

Panoramade

THE WEIRD...



JOHN ZORN

AND OTHER PUZZLING GUYS

DJ. BATES , RUINS ...



LA MUSIQUE ET SES ZORNIERES

Editorial



A l'époque où le premier numéro de PANORAMADE est paru, sont sortis RADIO I et ABSINTHE de NAKED CITY et puis plus rien, si ce n'est SACRIFIST de PRAXIS avec une équipe BILL LASWELL étoffée (MICK HARRIS, ZORN, EYE, BUCKET-HEAD...). Pas énormément de choses donc, pourtant ce numéro est double et permet d'apprécier un peu plus les goûts éclectiques de JOHN ZORN (cf. THE JOHN ZORN RADIO HOUR) et découvrir le continent musical d'un musicien qui a tourné dans TORTURE GARDEN, TATSUYA YOSHIDA. Il sera donc question de RUINS dans ce numéro ainsi que de DJANGO BATES, pianiste anglais qui fait la part belle aux idées riches. On garde pour le dessert (en pièces montées et compilées) la réédition des quatre albums d'ALBERT MARCOEUR en double CD, consacré pour l'heure le disque le plus puissant de la galaxie. Les articles suivants ne sont pas autant de coups de coeur : disparates, ces oeuvres sont

musicales et pleines d'idées, mais nullement des supports intellectuels aux purs concepts desséchés. Dans la musique, il se passe des choses et pas toujours celles qu'on veut nous faire croire (accroche médiatique- pub TV-marketing). A chacun de refaire son histoire et son actualité musicales avec un appétiti insatiable, un esprit de curiosité et d'ouverture. Pourquoi pas ? C'est déjà le cas, à en voir la vitalité du monde associatif et le milieu des fanzines. Les termes "d'underground" et "d'avant-garde" sont des concepts ségrégationnistes inventés par un marché de la culture tout-puissant.

Ce à quoi il faut répondre : "l'Avant-Garde, ça n'existe pas, c'est le reste qui est en retard".

Ca ne veut peut-être pas dire grand'chose, mais pendant que votre interlocuteur réfléchit, vous pouvez repartir écouter de la musique. Par exemple.



ANNE RAMADE.

10/01/76



LES "B DIVERS DU JAZZ" présentent :

DJANGO BATES

Django Bates est un musicien de jazz qui joue du piano. Ce sont là toutes les données biographiques que l'on se contentera d'annoncer dans son portrait, tant la place doit rester vaste pour l'évocation de sa musique même, tandis qu'un environnement d'existence n'éclairera jamais la personnalité musicale de l'intérieur pour rester à la périphérie d'un élément lumineux : son oeuvre discographique bien sûr, et les manifestations live, en concert.

Django Bates dessine une géographie pétillante au fil de ses enregistrements, proche de l'esprit de Danny Elfman, qui composa les musiques des *Simpsons*, de Pee Wee et de Darkman. Ils ont en commun le pétillant, partagent un même goût pour les grandes orchestrations, les accélérations inopinées et une imagination effusive toutes au service de compositions colorées et déroutantes. Souffle épique (ou mosaïques intimistes pour les formations réduites) et genre revitaminé dans une famille qui comprendrait pour cousins Docteur Nerve, Scott Bradley, Third Ears Band, ZNR et Penguin Cafe Orchestra.

La musique de Django Bates est aussi légère et solide que le mystère de sa composition est épais. Sa musique est nourrie des musiques et s'érige avec personnalité (sinon, le patchwork ne tient pas, ou juste un peu et il s'effiloche au bout de quelques écoutes). Et sonne le glas des genres pour entrer dans le panthéon trop discret des formes mutantes du troisième type, mais de celles pourvues d'une force démiurgique, non seulement affranchies des contraintes formelles dont l'ensemble des productions en jazz semble si bien s'accommoder ; formes mutantes inspirées et expressives, surtout dotées d'un second souffle avec lequel l'utopie musicale se construit enfin.

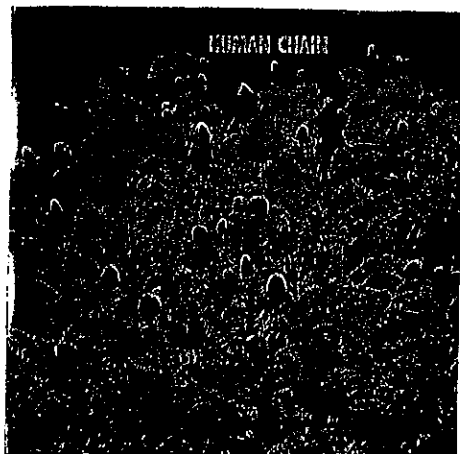
C'est pourquoi Django Bates étonne car après l'audace du mélange hybride, opère le charme onirique et vitalisé de ses morceaux. L'innovation, scène ouverte aux idées les plus amusantes et fertiles, trouve avec lui une voie vivante et dynamique : humoriste, également, si l'humour est l'expression pudique du plaisir devant une musique qui fait enfin peau neuve.

DJANGO BATES :

DISCOGRAPHIE PAR DIGRESSION

Faire le parcours discographique de **Django Bates**, c'est s'exposer à un foisonnement de références avec des formations différentes, d'intérêt variable. Les projets "**Django Bates**" avec ses propres groupes s'évèrent bien plus personnels que ses contributions ("**First House**" ou enregistrements avec **Bill Bruford**) ou ses accompagnements pianistiques avec la chanteuse norvégienne **Sidsel Endresen** ("**So I write**").

On prendra ici le parti d'établir plus une généalogie de parenté esthétique qu'une discographie scrupuleuse, parce que le hors-sujet permet de regrouper ici des disques liés ensemble par leur esprit, alors que le scrupule discographique ne rassemble pas toujours ce qu'il y a de plus représentatif de l'originalité d'un même musicien qui a plein d'idées et une présence plus discrète en sideman.



HUMAN CHAIN

"HUMAN CHAIN"

Voilà un disque intrigant et riche jusqu'à constituer une perle de bizarrerie musicale foisonnante et limpide. Il s'agit d'un duo **Django Bates** (piano/cornet) et **Steve Argüelles** (batterie). Se combinent dans cet enregistrement mélodies et bricolages, sifflotements et jeux percussifs d'un genre tribal ; et ce qui échappe à l'inventaire, l'intrinsèque essentiel captivant : à la fois manifeste dans l'évident plaisir de jouer en innovant, sans disperser des éléments au hasard mais en fondant l'unité d'une esthétique sur d'innombrables fantaisies ténues et combinées. L'esprit rappelle parfois **Pascal Comelade** avec ses multiples reprises de standards dénaturés ; à la différence que **HUMAN CHAIN** dispose d'une source d'inspiration très large et joue ses compositions avec souplesse dans une gamme variée. Une incursion des **Résidents** dans le jazz ? Ce qui étonne, c'est l'innovation et l'audace qui, toutes discrètes, révèlent à chaque morceau leur puissant ressort musical avec une naïveté talentueuse. **Human Chain** a une saveur ludique et un peu acide toujours déroutante, ballades bancales, hypnoses froides en rythmiques fournies s'y enchaînent dans leurs

formes concises et hospitalières comme si ça disait "Viens écouter, c'est marrant..." Un peu comme **Slam and Slam** devenus sourds et muets ? **Spike Jones** sans ses klaxons ? Non, loin des humoristes, en fait, l'espace musical de **Human Chain**, situé entre le jazz et la plomberie, manifeste un ostensible naturel mélodique et communicatif. Rythmique et dépoussiérant.

HUMAIN CHAIN

"CASHIN'IN"

(EX-CURSUS SUR LA DISTRIBUTION)

Comment faire l'aveu sans rougir de honte que cette étude sur **Django Bates** est épouvantablement lacunaire en ce qui concerne l'autre album de **HUMAN CHAIN**, intitulé "**Cashin'in**" ? Il y a bien eu des tentatives de recherches restées vaines dans le catalogue Music Master d'imports anglais. Figurait bel et bien le disque avec les références pour le commander... mais à titre d'épithète d'indisponibilité, un petit carré noir, en signe de deuil, illustrait les informations sur "**Cashin'In**". Vous entrez ainsi dans l'inférieur cercle épouvantable de la distribution des disques sur le marché français et son corolaire odieux : l'import onéreux et aléatoire.

Parce que "**Cashin'in**" figure sur le label E;G; et que le disque n'est plus distribué en France, tout simplement, relégué ainsi à un espace-temps incertain et à l'épithète. Tandis que dans un petit village voisin, un autre distributeur de labels et d'auto-productions (**Les Veilleurs de Nuit**, **les Voleurs de Poules...**) engrangeait

une quantité pléthorique de labels à la renommée confidentielle en mettant ainsi en distribution les références **Ah-Um** pour ce qui nous intéresse ici et entre autres choses **Repertoire Records**, avec les deux grands disques de **HIGH TIDE** dont il n'est pas lieu de développer ici la richesse musicale, chaque distributeur français fait ainsi sa mathématique et l'ensemble, en sempiternel mouvement, s'il ne met pas en cause la disponibilité des grands noms qui trouveront toujours un héraut efficace pour les représenter sur le marché sous forme de disque "en chair et en os", fait les oeuvres confidentielles toujours plus confidentielles et donc carrément inexistantes.

"**Cashin'in**" de **HUMAN CHAIN** est un disque qui n'existe pas. Ca vous apprendra à vivre dans un monde en crise. on pouvait jusqu'ici penser qu'un enregistrement conférerait à une oeuvre une certaine éternité ; c'était sans compter l'enfer de la distribution (ce qu'on peut être naïf, tout de même !) "**Cashin'in**" est indisponible, c'est dommage pour un groupe dont le nom se prête si peu à imaginer un dysfonctionnement.

Sans aller plus avant dans une réflexion certainement plus pertinente sur le problème de la créativité contemporaine du jazz qui colle si peu à son image figée dans son stéréotype et dans son grenier, constatons un seul aspect des choses : la distribution légifère en grande partie l'ordre des productions existantes ; peuvent passer à l'as... un disque de **HUMAN CHAIN** et c'est déjà de trop. Mais que fait l'O.N.U ?

