improvisations avec Nicole MITCHELL et Thomas BUCKNER, inédit (quoique vient aussi de paraître, chez Rogue Art, un duo de la flutiste, avec Joëlle LÉANDRE, Sisters Where), capté à New York en décembre 2012 ; un enregistrement studio en partie composé avec le jeune trio Théo CECCALDI, pour lequel *Can you smile?* est le second enregistrement ; et un duo avec Pascal CONTET qui fonctionne depuis une vingtaine d'années.

Flowing Stream, c'est la liberté, celle des flots (elle est facile!), loin de constituer un long fleuve tranquille : plutôt le

bouillonnant ruisseau, ou le fleuve affrontant fortes dénivellations, dont on saisit de préférence des instantanés (comme autant de prises – take 6, take 11a, take 11b... – mouvantes et variées), se focalisant sur certains moments de son écoulement, privilégiant là la contrebasse majestueuse mais convulsive, ici le saut des voix (celle de Thomas BUCKNER, bien sûr, mais aussi celle de Joëlle, qui peut jaillir incidemment, en onomatopées incongrues et salutaires), contournant l'anfractuosité du cours, ou le filet de flûte se jouant d'un obstacle, et se glissant dans telle cavité, tel enfoncement.

Can you smile? Volontiers. À l'image du petit pantin, petit homme vert juché sur le goulot d'une bouteille. Image de la convivialité. Celles des cordes, violon (ou alto) pour l'un, Théo, violoncelle pour le deuxième, Valentin, guitare pour le troisième, Guillaume Aknine, et contrebasse pour l'invitée... Les titres participent de cette réunion amicale, voire familiale, en tout cas complice et enjouée (*Lucien le chat, Sirènes et bas de laine, Brosse à chaussure, Brosse à moustaches, Pruneau sur le gâteau...*). *Can you smile?*, c'est aussi le fruit d'une résidence qui s'est tenue à la Dynamo de Pantin l'été dernier, prélude à une tournée pour la saison qui vient de s'achever. C'est surtout un jeu de 18 cordes (et incidemment de la voix, celle de Joëlle, dans Beat often en particulier), qui transcende les compositions collectives par la spontanéité de l'interprétation, qui met en œuvre des climats variés, parfois primesautiers, mais non dénués de fulgurances, de triturations, pouvant conduire à une forme de chaos (véhiculé par l'électricité de la guitare). Une matière sonore plutôt épicée.

3. Enregistré au Carré Bleu de Poitiers il y a plus de deux ans, cette "comprovisation", néologisme qui convient finalement à pas mal d'enregistrements des musiques actuelles, est le troisième témoignage sur galette d'une complicité de vingt années entre la contrebassiste et l'accordéoniste Pascal CONTET. D'où une interaction féconde entre les deux partenaires, qui peut aussi bien déboucher sur une forme de dramatisation nourrie de climats orageux ou inquiétants, comme effleurer au contraire une jubilation plus intime, harmonique et mélodique, toujours stimulante, et dont le lyrisme entraîne l'auditeur vers des contrées sonores qu'il croyait connaître, mais qu'il redécouvre avec délectation.

PIERRE DURR

KATJA CRUZ FEAT. OLIVER LAKE
HEXAPHONE, THE COSMOLOGY OF
IMPROVISED MUSIC

RUDI RECORDS RRR 1017 – DIST. ORKHÉSTRA

Avec cet enregistrement, la vocaliste autrichienne se lance apparemment dans un projet conceptuel : quatre des titres du recueil se réfèrent aux objets platoniciens que sont les polyèdres à six, huit, vingt et douze faces, assimilés par ailleurs à



quatre éléments (terre, air, eau, éther) ; deux autres traduisent l'hexagone et l'hexagramme (hexagone inscrit dans un cône) ; et avec le dernier titre, *The Flower of Life*, on retrouve en partie le concept des éléments. Le sous-titre (*The cosmology...*) renvoie aussi au second sens d'hexagramme, lié au yin et au yang chinois. Toutefois, au-delà du (des) concept(s), les figures platoniciennes offrent surtout des partitions graphiques, et ce sont celles-ci que Katja CRUZ met en œuvre avec ses acolytes dans cet enregistrement.