THE RECYCLERS

"RHYMES"

Le morceau "Suguxhama" de Human Chain figure également sur l'album des Recyclers, un trio composé de Steve Arguëlles, Noël Akchoté (guitare) et Benoît Delbecq (piano). On y découvre une étonnante poésie du son, un jeu libre et expressif dans des tonalités tour à tour mélancoliques, inquiétantes, des mélodies où prédomine l'esthétique de l'ébauche et de l'inachevé. L'effritement musical décline des climats tendus, angoissés où l'on entend des comptines aigres-douces jouées au piano et à la guitare dans des paysages sonores composites.



STEVE ARGUELLES

"STEVE ARGUELLES"

Également commun à Humain Chain, le morceau "Elderberries" trouve une version très différente sur l'album éponyme de Steve Arguëlles, un disque qui partage le sens de l'innovation discrète de "Music for the third Policemen", bien que les musiciens ne soient pas les mêmes. Atavisme sans filiation, si ce n'est que les deux enregistrements sont sur le même label "Ah-Um"; on trouve dans ce disque une instrumentation bigarrée : violon, accordéon, saxophone, contrebasse, batterie.

Métissage des genres et des rythmiques dans un cocktail souriant et mélodieux, le disque évoque l'identité humble et prononcée d'un nouveau folklore Nord-américain, tropical et européen. Du jazz ouvert comme du folklore, jazz entonnant des traditionnels séculaires sans la moindre rigidité académique. Chaque morceau ressemble à un standard qui aurait fait peau neuve dans des arrangements nouveaux.

Étonnant comme (et parmi) ces disques dont la première écoute déçoit l'attente entière et exigeante et dont la richesse se dévoile durant les cinq mille écoutes consécutives. Il semblerait d'ailleurs qu'on ne se laisse surprendre que dans la seule mesure d'une attente exigeante, peut-être même se prépare-t-on mieux à apprécier ce que l'on n'attendait pas. Réflexion lacunaire à classer dans le Grand Registre de la Mystérieuse Phénoménologie du Plaisir Musical.

Sinon, le blasonnement des éléments sur la pochette du disque correspond à ceci : "d'Orange à Péris ondés chargés de deux Léopards de Gueules armés affrontés en pal".

A noter que l'héraldique anglaise est une des rares à utiliser la couleur orange dans son blasonnement. Donc Steve Arguëlles est anglais.



DJANGO BATES

"AUTUMN FIRES (AND GREEN SHOOTS)"

Ce disque pose des tas de problèmes. Parce que c'est le dernier en date, parce que c'est un projet solo et qu'il est différent des précédents. Cela fait à priori autant d'éléments qui devraient jouer en sa faveur. Mais c'est à la faveur d'une orientation qui coupe toute continuité avec les autres projets Django Bates.

AUTUMN FIRES s'affiche comme un grand frère mature qui renierait du haut de son solo les enfantillages créatifs des anciens disques auxquels le seul "sérieux" vient suppléer avec sa solennité, virtuose, certes, mais engagée dans un jeu adulte : la syntaxe est complexe mais parle tristement. On redit en appauvrissant comme dans les deux morceaux déjà présents dans HUMAN CHAIN. "Jaytee", ré-orthographié "Jetty" : le nom perd et sa diphtongue et son audace, plus de sons vitaminés ou de rythme saccadé suivant note à note. Le morceau devient un labyrinthe pianistique élégant, comme "Hollyhocks", sujet à la même métamorphose.

AUTUMN FIRES joue des standards "Autumn leaves", "Giant Steps", c'est beau, moderne et un peu ennuyeux comme... un disque déjà entendu maintes fois ailleurs (Martial Solal, Enrico Pieranunzi...). Et la musique perd à la fois toute fraîcheur et toute impertinence, dans un même élan, comme un coup de vieux. La pochette du disque en dit peut-être assez long avec son énorme horloge démesurée devant laquelle le musicien pose en regardant vers le bas : "Il est temps..."

De quoi ? de faire des choses sérieuses, de se tourner vers un public qui bouderait le piano ludique des anciens disques ? Il est temps... en tout cas d'espérer autre chose ou d'attendre une autre relève que celle que Django Bates semblait assurer. La musique en aurait bien besoin, si tant est que nous soyons nombreux à souhaiter son renouveau.

DJANGO BATES

"SUMMER FRUITS (AND UNREST)"

Aussi peu nuisible à manifester l'esprit du compositeur que le Big Band de Thelonious Monk à servir ses standards, SUMMER FRUITS développe avec le potentiel de dix-huit musiciens ("Delightful Precipice"), l'arrangement ascétique des compositions de Django Bates.

Gagnant en contrastes abyssaux sans pâtir de l'embompoint adipeux des grands orchestres, "Delightful Precipice" joue ses marches, ses valse et le clou du spectacle, intitulé "Discovering Metal", dans lequel l'instrumentation s'engage dans une rythmique folle ; en entonnant, à grand renfort de voix, la petite rengaine du public aux concerts de hard-rock (woh-oh oh-oh oh...) qui a dû faire le tour des salles de Deep Purple à Iron Maiden.

"Summer Fruits" met à l'honneur également la musique de cirque ("Queen of Puddings") où la partition exécute des numéros de voltige avec ses multiples ascensions et ses descentes chromatiques

précipitées. Les compositions mélodiques par intermittence ("Armchair") rappellent le système-gigogne des morceaux de "Music for the Third Policemen". Structure à retardement où l'intermède introduit des éléments insolites de diversion, en créant un effet de cohérence différée.

Le disque fourmille ainsi de sa propre vie trépidante nourrie de diversité lunaire (speed, ternaire, chavirante...), le temps entre chaque surprise de reprendre son souffle.

django bates • summer fruits (and unrest)



DJANGO BATES



FLANN O'BRIEN

(MUSIC FOR) THE THIRD POLICEMAN

Demandez la musique du livre...

Entre les musiques de films et les musiques de livres sont rattachés d'une part un marché dans le monde du disque et "Music for the third Policeman" de l'autre, c'est-à-dire très peu de projets identiques. Trop peu, quand on se prête à imaginer les corrélations délirantes et les mixtures cocasses (pour lesquelles on se prêterait bien à quelques suggestions... un quartet pour Henri Michaux, un big band épique pour Victor Hugo quoi qu'il existe déjà un "Les Misérables Brass Band" .)

"The Third Policeman" est le second roman de l'auteur irlandais Flann O'Brien, un roman écrit dans les années quarante, qui ne connaîtra pas de publication du vivant de son auteur ; ce dernier attendra vingt ans après cet échec pour se remettre à écrire comme

journaliste dans le Irish Times puis comme romancier, à nouveau, sans succès phénoménal apparemment, mais l'insuccès n'épuise pas les livres, quoi qu'en pense le marché.

La musique de Django Bates inspirée du roman, date de 1990 et le projet est à l'initiative du Eastern Jazz, Lincolnshire et Humberside Arts, dont le livret ne donne pas le détail de la commande ni ne précise qui choisit initialement l'oeuvre et le romancier. Le résultat sonne assez peu "commande" et ne renvoie pas non plus à son commanditaire. Le tout serait de comprendre à quoi renvoie "Music for The Third Policeman", ce que le langage de la musique peut signifier d'un ouvrage littéraire... où s'opère le reflet...

A écouter la musique de Django Bates, il devient vite évident que la



Flann O'Brien: "The Third Policeman".
 L'Y CASÉ-ÉPIE, STELEBODIE, TIEU BERN, MIEU D'ÉPIE,
 TIEU D'ÉPIE, TIEU D'ÉPIE, TIEU D'ÉPIE, TIEU D'ÉPIE.

configuration musicale de ses tableaux prend une existence indépendante du livre. Les deux oeuvres partagent un titre mais leurs langages diffèrent (nul passage musical ne révèle l'intrigue de l'histoire). Pourtant l'écoute et la lecture font naître un imaginaire commun, à la faveur d'une alchimie obscure où quelque chose dans la musique rencontre l'univers du texte (en écoutant le disque, on pouvait se figurer que le protagoniste avait une jambe de bois...)

Chacune des oeuvres épouse le même mouvement, celui d'une logique de l'absurde ou de variation progressive dans l'identité, une logique de cercles répétés et entravés. L'histoire se développe selon une intrigue linéaire que viennent parasiter les indices de l'absurde et qui prennent sens à la fin, quand l'histoire recommence.

Occurrence parasitaire majeure, la bicyclette, élevée au rang de divinité et omniprésente. Affronter l'absurde et le déjouer, c'est l'affaire constante du personnage principal (dialoguant sans cesse avec sa conscience). Quand ce dernier tente de faire parler le fantôme de l'homme qu'il vient de tuer pour qu'il lui révèle l'emplacement de ses économies, l'interlocuteur, peu loquace, répond "non" à toutes ses questions. C'est là que l'interro négative suffit à déjouer l'absurde. *"Vous n'allez pas refuser de répondre à une question franche ?"* et le dernier "non" amorce un dialogue plus riche. Plus loin encore, un épisode conduira le protagoniste à une visite dans l'éternité, dépeinte comme un monde baroque, un univers peuplé de mécanismes, pendules et fils électriques.

L'orchestration du *"Powder Room Collapse orchestra"* peuple les morceaux de sonorités incongrues (sifflets, sons synthétiques, bruitages...) dans une organisation dispersée autour de thèmes mélodiques minutieux en métamorphose. La particularité des compositions repose en grande partie sur cette régénération des thèmes mélodiques, présente sur d'autres enregistrements de Django Bates. Dans le morceau *"John Divney"* la course-poursuite imagée par le shuffle aux balais sur la

caisse claire voit naître un thème musical à la flûte qui renaîtra, autonome, au morceau suivant, *"Peculiar Terms of Physical Intimacy"* ; à la manière d'un "reel" irlandais ludique cédant peu à peu à la montée dans les aigus et à l'accélération du tempo.

L'esthétique de **Django Bates** repose dans le transfuge et la régénérescence des thèmes-gigognes où la transition scinde l'un en deux et développe le second, non loin de là, *"The Third Policeman"* épouse ce mouvement ambulatoire où l'accidentel, "syncope de l'absurde", enchaîne les épisodes dans une précipitation vers l'incongruité. Illustration micro-structurale du mouvement-gigogne, l'étrange collection du **Sergent Mac Cruiskeen**, dont chacune des trente-sept boîtes artisanales (toute sa fierté, avec sa passion pour les bicyclettes) contient une plus petite et cela malgré la taille infinitésimale des dernières, invisibles pour l'oeil du protagoniste. Les instruments à cordes dans le morceau intitulé *"Mac Cruiskeen"* procèdent à une ascension toujours plus aiguë, jusqu'à l'imperceptibilité du thème mélodique même.

"Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ?" L'allitération-type évoquant l'idée ne trouve pas de correspondance

forte dans l'étude comparative des deux *"Third Policeman"*. Parce que la musique choisit et refait son livre d'univers sonore où le baroque absurde et ludique des idées musicales en mouvement rencontre le roman de **Flann O'Brien**. La musique de **Django Bates** structure une cohérence de l'absurde peuplée d'instruments, d'airs et de rythmes abracadabrants ; séduction par enchaînement de micro-surprises (amplifiées, donc) où rien ne choque et rien n'est jamais attendu. Sa musique se développe au fur et à mesure que tous les éléments inattendus qui la composent empruntent des biais souterrains et souriants. Des biais de transports pour un voyage musical étonnant.

FLANN O'BRIEN
 THE
 THIRD
 POLICEMAN



THE JOHN ZORN RADIO HOUR

Voici la transcription traduite de "THE JOHN ZORN RADIO HOUR", sorte d'émission de JOHN ZORN par lui-même, enregistrée en 1990, où le compositeur présente quelques pièces de sa discothèque, commente la musique ainsi que ses propres travaux. S'il y a bien eu un pressage de cet enregistrement sur le label Elektra/Nonesuch, il n'a cependant pas été mis dans le commerce.

La transcription comporte quelques zones d'ombre parmi les artistes cités et malgré des recherches exhaustives qui ont permis d'éclaircir certaines références, d'autres demeurent inconnues et seront notées en italique, ce qui signifie que les noms sont peut-être mal orthographiés et que les références n'ont pas été identifiées. En fin de parcours, les notes discographiques, privilégiant les rééditions CD, permettront de se reporter, si besoin est, aux enregistrements diffusés.

(L'émission commence par la diffusion d'une musique tendue, composée d'un instrument à vent monocorde et aigu et d'une guimbarde).

"Nous sommes en 1968. Je suis chez **MARCUS WISEMAN** et je viens juste de ramener ce disque du magasin de disques **SAM GOODY**. Je l'ai acheté 99 cents et il est en train de changer ma vie. **MARCUS**, de son côté, observait le dos de la pochette de "l'Album Blanc" des **BEATLES**. Il me dévisage, d'un regard très étrange, comme si j'étais complètement fou. Je lui dis : "Ce moment très précis contient ce que la musique signifie pour moi" **MARCIA AKAGO** : "The Show". Je suis tout simplement en train de passer la musique qui a changé les vingt dernières années de ma vie. Pour l'heure suivante, j'essaierai de résumer autant que possible.

Je suis **JOHN ZORN**. Écoutons **NAPALM DEATH**.

- **NAPALM DEATH** : The Kill/Prison without walls/Dead Part one,
- **JAMES "BLOOD" ULMER** : "Black Rock"

Voilà, c'était **JAMES "BLOOD" ULMER**, extrait de l'album "Black Rock". Ca remonte à un moment. Je crois que c'était en 1983, quelque chose comme ça... 82. Ca a marché pour lui pendant un moment et puis Columbia l'a basseté laissé tomber, comme ça, alors qu'il avait fait deux bons disques. C'est souvent ce qui arrive; **NAPALM DEATH** fait partie de ces groupes qui... comment dire pour ces disques ? Ils provoquent des ruptures de bail. C'est-à-dire que si vous voulez quitter votre appartement, vous passez ce disque à un volume très fort et on vous vire dans les trente minutes qui suivent; **NAPALM DEATH** fait partie de mes groupes préférés. Ce passage comprenait trois morceaux : "The Kill", "Prison Without Walls" et "Dead Part One". La formation du groupe a changé maintenant. Ce ne sont plus les mêmes guitares, le même chant. **LEE DORRIAN** et **BILL STEER** au chant et à la guitare. Ils se sont orientés vers de plus grands et de meilleurs projets, si l'on veut.

NAPALM DEATH a changé de musiciens. J'ai assisté au dernier concert qu'ils ont donné avec la formation originale, au Japon et c'était génial. C'est un des groupes les plus purs que j'ai jamais entendu de ma vie. Si la pureté vous intéresse, écoutez **NAPALM DEATH**, je veux dire la pureté dans la démence.

"**BLOOD**" **ULMER**... ce disque est resté sur ma platine pendant, je ne sais pas, six mois. Ca m'a rendu complètement dingue. Et maintenant, que fait-il, "**BLOOD**" ? Il joue à la **KNITTING FACTORY** ! C'est la vie ! Ah... les disques de chez **COLUMBIA**. Des fois, j'ai l'impression qu'ils fabriquent les disques avec le coin de la pochette en pointillé prédécoupé, vous voyez... clac ! "à découper". Allons-y pour un vrai fou. Écoutons **HAZEL ATKINS**. Que diriez-vous de ça : "We got a Date".

- **HAZEL ATKINS** "We Got a date"
- **ESQUIVEL** : " " "
- **ROLAND KIRK** : "Black Root".

Alors, de quel genre de musique s'agissait-il exactement ? Telle est la question. (...) D'autres grands musiciens ont mélangé des choses à leur propre façon en créant quelque chose qui transcende le genre spécifique dans lequel ils évoluent. **NAPALM DEATH** est un exemple parfait de groupe qui transcende leur genre musical. Ils ont créé quelque chose qui est au-delà du métal, au-delà du hardcore. Leur musique existe dans la stratosphère, vous comprenez, c'est de la musique céleste. C'est pareil pour **ROLAND KIRK**, que nous venons d'entendre. **ROLAND KIRK**, un grand saxophoniste de jazz, a enregistré cet

album solo : "Natural Black Inventions : Root Strata". Ca remonte à 1971. Un disque incroyable. Dieu seul sait de quel genre de musique il s'agit. Et c'est ce qui fait de **ROLAND KIRK** un grand musicien. Avant ça, c'était **ESQUIVEL**. **ESQUIVEL** est un arrangeur génial. Sa façon de diriger l'orchestre comment il y intègre de nouveaux instruments, des instruments électriques en face d'instruments acoustiques. **ESQUIVEL** était un maître en la matière dans les années cinquante. Dans ses orchestrations, il mélangeait de la guitare "slide" à des sons de guitare larmoyants. L'orgue Univox, un matériel vraiment rudimentaire, il s'en servait dans l'orchestre, en créant



LEE DORRIAN

une superbe transformation de la musique pop. Ca n'existe plus de nos jours. Avant cela, nous avons commencé avec **HASI L ADKINS**. Un cri à vous glacer le sang littéralement. "We Got a Date". L'homme orchestre.

Le morceau suivant que je voulais envoyer, c'est un enregistrement du **J.C.O.A. CECIL TAYLOR, DON CHERRY**.... Ayant grandi dans les années soixante, j'ai beaucoup écouté ce que les gens écoutaient à l'époque : les **DOORS**, les **BEACH BOYS**, les **BEATLES** ; j'ai aussi écouté beaucoup de classique et j'ai joué dans un groupe de musique surf.



ROLAND KIRK

J'écoutais des musiques de films et ce n'est que vers vingt ans que je me suis vraiment mis à écouter du jazz. Et ce qui m'a vraiment stupéfait (parce que j'étudiais la composition classique à ce moment-là) ça été ce set du **JAZZ COMPOSER'S ORCHESTRA**. Et pourquoi ? Parce que la musique était écrite comme du classique, d'une certaine façon. Une espèce d'intégrité structurelle très intéressante. A la même époque, il y avait **PHAROAH SANDERS** qui s'explorait les entrailles. Écoutons-le.

- **PHAROAH SANDERS** : "Preview"
- **HÜSKER DÜ** : "Brick Layer"
- **DIE KREUZEN** : "Sick People"
- **NAKED CITY** : "Blunt Instrument"

Ce dernier morceau était de **NAKED CITY**, tiré du second album sur lequel nous sommes en train de travailler "**Torture Garden**". Ce morceau est intitulé "**Blunt Instrument**". Avant cela, nous avons écouté l'un de mes groupes préférés, **DIE KREUZEN** dans un morceau intitulé "**Sick People**". Encore avant, nous avons écouté **HÜSKER DÜ**, un extrait de l'album de 1982, "**Brick Layer**". C'est un morceau qui m'a sidéré à l'époque où je l'ai écouté. Et nous avons commencé avec **PHAROAH SANDERS** qui se mouche au saxophone dans le **JAZZ COMPOSER'S ORCHESTRA**. **SANDERS**... peut-être plus que n'importe quel saxophoniste. Well, **PHAROAH SANDERS** est celui qui m'a le plus influencé au saxophone, pour ce qui est du son. Il produisait plus de son au saxophone au moment où les autres essayaient d'imiter **COLTRANE**. Je pense qu'**AYLER** était l'autre qui est arrivé à faire autre chose également. Le



début et le milieu des années soixante. Alors, ouais, du jazz et du trash. Qu'est-ce qui vient après ?

NAKED CITY :
"Snagglepuss".

Beaucoup de gens sont en train de se tromper sur ce qu'essaie de faire **NAKED CITY** et beaucoup de critiques ont écrit là-dessus en se basant sur un point de vue complètement ironique. C'est pourquoi je puis dire qu'ils sont stupides et je le pense vraiment. A la base, on essaie seulement de faire de la musique ensemble.