Hexa... six. La formation est justement un sextet, composé, outre son initiatrice, par deux Autrichiens (Patrick Dunst aux saxophone alto, flûte et clarinette basse, et l'électronicien Patrik Lechner), le binationnel austro-américain Howard Curtis à la batterie (avec lequel Katja CRUZ a déjà commis un enregistrement qui mettait aussi en jeu deux éléments!), et un invité de marque, Oliver LAKE, au saxophone alto. Une formation qui joue aussi sur les rapports mathématiques : trois générations de musiciens + trois nationalités = six... Hexa.

Le travail instrumental est véhiculé par des vidéos générées par Patrik Lechner, présentées sur le DVD qui accompagne le CD, bien que la trame d'ensemble soit écrite par Katja CRUZ. Cela permet, en fonction des perceptions visuelles, à chaque intervenant de s'approprier une facette, une arête, un coin des solides et de faire de cette œuvre en sept dimensions une improvisation totale mais mouvante. En effet, s'il y a un sextet, très souvent l'improvisation met en avant un dialogue voire un trilogue entre deux ou trois intervenants (dont bien sûr la vocaliste), les autres se tenant en retrait par un jeu discret et assurant un background efficace, avant de passer à une autre formule (par exemple le solo d'Oliver Lake au final d'*Hexagon*). Par ailleurs, ces improvisations sont rarement heurtées ou tonitruantes : elles se meuvent dans un univers plutôt apaisé, presque sensuel (à l'image de *The Flower of Life*), sans être adepte du réductionnisme.

PIERRE DURR

DEEP SCHROTT
THE DARK SIDE OF DEEP SCHROTT, VOL.1
POISE RECORDS EDITION 23

Troisième album pour ce quatuor allemand de saxophones basses. Rappelons qu'il s'attache à entrecroiser les sonorités

de ses instruments en reprenant, à côté des propres compositions de ses membres (Wollie Kaiser, Andreas Kaling, Jan Klare et Dirk Raulf) quelques icônes rock/pop, dues aux Beatles, à King Crimson, à Fleetwood Mac (*One*), à Dylan et à Hanns Eisler (sur leur second opus). Le titre de cet album ne renvoie toutefois pas à Pink Floyd, mais plutôt à des ambiances que l'on trouve principalement chez quelques formations plutôt hard-rock ou grunge (Alice Cooper, Black Sabbath, System of a Down, Nirvana...), mais aussi dans quelques morceaux issus des films de David Lynch, composés notamment par Angelo Badalamenti, ambiances faisant aussi écho à l'esprit du nom de la formation. Enfin, *The End* des Doors et *Simple Song* des Residents vont clore le présent recueil. Le côté dark est renforcé par une pochette noire avec lettrages en relief, renvoyant ici aux albums de Black Sabbath (*Master of Reality*) et d'AC/DC (*Back in Black*)...

Pour l'auditeur, deux approches sont possibles. S'il connaît les originaux, il sera tenté d'apprécier plus particulièrement la saveur de la reprise. Au contraire, lorsque son univers musical est étranger aux pièces originelles, il sera davantage amené à goûter le travail d'entrelacs entre les quatre saxophones, comme cela est forcément le cas pour les titres de leur cru (ici, 3 sur 12!).

Par ailleurs, si la tonalité est basse, donc sombre, le jeu des saxophones vivifie les compositions, les dynamise, en rend certaines presque guillerettes, et l'ensemble n'apparaît finalement pas si "noir" que cela, d'autant plus que certains passages sont ponctués par des riffs qui prêtent plutôt à sourire, les quatre musiciens introduisant en effet de l'humour dans leurs interprétations.

PIERRE DURR

JEAN-CLAUDE ELOY
CHANTS POUR L'AUTRE MOITIÉ DU CIEL
(N°VII) : ETATS-LIMITES OU LES CRIS DE PETRA
HORS-TERRITOIRES HT 23 – DIST. METAMKINE

Un événement, que cette nouvelle œuvre de Jean-Claude ELOY, longue fresque qui bâtit sur près de 80 minutes une cathédrale de sons comme seule, ou presque, la musique électronique parvient à les concevoir. Et un événement dont la portée dépasse le seul musical, ou plutôt un événement musical qui ne parle pas que du sonore et qui se projette dans divers domaines, permet plusieurs lectures, éclaire d'une lumière nouvelle tant l'histoire personnelle du compositeur que l'état présent de la musique "contemporaine", et de ses rapports à ces musiques produites aujourd'hui qui n'ont pas le qualificatif de contemporaines mais sont dites actuelles, tout au plus. Ce que ces "États-Limites" pointent, c'est cet endroit de la musique où se croisent les noms des créateurs sonores venus d'histoires ou de conceptions stylistiques différentes, là où Merzbow et Iannis Xenakis, Daniel



125 DISQUES

Europe > metamkine.com
www.electrocd.com



Au-delà
Andrew LEWIS

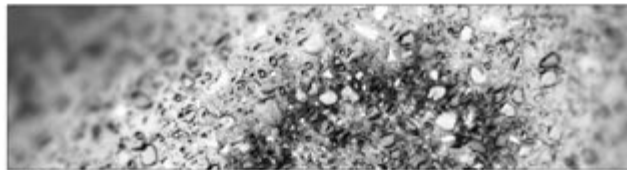
IMED 13125 • CD



La marée
Pierre Alexandre TREMBLAY

IMED 13123/124 • 2CD

+ PEYEE CHEN
+ JEAN-FRANÇOIS LAPORTE
+ SARAH NICOLLS
+ HEATHER ROCHE



Allusions sonores

David BEREZAN

IMED 13122 • CD



électro:thèque

L'électroacoustique sur demande

Accès à toutes les œuvres publiées par empreintes DIGITALES, à des primeurs et à des nouveautés

Abonnements simples et flexibles: mensuel, trimestriel ou annuel

electrotheque.com

Menche, Zbigniew Karkowski, Karlheinz Stockhausen, Akos Rózmann, quelques autres, sont sur un pied d'égalité, inventeurs de mondes complexes, inventeurs de structures et non plus suiveurs de dogmes, de recettes, non plus prisonniers (volontaires, le plus souvent, mais qu'importe) des styles ou chapelles. Que cette ouverture se fasse avec la musique électronique n'est pas surprenant, au contraire – c'est encore un domaine relativement nouveau (même si l'Histoire de la musique électronique, aujourd'hui, dépasse sans doute en âge n'importe quel artiste la pratiquant) où non seulement les possibles sont nombreux, mais également où il n'y a pas (encore? souhaitons que cet état de grâce subsiste!) de règles figées, d'obligations ou d'interdits, où le désir de l'artiste peut s'exprimer à plein; et c'est peut-être pour cela qu'il est difficile de donner en exemple des compositions instrumentales où cette impression de monde en soi, d'architecture comme autoporteuse (tant au niveau de la structure que du vocabulaire – de sens, aurait-on envie de dire) soit autant perceptible... À bien chercher, on pourrait citer les noms de Stockhausen, (les compositions comme Gruppen, Carré, mais même là, l'instrumentarium classique les attire vers une Histoire passée), Scelsi, Luigi Nono, dans certaines pièces (mais là, déjà, il y a de l'électronique)... Il y a sans doute d'autres noms, mais peu. Et à y réfléchir un peu plus, une des raisons peut être le fait que, à utiliser des outils ayant été non seulement mis au point mais également pleinement perfectionnés bien avant la naissance de l'artiste, dans un monde plus ancien, on peut légitimement se poser la question de comment on veut qu'il s'exprime dessus, dise son fait et son monde sur un outil (ou instrument) développé en un temps autre: les idées changent avec le contexte qui les accompagne, et tout comme on n'écrit plus à la lueur de la bougie, il y a peu de chances que la musique de demain, ou même d'aujourd'hui – un aujourd'hui plein et assumé et non pas une image muséale vaguement mise "au goût du jour" – il y a peu de chances que cette musique soit basée sur l'idée du violon ou de la clarinette. Jean-Claude ELOY a certes définitivement abandonné l'instrumentarium classique dans lequel il s'est formé et avec lequel il a pensé ses premières œuvres, mais il a fait plus: non seulement son outil est devenu électronique, mais sa pensée musicale a également adopté des réflexes, des tournures "électroniques", c'est-à-dire adaptées à cet outillage-là – et par là même, il devance en inventivité et justesse musicale ses "collègues", compositeurs de musique "contemporaine", dont certains pourraient être ses petits-enfants, et qui pataugent encore dans le solfégiquement correct et dans l'instrumentarium du XIX^e siècle!