(Grande révélation !). Les gens de notre âge, c'est-à-dire entre 25 et 30, la trentaine maintenant, ont évolué au milieu de genres musicaux très différents et ça se ressent dans la musique qu'ils jouent. Les musiciens et les compositeurs ont pour influence ce qu'ils voient et ce qu'ils entendent et ça transparaît dans leur musique de plusieurs façons. Etant né dans les années 50 et ayant grandi pendant les années 60, j'ai évolué et passé mon adolescence en écoutant de la soul, de la musique classique, de la surf, en écoutant plein de (**BIP**) différent(e)s et le résultat c'est quelque chose comme **NAKED CITY**. Nous faisons cette musique avec autant d'amour que possible et les critiques qui se mettent du coton dans les oreilles en général, pensent que nous essayons de parodier avec ironie une chose ou une autre. Quand je fais une reprise et des arrangements d'autres musiques, ils croient que j'essaie de tourner tout cela en dérision. C'est complètement faux ! Quand on fait la reprise d'une chanson des **BEACH BOYS**, c'est parce que je pense que **BRIAN WILSON** est un des plus grands génies du vingtième siècle. Quand je dis ça en concert, tout le monde rigole. Si je mentionne **TED NUGENT**, j'entends déjà : "Yeah, man..." (*imitation d'une grosse voix niaise/on entend des rires dans le fond*). Foutez-moi la paix ! Alors, oui, **BRIAN WILSON** et qui donc avons-nous repris avec **NAKED CITY** ? **ENNIO MORRICONE**, **JOHN BARRY**, **MANCINI**, des compositeurs de musiques de films. Et pour moi la musique de film est une musique qui constitue un tableau d'influences très nombreuses. De ce fait, elle évolue dans un univers bien spécifique. Les compositeurs qui travaillent dans ce genre doivent connaître toutes les techniques d'enregistrement, ils doivent connaître le rock, le jazz, le classique, la country, tout ce qui va pouvoir servir pour le film dont ils font la musique. C'est pour ça que c'est un nouveau genre de musiques métissées. Beaucoup de

musiques avec lesquelles nous sommes nés dans ce siècle sont vraiment de curieux mélanges de choses. Et l'idée de la musique en tant qu'identité d'un groupe ethnique ou d'un autre, je ne peux pas la concevoir. Selon moi, tout est mélangé dans le monde et les gens construisent des choses à leur façon.

En voici l'exemple parfait. Quelle belle transition ! C'est "THE FABULOUS NOTES AND BEATS OF THE INDIAN CARNATIC JAZZ" par T.K. RAMAMOTI. Il y a un très bon morceau là-dessus avec un solo de coquillage "conche". Écoutons "AKAMAKANGI" sur la face B. Vraiment, ce disque, c'est de la fusion indienne, vous voyez, comme il existe un jazz fusion mais là, c'est LEUR point de vue. Quand nous jouons de la fusion, on met une batterie ignoble, un guitariste de jazz-rock jouant un million de notes à la minute. Des conneries très chiantes. Voici la version indienne du jazz fusion. Allons-y.

- INDIAN CARNATIC JAZZ : "
- FUNKADELIC : "Super Stupid"
- THE BEACH BOYS : "PET SOUNDS".

C'était "Pet Sounds" par les BEACH BOYS, un des très grands enregistrements dans l'histoire du disque. Ça donne toujours géant, même si le disque craque un peu, désolé... avant ça, c'était FUNKADELIC, un extrait tiré de l'album "Maggot Brain" 1970-71 et encore avant, c'était "THE FABULOUS NOTES AND BEATS OF THE INDIAN CARNATIC JAZZ" dirigé par T.K. RAMAMOTI. Incroyable. Avec un solo de couche dessus (*rises*). J'ai sorti presque trois notes avec ce truc-là, ça me tue, c'est dingue. Le truc des années 60, comme dans le disque "PET SOUND" des BEACH BOYS, c'est d'essayer de trouver une approche nouvelle en utilisant de nouveaux sons, de nouveaux instruments. C'est le même principe avec le disque d'INDIAN CARNATIC-JAZZ, finalement, vous voyez. Ça paraît très élémentaire. En fait, c'est un métissage très sophistiqué de l'instrumentation avec des instruments traditionnels spécifiques.

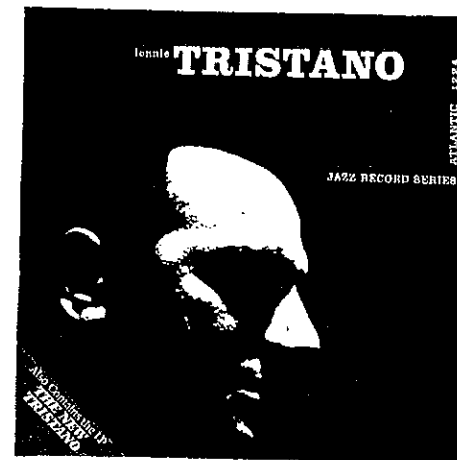
Le dono, le ghâtam et le tabla, la vina et le cithar mélangés aux saxophone, clarinette, piano, flûte, trompette. BRIAN WILSON a fait ça à sa façon. (*Rises*) Et MORRICONE à sa manière. Une des choses qui me



sidèrent avec ENNIO MORRICONE, c'est son instrumentation, sa façon de mélanger la guitare électrique avec l'orchestre, le moment où il fait intervenir la voix. Écoutons un de ses morceaux "Once Upon a Time in the West" et après on écoutera... c'est une première mondiale... la filiale Est-Asiatique des cigarettes Camel (comme la Thaïlande et ses environs) a fait appel à moi. Ils m'ont demandé de faire une version de "The Good, The Bad and The Ugly" pour leur publicité de cigarettes Camel. Et alors, je suis revenu avec le truc que j'ai fait avec ANTON FIER, BOBBY QUINE, ARTO LINDSAY et DAVID WEINSTEIN et je ne sais plus qui d'autre il y avait dessus. On a fait une version d'une minute pour leur publicité, après quoi je n'ai plus jamais entendu parler d'eux. Mais j'ai bien été payé, je vous remercie ! Bon, allons-y pour deux morceaux de MORRICONE.

- ENNIO MORRICONE : "Once Upon a Time in the West"
- JOHN ZORN : "The Good, The Bad and The Ugly"
- JOHN ZORN : "White and Lazy-main Title".

C'était le thème du film malheureusement intitulé "White and Lazy" de BOB SCHWEBBER, un truc que j'ai fait il y a quatre ou cinq ans, à peu près. Un grand groupe : ANTON FIER, MELVIN GIBBS, ARTO LINDSAY, ROBERT QUINE, DAVID WEINSTEIN ont enregistré ça avec moi. Avant cela, nous avons écouté ma version de "The Good, The Bad and The ugly" et encore avant, c'était l'original de MORRICONE avec l'homme à l'harmonica dans "Once Upon a Time in the West".



Ouais. Le prochain morceau, c'est LENNIE TRISTANO. Un des grands "svengalis" du monde du jazz, (*rises*), un vrai fou et un grand génie. Et ce morceau précis a converti Monsieur HERBIE HANCOCK, après ça, il a complètement changé son style de jeu quand il jouait dans le quintet de MILES DAVIS. C'est un morceau que j'ai écouté plein, plein, plein de fois. C'est... c'est impossible de se lasser de ce morceau. Il s'appelle "Line-Up".

- LENNIE TRISTANO : "Line-Up".



presents
the premiere performance of a new band

NAKED CITY

John ZORN alto sax
Bill FRISELL guitar
Wayne HORVITZ keys
Fred FRITH bass
Joey BARON drums
Wed., May 18 thru Sat. May 21
Concerts at 9pm and 11pm

Naked City will be performing 8 completely different sets of music over the course of the 4 night engagement. With 100 REPEATS so come early + come every night! Repertory will include original compositions - music by Louis Armstrong, John Barry, Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith, Bartok and Carl Gustav Zeller. Also includes new versions of Zorn's "Spillane" and "Late Highway" also includes improvisation and the PLACI Knitting Factory Annex 49 E. Houston (next to and east of the K.F.) call 713-3055

C'était "Line-Up" par LENNIE TRISTANO. A entendre, on croirait que ses doigts sont faits comme des marteaux. J'adore ce morceau. J'aimerais bien pouvoir rester encore plusieurs heures et passer d'autres disques de ma collection. C'est très frustrant et il va falloir que je revienne la semaine prochaine pour en passer d'autres. Mais je ne pense pas que ce sera possible. Il me reste donc à vous dire au revoir. Le dernier morceau est de NAKED CITY. C'est un nouvel album sur lequel nous travaillons en ce moment. Ce morceau est intitulé "Gob Of Spit". J'ai entendu dire que MICK HARRIS l'écoutait tous les matins. J'espère que ça vous plaira. C'était JOHN ZORN. A une prochaine fois !

- NAKED CITY : "Gob of Spit".

DISCOGRAPHIE

- NAPALM DEATH : PEEL SESSION (13.9.87-8.3.88) CD SFPMCD 201
- JAMES "BLOOD" ULMER : BLACK ROCK - 1982 LP. CBS 25 064
- HASIL ADKINS : SHE SAID - 1983 LP. Big B EAT WIK 34
- ROLAND KIRK : NATURAL BLACK INVENTION : ROOT STRATA
Label ATLANTIC enregistré à New-York 26-28 Janvier 1971
- JAZZ COMPOSER'S ORCHESTRA : COMMUNICATIONS enregistré en
1001, réédition CD Label ECM (Novembre 1989) NEW NOTE 8411242, Mai 1968, Label J.C.O.A. RECORDS
- HUSKER DU : LAND SPEED RECORD - SSTCD 195 - 1981
- DIE KREUZEN : DIE KREUZEN, LP TGLP 4
- FUNKADELIC : MAGGOT BRAIN - CD SEWOZ WESTBOUND RECORDS - MEDIA 7
- BEACH BOYS : PET SOUNDS - CD CAPITOL (Mai 1990) CDP 7484212 - EMI
- ENNIO MORRICONE : THE MUSIC OF E.M.
: FILM HITS
: FILM MUSIC 1966-1987etc...
- LENNIE TRISTANO : LENNIE TRISTANO/THE NEW TRISTANO - CD
WEA. RHINO/ATLANTIC 8122 - 71595-2

Remerciements à Peter, et aux deux François de Tears of a Doll.