Cette nouvelle composition, ces *Chants* pour l'autre moitié du ciel, commencent brusquement en une explosion rugueuse: plus de longues préparations, de crescendo lent, de mise en condition – on

est dans le vif du sujet, dans l'urgence, immédiatement. Et il était temps: il y a quelques dix années, même moins, il était impossible de trouver le moindre enregistrement du compositeur, un compositeur important et reconnu des années 1970, qui pourtant a croisé les routes d'Edgar Varèse, de Pierre Boulez ou de Karlheinz Stockhausen, parmi d'autres. Et lorsque, las d'attendre une réédition de son œuvre par quelque "grande maison", il décidait de fonder, à la manière de musiciens bien plus jeunes, bien plus "underground", son propre label, Hors-Territoires, et d'y sortir une grande partie de ses œuvres passées (et à qui ne connaîtrait pas Gaku-nomichi ou Yo-In et s'intéresse à la musique électronique, ou tout simplement à la musique, on ne saurait conseiller mieux que de se procurer ces œuvres au plus vite), on était déjà heureux. Heureux de pouvoir entendre ces musiques, mais également heureux du retour au premier plan de ce compositeur essentiel. Pourtant, un regret était toujours là: il ne s'agissait que de compositions anciennes, et, pour ce qu'on en savait, Jean-Claude Eloy n'avait plus vraiment produit de musique depuis le début du XXI^e siècle, au moins. Quelques promesses, parfois, au détour d'une conversation, mais on voyait bien comment la possibilité d'une œuvre nouvelle paraissait s'éloigner, à tout jamais – à tort: cet *États-Limites* le prouve. Une œuvre neuve, composée en 2013, dans laquelle on retrouve tous les traits importants du compositeur, mais également sa présence dans l'aujourd'hui, ou comment cet aujourd'hui a nourri ce compositeur, un des rares non seulement de sa génération mais également de son obédience (il est indéniablement un compositeur de "musique contemporaine", et il ne lui viendrait pas à l'idée de se prétendre autre chose – performeur ou "noïscian"!) à traîner dans des concerts de musique expérimentale, électronique, noise, à s'intéresser à tout cela, à ce qui se fait, à l'aujourd'hui... Alors non, il n'a pas fait un disque de noise – ces cris de Petra gardent une clarté, tant timbrale qu'harmonique, qui lui est propre, loin des surfaces distordues, et la profondeur et la complexité texturales viennent d'un travail de conduite des différentes couches, de cette impression de vitesses différentes jouant au même moment, ou alors des passages d'un statisme presque absolu. Parfois, souvent, des impressions liquides, conjurant menace et calme – on pense aux flux et reflux des vagues, une attente mouvante – et même, sur une inflexion vocale, un écho ou une similitude d'état (mais pas la même musique) avec le *Sea Song*, chef d'œuvre de Robert Wyatt sur *Rock Bottom*. Voix: oui, les matériaux principaux dont ELOY s'est servi sont d'une part des échantillons de son jeu de cloches en quarts de ton, et d'autre part des enregistrements de voix (réalisés par Petra Meinel-Winkelbach, aujourd'hui décédée, à qui la pièce est dédiée) – le tout évidemment retravaillé, mélangé