ICONOGRAPHIE ET MUSIQUE

(Sémantique appliquée au disque)

"Une chose est intéressante quand on la regarde longtemps"
Gustave Flaubert.

INTRODUCTION : LE DISQUE DANS TOUS SES ETATS

Le disque est un objet aux langages multiples. Si l'on met volontairement de côté sa multitude de supports (cassette, vinyl, laser et autres nouvelles technologies récentes), il continue à ne pas démordre de ses atours constitutifs : un boîtier, une pochette et le support musical même que nous réduirons ici par commodité au seul disque laser. Chaque exception au format canonique du boîtier en plastique fait toujours sensation, mais si l'on s'en tient au CD "lambda", le boîtier s'efface aussitôt dans sa seule fonction pratique, certes, mais peu causante au vu de la pochette et de l'enregistrement phonographique, établis tous deux dans un support de hiérarchie qui ne sera pas plus amplement débattu ici. Il est de fait que la pochette accompagne le CD plus que le CD n'accompagne la pochette, ou bien on entre dans un cas de figure très spécifique. Tristement privé de toutes fantaisies, le CD lambda représente l'ensemble massif des productions dans le monde du disque laser aujourd'hui. Reste une pochette et de la musique. C'est l'évocation du rapport de l'un à l'autre que cette étude succincte et tâtonnante voudrait éclaircir. L'inventaire exhaustif est décourageant et l'ensemble des cas de figures nécessiterait un travail de longue haleine. Roland BARTHES, lui-même, émit des appréhensions à aborder

dans le détail le langage complexe de la télévision en s'en tenant à quelques-unes de ses spécificités ("Le langage publicitaire" dans SEMIOLOGIES). On s'en tiendra ici à des pistes, quelques directions où iconographie et contenu musical semblent converger dans un "message" commun. On tentera pour cela de niveler les degrés de corrélation en deux ensembles distincts : le premier, "degré déictique", concerne les pochettes où se manifeste une information sur le contenu musical ; l'autre, "l'ensemble allégorique" établit un autre type de corrélation où l'iconographie semble véhiculer l'atmosphère de la musique, son esprit...

I - ENSEMBLE DEICTIQUE

1) DEICTIQUE GENERIQUE SIMPLE

Dans le rapport qu'entretiennent les éléments périphériques (photographie, dessin, typographie...) figurant sur la pochette avec le contenu musical du disque, toute une gamme de corrélation peut varier, jusqu'à l'absence de corrélation. On opposera ici, faute d'une considération plus poussée du sujet, deux grands ensembles dont le premier sera le déictique. Il s'agit des pochettes dont les signes graphiques et iconographiques donnent des informations sur le contenu musical. La déictique est rendue possible par un fait de culture, c'est le mythe de l'univers musical. Certains domaines musicaux possèdent ainsi (entre autres choses) une unité iconographique forte, on en prendra pour exemple le bestiaire typé du hard rock, bestiaire stylisé qui renvoie de façon univoque à sa sphère musicale. L'univocité du rapport de la pochette au genre musical en fait une déictique simple. L'information est reçue dans son fait de culture et décodée comme indication sur le contenu du disque.

2) DEICTIQUE GENERIQUE CONTRAIRE

Aux antipodes de cette configuration se profile la déictique contraire : l'ensemble sémantique de la pochette est reconnu et identifié mais diffère radicalement du contenu musical. La sémantique identifie un réseau d'éléments convergeant vers une indication de type générique, mais la corrélation avec le contenu musical est inopérante et démentie. Il est de fait que cette configuration, pertinente pour dessiner un cas de figure, est excessivement rare voire inexistante sur le marché. Car la déictique fonctionne comme une information entière et immédiate. Il faudrait pour cela imaginer un groupe de dark-wave sortant un disque illustré d'une pochette "salsa", couleurs chamarrées et musiciens en costumes folkloriques. Seule la notoriété d'un artiste peut permettre celle lubie hors-norme et l'effet de sens, le second degré suppléant au premier niveau de lecture sera cautionné par l'identification de l'auteur.

La déictique contraire remplit parfois la fonction de pastiche. Ainsi, la couverture de PANORAMADE reprend le visuel de la collection chronologique "CLASSICS" qui regroupe des enregistrements jazz autour des années trente. L'effet de contraste s'articule autour du clivage historique (pas de momies dans PANORAMADE) et se double d'une signification d'emprunt où JOHN ZORN, DJANGO BATES et RUINS se trouvent en quelque sorte consacrés par les honneurs de l'archive sonore. (C'est tout le bien qu'on peut leur souhaiter pour un avenir très lointain, mais réjouissons-nous qu'ils figurent respectivement sur des labels encore bien vivants aujourd'hui). Au rang des grands parodiés, on compte la pochette de "SERGENT PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND" et parmi les parodieurs notables (WEIRD) AL YANCOVIK dont les pochettes désignent l'identité de ses victimes.

3) DEICTIQUE DU LABEL

Un autre type de signes fonctionnant comme information, est véhiculé par le label du disque qui peut conserver d'un disque à l'autre une stylistique graphique, de dessin ou de composition de l'image identifiable et repérable. C'est le cas du label AXIOM (psychédéisme bariolé au dessin symétrique construit en "rorshah") mais aussi de nombreux labels de jazz : LABEL BLEU, IDA, JMT, AVANT, ECM... La corrélation de ce type de déictique fonctionne tout d'abord par le rapprochement d'un disque à l'autre et la parenté de l'ensemble donne une information sur le contenu musical. Ce cas de figure ne repose pas sur une déictique forte ; l'information est plus floue et plus diverse, elle peut porter sur l'indication d'une certaine optique musicale, une unité de temps, de lieu, de musiciens, d'idées ? Chaque occurrence offre l'occasion qu'on s'y attarde un peu pour repérer les signes iconographiques et ce à quoi ils renvoient. le label KNITTING FACTORY renvoie, par exemple, à la fois au club new-yorkais du même nom, à une époque débutant à la fin des années quatre-vingt et à une optique musicale propre qu'il est commode d'appeler "avant-garde".

4) LE PORTRAIT DU MUSICIEN

Si la déictique désigne, montre ou informe, que penser du portrait qui paraît tellement répondre par ses critères à ces trois fonctions ? "Voilà l'homme qui va jouer ou qui va être interprété", une information univoque qui semble de tout premier ordre, au même titre que les indications écrites (nom, titre). Pour le cas où la photographie dévoile des éléments constitutifs du sujet, l'information est claire : le musicien, par exemple, pose avec son instrument. Le message intrigue davantage, par contre, lorsque l'information laisse augurer quelque chose d'inhérent à la musique qui va être jouée : SUN RA pose avec ses costumes multicolores à plumes, ROLAND KIRK porte un collier de saxophones. Ce qui apparaît dans un

portrait du seul visage, c'est que la déictique y joue encore un rôle secondaire. La reconnaissance du musicien est simultanée aux significations inhérentes au portrait. Se manifeste l'expression propre du visage dans laquelle se dessine une disposition d'esprit (gravité, tristesse euphorie, réflexion...) mise en rapport avec l'esprit musical. Le portrait n'est pas une information photographique brute au même titre que le photomaton ; il dégage artistiquement du visage les traits spirituels, l'âme du musicien. Les ressorts de la photographie y sont les éléments signifiants (ombre, lumière, angle, champ...) ou ceux de la peinture (couleur, profondeur...) Quelque chose de la musique s'y trouve auguré ou imagé non pas à titre d'information sur le genre ou l'appartenance à un label ; elle suggère plutôt une idée de la musique, quelque chose en est transmis dans le portrait. Ce cas de figure (le jeu de mots n'est pas intentionnel) est la charnière entre l'information brute, univoque et la corrélation allégorique. Ce deuxième grand ensemble est celui dans lequel d'iconographie manifeste, autonome une idée de la musique interprétée. Sans dire le genre, elle en dévoile un peu de l'esprit.

II - ENSEMBLE ALLEGORIQUE

Cette grande partie de l'exposé va rester bien vide. Il faudrait trois mille ans et cinq volumes pour en faire le tour. La corrélation allégorique concerne l'imaginaire commun aux éléments visuels de la pochette en relation avec le contenu musical ; non plus spécifiquement le genre musical, mais l'esprit. C'est un haut degré de corrélation puisqu'il s'articule à un niveau de sensations esthétiques aussi rétif à la description qu'on ne peut se résoudre qu'à parler "d'une impression de..."

L'allégorie n'est pas une pure abstraction du langage musical (imaginée par la reproduction totale ou partielle de la partition). C'est l'imaginaire iconographique qui rencontre celui de la musique. Les pochettes de HAWKWIND évoquent immanquablement quelque chose de l'épopée, la propension

épique, chevaleresque et futuriste de la musique du groupe. Le dessin de "ROCK BOTTOM" de ROBERT WYATT transmet quelque chose propre à l'étrange évanescence musicale du disque. Les pochettes de NAKED CITY dévoilent sans une semi-obscurité des corps malades ou torturés, par un jeu artistique de demi-teintes sobres.