à des sons de synthèse pure, détourné, creusé – et ce ne sont peut-être que les quelques sons de voix “pure”, identifiables, qui diminuent la magie, par endroits, tout en étant l’héritage qu’ELOY garde de son histoire musicale. Une tension douce, une coulée qui dure sur plus de 79 minutes, pour s’arrêter net, en un “cut” franc, cassure volontaire, là encore un geste neuf et bienvenu chez le compositeur qui, dans les années 70, aimait les longues, infinies, descentes à rien. Ici, l’affirmation de la fin est plus rêche, plus brute – une rupture.

Un disque important donc, tant pour nous que, certainement, pour son auteur, une œuvre importante, à prendre dans sa démesure, une musique forte; et lorsque je l’écoutai pour la première fois, à fort volume comme le mot envoyé avec le disque le demandait, à un moment de la pièce, à sa moitié environ, les lampes soudain s’éteignirent – transformateur grillé: était-ce à cause de la musique? Toujours est-il que, le même mot ayant précisé “à écouter fort et d’une traite”, j’écoutai la deuxième moitié d’*États-Limites* dans le noir. Est-ce un de ces cas de “bordeline” dont Jean-Claude ELOY parle? Sans doute pas, mais une situation parfaite pour écouter sa toute nouvelle composition.

KTT

FEAR DROP

N° 17. ARCTIC ANTIPHON – L’IMAGINAIRE MUSICAL DES GLACES

DIST. METAMKINE

“C’est dans le Nord que courent les vrais lynx, aux ongles affûtés et aux yeux rêveurs. Dans le Nord, où le jour habite dans une mine, de jour comme de nuit. Où l’unique survivant peut s’asseoir près du poêle de l’aurore boréale et écouter la musique de ceux qui sont morts gelés.” (Tomas Tranströmer, *Histoire de marins*, trad. Jacques Outin). Le grand Nord, les glaces, représentent probablement le territoire exotique par excellence, celui des confins, d’un retour à l’origine du monde, vierge, immaculé, celui où l’on peut s’affranchir de toute mémoire et appréhender, dans l’absolue solitude, une forme de vérité sur soi-même. Les écrits, essais ou fictions, ne manquent pas en la matière mais personne, à ma connaissance, ne s’était jusqu’à présent astreint à recenser les créations sonores résultant de cet imaginaire des glaces. Denis Boyer, auteur de tous les articles de ce nouveau numéro de FEAR DROP, a effectué un travail impressionnant de recherche et de compilation, nous entraînant dans un véritable périple à travers les “explorations” comme les “évo-cations” musicales des paysages et étendus polaires. L’occasion de replacer les artistes déjà connus dans une perspective plus large et de mieux saisir leur démarche, et bien sûr de découvrir aussi de multiples créations. Très complète, la revue propose ainsi de nombreuses chroniques, des analyses et interviews, avec un focus très à propos sur le travail de Thomas Köner, Jana Winderen, Marc Namblard (Chants

of Frozen lakes) et Alessandro Tedeschi.