Parfois, l'iconographie résiste à tout rapprochement musical et s'investit d'un caractère énigmatique. Forte d'une certaine expressivité, la pochette ne semble renvoyer qu'à elle-même dans une fonction indépendante du disque. On peut évoquer, à ce sujet, l'étude de Gérard GENETTE sur un fait littéraire, celui de l'épigraphe (petite phrase, généralement citation, placée en exergue d'un texte). L'épigraphe fonctionne à peu près dans le même rapport que l'iconographie vis-à-vis de l'enregistrement musical. Ils sont liés par corrélation dans une gamme de degrés divers même si la corrélation image/musique est moins explicite du fait de la différence des domaines artistiques. Voici ce que Gérard GENETTE écrit au sujet de l'épigraphe : *"La pertinence sémantique de l'épigraphe est souvent en quelque sorte aléatoire, et l'on peut soupçonner sans la moindre malveillance, certains auteurs d'en placer quelques-unes au petit bonheur, persuadés à juste titre que tout rapprochement fait sens, et que même l'absence de sens est un effet de sens, souvent le plus stimulant ou le plus gratifiant : penser sans savoir quoi, n'est-ce pas un des plus purs plaisirs de l'esprit ?"*

C'est peut-être l'un des degrés sémantiques les plus hauts. Rien ne lie étroitement l'esprit musical de HUMAN CHAIN à ce qu'évoque le champ de coquelicots sombres de la pochette ; il ne s'en dégage aucunement une déictique générique forte (ça ne fait pas jazz ni rien d'autre), la stylisation florale n'est pas "kitsch" comme les fleurs parfois peuvent s'y prêter. On entre dans un rapport très flou d'allégorie diffuse au rapport lâche sans être particulièrement incongru. Rapport au sens de la pure poétique : "Un mystère totalement dépourvu d'énigme".

Cet aperçu de l'ensemble allégorique restera absolument muet sur des points essentiels (deux mille ans d'étude, mille ans pour formuler et recopier - trois forêts amazoniennes de papier - devis approximatif). Parmi ces points essentiels, il y aurait pourtant une distinction fondamentale à souligner entre l'allégorie et la symbolique. L'allégorie iconographique se passe du symbole. Il paraîtrait superflu, par exemple, de se référer au langage symbolique des fleurs pour entreprendre une exégèse iconographique de HUMAN CHAIN ; de même que l'iconographie héraldique de STEVE ARGUELLES n'appelle pas à un blasonnement (c'est-à-dire à la description des éléments héraldiques). Le blasonnement signifierait certaines choses pour le domaine des armoiries mais fort peu parlantes pour la musique. L'iconographie allégorique des pochettes d'albums n'a donc guère de spécificité de langage, elle suggère seulement quelque chose de commun à la musique.

Sans lien corrélatif et ne renvoyant qu'à elle-même, l'iconographie procède peut-être à un mimétisme de fonction. Elle invite à une contemplation de sa composition, de son contenu artistique propre ; avec les mêmes aléas de rencontre qui peuvent présider à l'écoute musicale (rencontres distraite, attentive, heureuse ou déçue, indifférente...)

L'iconographie allégorique représente un élément immanent et visuel du corps musical, elle dévoile quelque chose de la musique "en couleurs", n'explique rien (car il n'y a rien à expliquer) mais l'image allégorique échange au monde musical son propre mystère. C'est ce qui fait l'intrigue de certaines pochettes quand elles ne nous disent pas d'emblée de quel genre il s'agit.

Parmi les grands absents de cet exposé :

La déictique du logo (MAGMA)

Le livret dans tous ses états

La typographie dans tous ses états

Sémantique des noms de groupes

Etude titrologique

Liste ouverte.

RUINS, EMEUTE ET RIGUEUR DU SON

PRESENTATION

Les premiers enregistrements de **RUINS** remontent à 1986, ce qui fait à ce jour quelques six albums auxquels il faut ajouter 45 Tours, cassettes et vidéos, et si l'on veut être tout-à-fait complet, la quasi-trentaine de références (tous supports confondus) sur lesquels joué le batteur **TATSUYA YOSHIDA**. **RUINS** est constitué d'un duo basse et batterie sans utilisation intempestive de machines, comme il est courant de trouver sur des projets où les musiciens sont peu nombreux. (Voir à ce sujet les dernières productions **BILL LASWELL** sur le label **STRATA**). Non, les deux musiciens de **RUINS** jouent du rock et auraient plutôt tendance à tirer de leurs instruments respectifs toutes les gammes de sons possibles. Les jeux de chacun diversifient sans guitare le potentiel des deux seules sources de son, dynamité par profusion dans un espace musical des plus intrigant. Il est vrai que le chant se superpose avec un recours aux effets marqués, ce qui donne une impression sonore étoffée. Les autres groupes où figure le batteur sont pour la

plupart des projets musicaux extrêmes en comparaison desquels **RUINS** démontre une unité de démarche qui lui est proprement spécifique.

PERSPECTIVE DU CONTENU

S'il y a bien quelque chose d'effarant dans la musique de **RUINS**, c'est de trouver indissociablement liés autant de bruit et de précision à la fois. Précision extrême, minutieuse et déconcertante d'une part, bruit massif taillé comme de la pierre d'autre part. Outre l'inflation sonore, surprend donc au-delà le cheminement rythmique tortueux et cohérent en lisière du chaos et **RUINS** amène sans conteste au vertige par un curieux chemin musical où l'on perçoit de façon intelligible ce qui nous porte jusqu'au seuil de l'indistinct. Préside dans les enregistrements le plaisir dangereux, le sentiment d'être au bord d'un abîme. Où la musique rejoint périlleusement son origine accultuelle : le chaos de l'inorganisé (larmes et grimaces comiques).

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

L'eau bout à cent degrés. **RUINS** aussi, à des degrés différents, comme autant de vagues déferlantes dont l'accumulation constitue un raz de marée psychédélique, aventureux, mystique, humoristique

et régénérant pour l'histoire du son. Si la production paraît très actuelle, la pâte musicale de **RUINS** est celle d'un autre âge : elle renvoie aux Allemands de **FAUST** pour le bouillonnement, trouve une parenté avec le deuxième album de **SECOND HAND** (1970 "**Death may be your Santa Claus**") pour l'utilisation des vocaux aux timbres variés : du grave déformé au suraigu perçant avec toujours de nombreux effets. **RUINS**, enfin, correspond en certains aspects à l'homologue rock des projets de **CHIRS CUTLER** (**THINKING PLAGUE, ART BEARS...**) pour ne pas dire le développement punk dont **HENRY COW** serait la racine.

La productions des albums de **RUINS** est loin d'être anachronique, le son en est très actuel et correspond au son des années 90. Il plane seulement un esprit seventies, évidemment pas celui du Flower Power, mais l'autre visage des années 70, celui qui, tordu, grimace ignominieusement, comme sur l'album "**FIRST UTERANCE**" de **COMUS**. Un groupe anglais qui partage de nombreux points communs avec l'autre groupe de **TATSUYA YOSHIDA** : **TAIRIKUOTOKO VS SAN-MYA-KUONNA**, dans lequel l'élément folk des instruments à cordes constitue un point de départ à un développement torturé. Le morceau "Spain" ressemble à du

ALAN STIVELL ponctué de breaks à la **ZORN** (!). Dans "**King of Cocaine**", les chœurs, entonnant un petit refrain coincé entre deux rouleaux compresseurs rythmiques, semblent chantés par des personnages tout droit issus de **TEX AVERY**.

Il y a quelques difficultés ontologiques à prendre pour seule mesure d'inventivité et d'audace les années soixante-dix. Alors, disons fin 60 à 75...

RUINS - IMAGERIE ET LETTRAGE

Maintenant que nous sommes théoriquement armés de fort savantes notions pour contempler toutes les pochettes du monde, l'occasion est donnée de retourner à **RUINS**, doté d'une iconographie forte et occurrente. Elle présente l'étrange recours réitéré aux représentations de statues massives et une typographie déformée pour le nom du groupe. Les deux confèrent aux oeuvres un caractère énigmatique, inverse procédé d'une information sur le contenu musical. L'imagerie et le lettrage typé sont à peu près présents sur tous les albums, mais conjointement, sur trois : "**STONEHENGE**", "**GRAVIYAU-NOSCH**" et "**II & 19 NUMBERS**". Les statues ou la pierre sont par contre omniprésentes, également pour l'album solo du batteur (cf couverture de **PANORAMADE**).

LA TYPOGRAPHIE

Sur les albums cités, les cinq lettres du nom **RUINS** s'étendent sur toute la surface de la pochette et les caractères sont étirés à la verticale, rendant ainsi toute lecture impossible au premier coup d'oeil. L'effet de cette disposition constitue un brouillage cryptographique par la hauteur démesurée de ses caractères. C'est l'inverse procédé d'une figuration baroque ou sinieuse. Sont connotés hauteur et verticalité, deux modes prépondérants dans la phraséologie du style musical. Comme le nom cryptographié, l'identité musicale de **RUINS** se dérobe aux premières écoutes, masquée par l'expressivité outrancière où le sinieux musical est court-circuité par les accents rythmiques abrupts et le suraigu du chant ("**Zasca Coska**" dans **BURNING STONE**). L'espace du lettrage répond à cet égard à la morphologie musicale striée en courtes séquences aiguës. De même que la géométrie du lettrage apparaît manifestement avant la lecture du nom, c'est l'amplitude verticale grave/suraigu qui s'offre à une première écoute.

L'ICONOGRAPHIE

L'autre occurrence majeure des pochettes de **RUINS**, ce sont les statues massives, illustration obsédante, présente sur les pochettes d'albums, les 45 Tours et l'intérieur des livrets. Véritables représentations anthropomorphiques ou seulement pierre sculptée dans laquelle on voit se dessiner des formes (**Graviyonaush**, **Stonehenge**), l'angle des

photos pour les statues, en contre-plongée, leur donne à chaque fois un effet étalé et imposant où la rugosité de la matière domine souvent le travail de la sculpture. On peut, à cet égard opérer une corrélation, celle où la pierre correspondrait au bruit chez **RUINS**, c'est-à-dire l'extravagant volume sonore dense et indistinct. Bruit sculpté où le travail artistique devient l'ensemble des multiples aspérités rythmiques. On peut lire la corrélation comme une "sculpture musicale" procédant à l'échafaudage d'une morphologie esthétique complexe dans laquelle la musique est taillée dans le bruit.

Ce qui fait jouer la corrélation, c'est le caractère artistique de la statue, à voir pour le caractère culturel car il s'agit bien de statue asiatique. Voir à ce propos l'analyse très intéressante des "**Notes Discographiques n° 3**" de la Médiathèque de Mons, en Belgique, à propos de la pochette de **PRAXIS**, "**Sacrifist**". **JOHN ZORN** dit à propos de **TATSUYA YOSHIDA** que "les statues en pierre, c'est vraiment son truc", ce qui n'explique pas grand-chose en soi, si ce n'est que si **TATSUYA YOSHIDA** était schoïno-pentxatophile, ses pochettes représenteraient peut-être des cordes de pendus ?

RUINS :

II & 19 NUMBERS EARLY WORKS

Tourment et colère sont les mots qui colleraient le mieux à une définition de ces enregistrements. Petits morceaux ultracourts, féroces et venimeux s'y succèdent à d'autres au tempo lent et lourd ("**PATIENTLY**"), rehaussés d'un chant tour-à-tour déclamatoire ou vociféré ("**ESSENTIAL LOGIC**"). La saturation du son habille les morceaux d'un caractère d'apocalypse guerrière, les sources de l'enregistrement vont d'ailleurs du walkman au 8-pistes sans grandes différences notables cependant. C'est fait pour en avoir plein les oreilles. De quoi ? Du rythme, pardi ! Du rythme humain, pas du moteur à la **MINISTRY**, non, de la batterie sauvage, déchaînée et en démonstration constante du dépassement dementiel de son musicien. Autant d'exemples probants, illustrant cette curieuse idée tenace d'enrichir le jeu de batterie en dépit du tempo... rapide ("**CRISIS**") ; ce qui donne aux morceaux, outre la condensation de ses éléments, une perspective de triple fond dans laquelle on disparaît en se consumant à petit feu. Rattrapent inlassablement et jusqu'à l'épuisement total, les mélodies saugrenues ("**SANCTUARY**"), chants de scouts-excursion en enfer. Et puis le son tellement bizarre de la basse, jouée comme une guitare dans les accords aigus. Pas de répit, donc, dans ce tour de force surhumain avec l'éternel duo de terreur et d'humour, qui rappelle un peu l'esprit des **BOREDOMS**.

L'album "**EARLY WORKS**", sous-titré "**LIVE & UNRELEASED TRACKS**" présente peu de morceaux

inédits mais contient quelques perles sans ("**MORPHINE**") et avec **JOHN ZORN** ("**GRAND CANYON**", "**SYCOPHANT**", "**DRY LUNGS**"). Avec un son particulièrement saturé et des tempos variables à souhait, ces trois morceaux au demeurant bien courts, convient le saxophone à la grande peinture de la terreur musicale de **RUINS** ; l'aspect décousu propre à **LOCUS SOLUS** ("**GRAND CANYON**") se marie au matériau nucléaire du groupe de **TATSUYA YOSHIDA**. Le rugissement suraigu du saxo n'ajoute pas vraiment une couleur particulière car le son rend l'instrumentation indistincte. La présence de **ZORN** n'est pas anecdotique pour autant puisque tous les instruments concourent avec harmonie (?) vers la même expressivité sauvage -même si cette dernière est peu portée à la diversité des tons.

RUINS :

GRAVIYAUNOSCH

C'est la longueur des morceaux qui fait la différence entre les premiers enregistrements du groupe et les albums plus récents. La musique ne s'adoucit guère, les accents restent des angles aigus et surmultipliés. La production ne fait pas non plus de **GRAVIYAUNOSCH** un édulcorant acoustique pour tympan fragiles ; elle offre un son toutefois moins saturé que les premières oeuvres artisanales. Plus de lumière et de clarté, donc et pas moins d'idées iconoclastes où les breaks surgissent au moment où on les attend le moins, perdurent ("**THRIVED**"), se développent dans leur discontinuité. Des masses en fusion propres à

"STONE HENGE" et "EARLY WORKS" se dessinent peu à peu ici des labyrinthes complexes, des rigoles nerveuses et frénétiques, atmosphères tendues et autres circonvolutions déroutantes soudainement dynamitées.

La sophistication du son accentue également l'étrangeté du chant déclamatoire, par un recours aux effets, notamment sur le morceau "B.U.G.". A mesure que la voix passe des graves aux aigus, le timbre en est modifié et ajoute sa métamorphose, perfectionnant ainsi la sophistication du cauchemar visionnaire. La batterie cède également sa frénésie percussive à quelques parties de vibraphone aux consonances irréelles.

RUINS : BURNING STONE

C'est peut-être l'album qui synthétise le mieux les tendances de RUINS, entre la complexité méticuleuse et la déstructuration sauvage. Les quinze morceaux de l'album s'entendent à une parfaite illustration de cette identité double. Les courts ont tendance à cracher une violence embryonnaire, les longs morceaux développent, quant à eux, des passages qui préparent graduellement aux moments les plus éternés. Rien qui ressemble à de l'improvisation ou à des séquences dispersées. Il y a là plutôt une composition en labyrinthe infernal où l'on craint de se perdre mille fois avant de retomber sur ses pieds. la réécoute

motivée par l'intrigue permet de voir l'incroyable cohérence des détours rythmiques et mélodiques de chaque morceau. Ce petit voyage lunaire et torturé infiniment riche, s'achève sur un duo basse/vibraphone aux tournures à la fois hypnotiques et mystérieuses. Un morceau final à l'image de l'album et ouvert sur d'autres perspectives.

TATSUYA YOSHIDA "MAGAIBUTSU"

Dans ce disque se développe la "ZEUHL" torturée, revue et réinventée par le batteur de RUINS. Le projet solo contient de nombreux aspects propres au groupe mais l'inscrit dans un domaine d'expériences et de recherches sans le fil directeur d'une construction "rock". L'écouter, c'est d'abord se prêter à un parcours de nombreuses pistes percussives. Des tempos hypnotiques et lancinants ("AKASAMOC") qui rappellent un peu l'esprit de CAN, aux poly-rythmies décousues ("OJOH"), le disque comporte de nombreux morceaux free et minimalistes au déroulement heurté et violent jusqu'aux compositions négociant l'espace musical avec le silence absolu ("NAZIKE"). C'est un tour d'horizon disparate et varié dans lequel la musique de TATSUYA YOSHIDA s'accommode des aspects les plus différents. Expérimentation ardue et déconcertante mais féconde car elle véhicule une expressivité forte et unique ; adoptant le profil atypique des oeuvres extraterrestres.

RUINS KOEINJI-HYAKKEI TAIRIKUOTOKO VS SANMYAKUONNA

ZEUHL - CORE ?

De Magma, Ruins tient la transe et le dépassement, en troquant le voyage spirituel de l'épopée vanderienne contre une démarche punk et humoristique. Sans compter que le japonais sonne pour l'Occident aussi exotique que le Kobaien dans l'intonation comme dans la graphie des textes transcrits en alphabet latin, Magma et Ruins ont en commun la présence de batteurs compositeurs denses et transcendants, poussant chacun loin des limites génériques de leurs oeuvres dans un univers musical unique en leur genre.

Pas désuet pour autant, le jalon référent Chef-Magma a fait tout récemment preuve de l'étonnante vitalité de sa démarche avec "Les Voix": à l'occasion de ses derniers concerts. Non seulement Magma compose une musique hors du temps mais le groupe, aujourd'hui encore repousse pour

plus tard l'âge de la débâcle. Le genre en la matière collectionne pourtant les projets courts et l'inspiration prometteuse sans lendemain.

Le batteur de Ruins, Tatsuya Yoshida, joue dans deux autres formations au sein desquelles l'influence de Magma s'inscrit sinon dans une parenté musicale, du moins dans une continuité indéniable. Il s'agit de Koeinji-Huyakkei et Tairikvotoko vs Sanmyakuonna. Le premier de ces deux groupes tient de Magma le chant incantatoire exacerbé sur des compositions structurées en passages qui reviennent obsédamment, dans une frénésie rythmique toujours croissante. Koeinji-Huyakkei manifeste avec une maîtrise hors pair et surprenante la transe zeuhl en scandant avec une virulence extrême les breaks rythmiques saccadés soutenus par les chœurs

et la guitare disto. Koeinji-Hyakkei prend musicalement son essor et son développement quand les morceaux de Magma atteignent leur acmé (derniers stades de l'accélération rythmique soutenue). Transe maintenue et qui se passe d'introduction propédeutique dressant les climats des morceaux zeuhl ; Koeinji-Hyakkei et Ruins, semblables sous cet aspect précis, jettent les bases et la structure du progressif dans un habillement sonore et rythmique brûlant et tourmenté. (*)

L'héritage progressif et sa renaissance dans les années quatre-vingt n'ont pas manqué de restituer des signes des années soixante-dix, notamment dans l'imagerie fantasmatico-médiévaliste. Mais la fièvre a passé et le néo-progressif joue la carte des atmosphères tamisées souvent doucereuses. Pour son renouveau, le progressif s'est fait propre et soucieux de conserver un aspect musical mélodieux. Sont passées aux oubliettes audace et expérimentation, sonorités heurtées et compositions ambitieuses où se sont illustré Van Der Graaf Generator, King Crimson, Esperanto et les Moving Gelatine Plates.

A n'en pas douter, Ruins et plus clairement encore Koeinji-Hyakkei font leurs cet esprit aventureux et torturé dans des compositions tour à tour alambiquées et épiques. Un legs métamorphosé qu'on pourrait baptiser vitriol-prog pour railler avec auto-dérision la tentation irréfragable de nommer ce qui échappe aux classifications débilantes. Ruins et les groupes Koeinji-Hyakkei et Tairikuotoko vs Sanmyakuonna vident de son sens le concept d'éclectisme en érigeant des identités musicales fortes et uniques, où l'accent zeuhl se conjugue à l'expérimentation fertile et bruyante.

(*) Cette comparaison différentielle sensible au niveau des compositions respectives de chacun des deux groupes se vérifie également dans l'idéologie musicale des époques. Dans l'élément précis qui concerne l'héritage de Magma chez Ruins, c'est un transfuge de l'énergie vive qui opère. La périphérie musicale (mysticisme, imagerie, création sémantique complexe...) cède le pas à un univers musical où prime la dérision et le nihilisme comme refus d'autres paramètres que la seule source musicale comme langage.