Le CD qui accompagne la revue regroupe quant à lui dix titres inédits dont la variété est bien à l’image de la revue, illustrant parfaitement le tour d’horizon proposé par Denis Boyer. Ajoutons à cela un superbe travail de design et de mise en page, par Virginie Boyer. Peut-être manque-t-il simplement un rappel de la réalité écologique (à terme, ces territoires de glace si inspirants pourraient bien être réduits à une peau de chagrin: seule Jana Winderen aborde brièvement cette question dans son interview) et humaine (les conditions de vie actuelles des Inuits), malheureusement nettement moins romantique.

YANN LEBLANC

FRED FRITH / MICHEL DONEDA ID.

VAND’OEUVRE 1440 – DIST. METAMKINE

Cinq ans. Oui, une demi-décennie pour éditer un enregistrement capté en 2009, à San Francisco, dans le cadre des activités artistiques contemporaines et multimédia de Nexmap, dans le lieu plus généraliste qu’est le Swissnex, par le label d’une autre structure de concerts, celui du CCAM de Vandœuvre: une autre manière de marquer le 30^e anniversaire de Musique Action, pour deux musiciens qui ont foulé plusieurs fois ses scènes, en solo, en formations diverses... mais jamais ensemble.

Fred FRITH, Michel DONEDA. Un duo guitare/saxophone. Formule pas si courante dans la discographie du guitariste, depuis son partenariat avec Lol Coxhill il y a plus de trente ans. Il y a bien eu son duo avec Tim Hodgkinson (*Live improvisations*, Woof 013), mais ce dernier y pratiquait aussi la clarinette et les claviers. Il y eut aussi, plus récemment, sa confrontation avec des saxophones, ceux de l’Arte Quartet (2009)...

Ici, le dialogue entre les deux instrument(iste)s peut apparaître consensuel, non pas parce qu’il est attendu, prévu, mais plutôt parce qu’il est singulièrement apaisé. Parce que, au-delà de quelques paroxysmes (dans point d’amure, par exemple), par-delà leur dialogue souvent énergique, voire convulsif, ils arrivent à plonger l’auditeur dans un mouvement sonore, un discours convivial auquel il adhère, sans user d’artifices ou d’effets spéciaux, mais avec leurs approches respectives, la quête d’un absolu dans les anches de DONEDA, une énergie plus rock voire bruitiste des cordes frappées, frottées, triturées de la guitare de FRITH.

PIERRE DURR

JOSEPH GHOSN

SUN RA, PALMIERS ET PYRAMIDES LE MOT ET LE RESTE ÉDITEUR

Une bonne introduction à l’œuvre du magicien SUN RA que ce livre, qui nous offre, à l’issue d’une biographie claire, une sélection discographique nous permettant d’effectuer un choix dans l’œuvre

enregistrée, dont personne ne semble connaître exactement l’ampleur. Cette sélection nous apporte nombre de détails permettant d’orienter les choix d’écoute d’un des artistes du siècle dernier qui, comme peut-être Erik Satie ou Moondog dans des domaines différents, mais avec en commun une réelle et rare indépendance, continuent d’exciter les imaginaires des musiciens contemporains, toutes cultures et esthétiques confondues.

DINO

HILDUR GUDNADOTTIR

SAMAN

TOUCH TO:96 – DIST. METAMKINE

Dans ces compositions tout en retenue et à la gravité désarmante, Hildur GUDNADOTTIR n’utilise que le violoncelle et sa propre voix. Relativement courts, les douze morceaux de l’album s’enchaînent comme les séquences d’une histoire ancienne, récitée à voix basse. Le 4^e morceau, le seul n’ayant pas été composé par Hildur GUDNADOTTIR mais par Porkell Sigurbjörnsson, reprend d’ailleurs un poème, un hymne célèbre en Islande, écrit il y a plus de 700 ans par Kolbeinn Tumason.

“Saman”, en islandais, veut dire “ensemble”. Les sonorités étirées, entêtantes du violoncelle, la voix éthérée de la compositrice et surtout la répétition de motifs scandés de manière lancinante tendent pourtant à nous plonger dans une inertie mélancolique et contemplative. Un très beau disque, tout à la fois poison et antidote, qui continue à résonner bien après son écoute.