ALBERT MARCOEUR :

DOUBLE CD, REÉDITION DE 4 ALBUMS

Amis que plus rien n'étonne... tremblez. L'occasion est donnée de rappeler le récit légendaire d'une divinité asiatique qui partit par monts et par vaux s'enrichir de toutes les connaissances du monde pour découvrir que la seule vraie richesse était dans son jardin. Au terme de ce tour d'horizon musical où l'on franchit bien des continents pour dénicher des perles de bizarreries réjouissantes, il est grand temps d'octroyer la place qui revient à ALBERT MARCOEUR.

Certes, dans la petite famille des génies abracadabrants, on n'a guère l'habitude des noms français. C'est un fait de culture, aidé par l'amnésie navrante qui frappe les oeuvres d'hier, rattrapée autant que possible par les rééditions CD. Voilà donc la réédition qui peut prétendre à la synthèse des oeuvres les plus aventureuses. Ligne droite et tous azimuts : quatre albums de 1974 à 1984, sur un double compact où il y a de quoi perdre son latin et éprouver un rare enthousiasme. Des mélanges d'aspects musicaux impossibles : chansons de fou, intros inquiétantes, développements rythmiques alambiqués, solos de flûte où nombreux autres instruments à vent, guitare au nombre d'idées exponentiel, enchaînements riches en surprises déconcertantes...

Les paroles sont un tour d'horizon curieux, entre l'univers de René de OBALDIA et Roland DUBILLARD, textes naïfs, oniriques ou surréalistes.

Les portraits et les histoires y sont composés dans un style réellement unique en son genre, tout y est à la fois bizarre et captivant, amer, comique ou violent. Le plus fort est peut-être qu'aucun morceau ne ressemble aux autres dans sa façon de surprendre. Les rares passages où les cartes ne sont pas brouillées recèlent toujours d'une particularité curieuse en fond de mélodie. Sans à aucun moment jouer à la surenchère d'expérimentations, ces disques d'ALBERT MARCOEUR s'accommodent de toutes dans une perspective musicale des plus cohérentes. Le rapprochement avec d'autres oeuvres s'avère de toutes façons soit partiel, soit beaucoup trop restrictif. "FRANK ZAPPA n'est finalement qu'un ALBERT MARCOEUR américain..." Les trente-huit morceaux ne servent pas seulement à dresser un historique des oeuvres "à part". C'est un continent musical qui garde une extrême modernité parmi les productions actuelles. D'ailleurs, elles gravitent autour.

ALBERT MARCOEUR
présente

ALBERT MARCOEUR

ALBUM A COLOMBE

PARADES & CYCLES

CELI
OU Y'A
JOSEPH



DISCOGRAPHIE



RUINS

- RUINS (EP) TRANS 11 1986
- RUINS (12 INCH) TRANS-22 1987
- FIRST GIG (CT) MAGAIBUTSU 1987
- KANSAI TOUR 1988 (vidéo)MAGAIBUTSU 1988
- RUINS (LP) TRANS-39 1988
- STONEHENGE (CD) SHIMMY-38 1990
- EARLY WORKS (CD) BLOODY BUTTERFLY 1991
- ZIKSBBOO4 1991
- BURNING STONE (CD) SHIMMY 57 1992
- RUINS (EP) PUBLIC BATH PB-14 1992
- O'33" (EP) H.G. FACT HG-003 1993
- INFECT (CD) SSE8018 CD 1993
- GRAVIYAUNOSH (CD) NG-DO3 1993
- RUINS/DAWSON (SPLIT 7") 1993
- H.G. FACT HG-009 1993
- II & 19 NUMBERS (CDE) SSE80100 CD 1993
- LIVE IN WEST COAST ((vidéo) MAGAIBUTSU 1993

TATSUYA YOSHIDA :

- SOLO WORKS (CT) MAGAIBUTSU 1988
- SOLO WORKS (CT) MAGAIBUTSU 1989
- MAGAIBUTSU (CD) REVIEW-RERE 163 CD 1992
- COMPILATION - FM STUPID/VANILLA RECORDS 7 1993
- MAGAIBUTSU LIVE PERFORMANCE (vidéo) 1993
- MGV-02 1993
- TAIRIKUOTOKO VS SANMYAKUONNA
- PERFECT HELL (CD) SSE.

DJANGO BATES

DUDU PUKWANA:DJANGO BATES :
LIFE IN BRACKNELL AND WILLISAU
(JKA)

DJANGO BATES/TIM WHITEHEAD
ENGLISH PEOPLE (SPOTLITE)

LAIN BALLAMY/DJANGO BATES
BALOON MAN (Editions EG EEGCD 63)

SIDSEL ENDRESEN/DJANGO BATES
SO I WRITE (ECM 1408)

SIDSEL ENDRESEN/DJANGO BATES
EXILE (ECM 15245217212)

TIM BERNE/DJANGO BATES
NICE VIEW (JMT 514013-2)

HANK ROBERTS/DJANBO BATES
LITTLE MOTOR PEOPLE (JMT 514005 CD)

FIRST HOUSE :

ERENDIRA (ECM 1307)
CANTALINA (ECM 1393)

LOOSE TUBES :

LOOSE TUBES (LOOSE TUBES LTLP 001)
DELIGHTFUL PRECIPICE (LOOSE TUBES
LTLP 003)
OPEN LETTER (EDITIONS EG EGED 55)

EARTHWORKS :

EARTHWORKS (EDITIONS EG EEGCD 48)
DIG ? (EDITIONS EG EEGCD 60)
ALL HEAVEN BROKE LOOSE (EEG 2103-2)

HUMAN CHAIN

CASHIN'N (EDITONS EG EGED 57)
HUMAN CHAIN (AH-UM 002 CD)

DJANGO BATES AND THE POWDER ROOM COLLAPSE ORCHESTRA :

MUSIC FOR THE THIRD POLICEMAN (AH-
UM 003 CD)

DJANGO BATES

SUMMER FRUITS (AND UNREST)
(JMT 514 008-2)
AUTUMN FIRES (AND GREEN SHOOT'S)
(JMT 514014-2)

THE RECYCLERS

RHYMES (ZZ 84 111)

STEVES ARGUELLES

STEVE ARGUELLES (AH UM 007)

ALBERT MARCOEUR

REEDITION 4 ALBUMS DOUBLE CD
(BAILLEMONT CD 905)

RUINS :

De la catégorie A.T.P .L.T. (ac-
croche-toi pour les trouver !).
Voir avec SEMAPHORE
DISTRIBUTION pour
SHIMMY et des disquaires
spécialisés (U-BAHN et ODD
SIZE pour PARIS). Ou des
catalogues de vente par
correspondance :

JAPAN OVERSEAS :

6-1-21, Ueshio Tennoji,
KU-OSAKA 543 (Japon),

ARTWARE AUDIO :

Donna Klemm, Taunusstrasse
63 B - 65183 WIESBADEN
(Allemagne).

Voir aussi le catalogue AJAX.

Ou encore chez les disquaires
new-yorkais, à New York donc.

DJANGO BATES :

Les références EG sont
(normalement) disponibles en
import. Même CASHIN'N de
HUMAN CHAIN. Youpi ! Pour
ce qui est du label LOOSE
TUBES, par de réédition CD
connue.

DISTRIBUTION



La distribution du label JMT est
effectuée par POLYGRAM
(mais "LITTLE MOTOR
PEOPLE" n'est plus au catalogue
français, peut-être en import...)

Même configuration pour les
références ECM. Pour les autres
labels, en import, si disponibles.

La distribution du label AH-UM
est effectuée par NIGHT &
DAY.

THE RECYCLERS :

Le label ZZ est distribué par
HARMONIA MUNDI.

ALBERT MARCOEUR :

La réédition des 4 albums ainsi
que le dernier disque en date sont
distribués par CONCORD.



Maintenant, vous fermez
PANORAMADE, on va
passer vous interroger



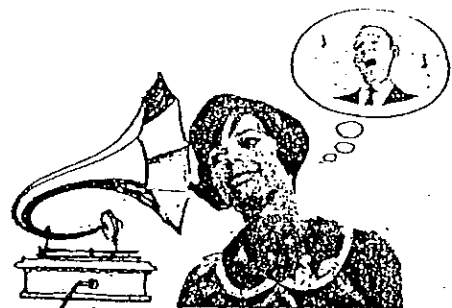
REMERCIEMENTS

Pour leur collaboration (et informations) à la réalisation technique de cet ouvrage : Marc et Irène, Donna, Eirka et Peter, Josh, Nick, Marie-Claude et Patrice, Stéphane, Dominique, Dany, Philippe, Jérôme, Tracy, Steve et Albert. Daniel, Fred, Didier...

Merci aux lecteurs du numéro 1 qui m'ont donné envie de pondre un 2 : Yanck (Lille), David (Paris), Patrick (Oloron, Ste-Marie), Noël (Paris), Jean-Paul (Bayonne), Wolfram (Darmstadt), Michel (Limoges), Florent (Pourrain), Damien (Mons), Thierry (Lyon), Nicolas et Catherine (Rolle), Olivier (Paris), Joao (Covilhã), Fred (Aix-en-Provence), Alan (Saint-Etienne), Willy (Fondettes), Pierandrea (Palerme), Jean-Noël (Pau), Joachim (Besançon), Vincent (Paris), Martial (Les Montils), Thierry (Aubais), José (Coimbra), Kristof (Saint Etienne), Pierrot (Metz), Isabelle (Toulouse), Mary (Marseille), Pierre-Denis (Dijon), Didier (Annemasse), Pascal (Fondettes), Aurélien (Angers), Bernard (Salignac), Fabrice (Beaulieu), Christian (Aubervilliers), Antonio (Séville), Florent (Couchey), Gérard (Argos), Jacques (Paris), Patrick (Méry s/Oise), Hervé (Paris), François (Paris), Jean-Philippe (Bordeaux)...



TATSUYA YASHIDA



PANORAMADE
% ANNE RAMADE
% 8, RUE FEUTRIER
75018 PARIS

BURNING STONE RUINS