YANN LEBLANC



HERATIUS CORPORATION / ARMAND FRIGICO

PATAPHYSIC POWER: THE UNDERGROUND RESTROSPECTIVE

FRAC TAL 800 – DIST. METAMKINE

Juillet 1979... Quittant un festival de Jazz à la Grande-Motte (au programme, pendant les quatre jours, Garbarek, Don Cherry, Willem Breuker, parmi d’autres) pour poursuivre un périple musical en Avignon (Alain Kremski, le GRIM avec Montera) et à Saint-Rémy-de-Provence (François Jeanneau, Didier Lockwood...), je faisais du stop. Je fus pris en charge par un musicien, batteur de son état, et se rendant lui aussi à Saint-Rémy pour suivre un atelier (avec Aldo Romano?). Il

me dit faire partie d’un groupe “underground” de Montpellier, et je suggérai HERATIUS. C’était Jérôme d’Aix d’Aubusson. Qui toutefois n’émargeait pas encore dans les premières productions de la formation, la K7 On aimerait bien que tu arrives avant la fin* et l’album *Gwendoline*, que j’avais acquis quelque temps auparavant, suite entre autres à la lecture d’*Atem* et du volume 2 d’*Un Certain Rock* (?) français...** Il pointera toutefois sur le deuxième enregistrement, réalisé en octobre 1979, mais non paru alors, *Les Boniments*, lequel vient tout juste d’être publié, dans le recueil. Ce dernier est donc une plongée dans un univers sonore concocté fin des années 70, début des années 80, en associant deux enregistrements de cette formation de Montpellier qu’était HERATIUS CORPORATION et ceux d’un de ses membres, Armand Mirallès, dont un inédit (avec Pascal Comelade) réinterprétant un thème du groupe Faust. Un univers des plus étranges, à découvrir (notamment pour l’album inédit) et à (re)découvrir pour le reste.

Il n’est pas étonnant que *Gwendoline* ait été cité dans la fameuse liste de Nurse With Wound, qui en a d’ailleurs repris quelques éléments iconographiques (le bondage par exemple) plus ou moins dadaïstes, que l’on retrouve dans la musique d’HERATIUS par ses mélanges de styles, de cut-up et d’emprunts divers (quelques accords de Stille Nacht, heilige Nacht à la guitare acoustique dans *Ragtime du surmâle*, au piano dans *Las cositas estaban puestas dejabo de la escalera que llevaba a la casita*, un jeu de guitare à la Pinhas dans *Gwendo electrochoc*)... Une musique qui croise aussi bien le blues que le rock in opposition, ou la chanson. On appréciera notamment la longue suite Le naufrage de la belle excentrique au large de Dieppe, une sorte de pièce radiophonique particulièrement déjantée.

En dehors de Variation sur le thème de Faust *It’s a Rainy Day, Sunshine Girl*, datant de 1979, voire du court *Vichy Fraise*, l’essentiel du second CD est constitué par la reprise de *L’Après-Midi Chaud*, cassette plus ou moins confidentielle sinon inédite enregistrée par Armand Mirallès en 1984-1985. Plus rock assurément, plus sèche, voire froide (la cold wave est passée par là), la musique apparaît plus structurée, individualisée à travers 14 titres, mais conserve, par ses textes, quelques effets et les titres, le goût de la dérision, de l’emprunt, de l’iconoclasme, allié à une voix variant les approches et la diction (dans Katarina Blum, elle semble croiser celle d’un Nougaro avec celle, plus récente, d’un Frédéric Le Junter et ses *Chansons Impopulaires*).

Ce dernier jalon de l’underground français des années 80 existe aussi, en quantité limitée, sous forme d’un LP que l’on peut acquérir, en même temps que les 2CDs, sur le site de Fractal, en bénéficiant d’inédits sur un CDr en bonus.