

GROS GÂTEAU, GROS CADEAU

par massimo pinca

Chaud, très chaud... pourtant cette fois ci, ce n'est pas du Venezuela mais du sud du sud du sud des Alpes que je vous écris cet éditorial, vous souhaitant tout d'abord une excellente rentrée.

Bien branché pendant quelques semaines dans mes racines pugilistes afin de rechercher mes plus genevoises, j'ai la chance de profiter des vacances dans ma merveilleuse région, entre une plongée dans la mer et un Rigoletto avec mes vieux camarades du Conservatoire.

Je me retouve souvent à essayer d'importer dans ce terroir, si beau et si difficile, le modèle de développement associatif que j'ai appris à Genève. C'est le modèle, bien sûr, de l'AMR.

La pensée à long terme, la précision des procédures administratives, les groupes de travail, ce serait un rêve pour moi de pouvoir un jour retrouver tout ça dans quelque structure musicale ici, à mon retour pour les vacances. Rêves, rêves... dans l'entre-temps c'est ça - heureusement - la réalité de notre association, dont nous préparons à fêter les quarante ans en 2013. Et il faut dire (et je l'annonce avec beaucoup de plaisir) que nous allons le fêter avec un gros gros cadeau.

Ce cadeau est le fruit de la générosité de la Loterie romande et de la Fondation Wilsdorf, que je remercie de tout mon cœur au nom du comité et de l'association entière. Mais c'est aussi le fruit d'une philosophie de travail «sur la longueur», qui est la seule qui puisse amener à des résultats pareils.

(voce fuori campo) - Président, soyez bref comme dans votre dernier édito, ma foi... Il s'agit de quoi?

Ceux d'entre vous qui étaient présents à l'assemblée générale 2011, se rappelleront de l'intervention d'Evaristo Perez soulignant l'état très mauvais des pianos à l'AMR et la nécessité de programmer une intervention d'une certaine envergure pour y remédier.

Soutenue par l'AG, cette proposition a été donc confiée au comité, qui l'a inscrite dans la liste des tâches stratégiques à réaliser dans le meilleur délai. Un an et demi de e-mails, de travaux de commission, de consultations avec les pianistes de la maison et d'expertises diverses, ont amené enfin à la construction d'un dossier et d'une demande de soutien qui ont été acceptés par la Loterie romande et la Fondation Wilsdorf.

Le résultat est un don extraordinaire qui nous permettra de réaliser, dans un délai beaucoup plus court que ce que l'on aurait pu imaginer, le renouvellement de notre parc de pianos. Je vous tiendrai informés bien sûr de la suite... pour l'instant, je m'arrête en remerciant Evaristo Perez, Lelia Kramis, Marcos Jimenez et François Tschumi, qui ont soigné cette affaire jusqu'au bout, après une première phase de consultation plus collective. Je termine en souhaitant la bienvenue à Tom Brunt dans la commission de programmation tout en tirant une belle révérence à Ernie Odom qui en a longtemps fait partie avec un brillant travail.

Le cadeau que l'AMR reçoit tous les jours est l'énergie des gens qui y travaillent à n'importe quel titre. Je vous invite - et ce sera le leitmotiv de ma saison - à réfléchir à votre rapport personnel avec l'AMR. Par exemple, même si nous sommes encore loin de la prochaine AG, je vous invite à réfléchir à la possibilité d'intégrer le comité pour la saison 2013-2014. Le comité a besoin de personnes très motivées pour renforcer ses rangs et fonctionner encore mieux que maintenant.

N'ayez pas peur. Ne pensez pas n'être pas prêts ou ne savoir pas quoi faire et comment le faire.

Comme disait Picasso, même le chinois ça s'apprend!

le piano de evaristo photographié par Jean-Marie Glauser, ça, c'est de l'icongraphie qui tombe à pic!

GIL EVANS, L'ESPACE

par claudie tabarini

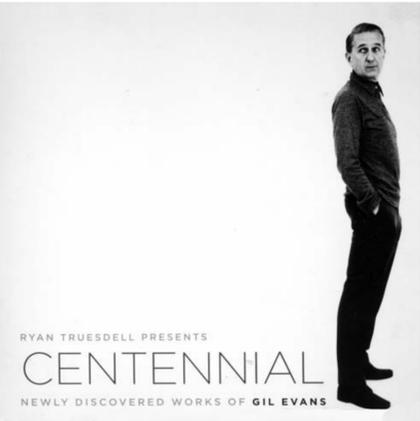


Il y a l'espace entre les lignes, l'espace des cosmonautes, les grands espaces (américains), l'espace culturel (pour les cons!) et il y a l'espace Gil Evans, une forme particulière d'espace appliqué à l'art musical et fait de science, de sagacité, d'humilité, d'écoute et d'amour. Tout au long de sa carrière de patron de big band (la crème des patrons, j'en jeterais ma main au feu!) il a su peaufiner pour ses solistes des écrits de rêve taillés à leur mesure à même l'espace sonore. Steve Lacy, Cannonball Adderley, Wayne Shorter, Kenny Burrell, en furent les principaux bénéficiaires, sans compter bien sûr Miles Davis qui sans lui n'aurait peut-être jamais été vraiment lui-même tel qu'en sa légende. Un art de colorier et de cadrer l'aléatoire du souffle. Un art graphique en quelque sorte, qui aurait intégré le mouvement et dont le silence serait la page blanche. Deux albums me semblent particulièrement significatifs par l'extrême de cette rhétorique du vide et du plein, de la présence et de l'absence. Le premier (unique du genre à ma connaissance dans l'histoire de la musique) donne l'exemple d'un artiste qui signe une œuvre dont il est totalement absent, offrant la caution de sa renommée à des confrères moins bien placés que lui sous ce rapport. Dans le même mouvement il réalise un ready made. Pas un ready made à la Marcel Duchamp, issu de la révolte et du sarcasme de l'esprit Dada et entaché d'égotisme élitiste et d'esprit marchand, mais un ready made d'amour et d'effacement. John Carrisi ancien compagnon de la célèbre «Birth of the Cool» (au temps des jolies cravates) y dessine ses temples sous la lune et Barry Galbraith y prend un chorus d'une belle urgence. Il ne serait pas raisonnable de déconsidérer ces faces qui sont d'une belle tenue et réunissent nombre de gens comptant parmi les meilleurs artisans de la musique de ces temps. Avec Cecil Taylor nous sommes déjà dans un autre monde, celui du free-free jazz, moment où le pianiste semblait encore hésiter entre un certain impressionnisme orchestral et l'énergie pure qui le caractérise, et dont on retrouve quelques traces dans ses deux albums Blue Note. C'est cela qui donne à cet étrange objet son unité qui a aussi pour mérite de nous rappeler que les choses ne sont historiquement pas aussi tranchées qu'il pourrait le paraître. Archie Shepp commence à peine à rugir comme un bon chien de garde de la moralité des peuples qui se réveille sous la table des riches et Sunny Murray (appelé là Jimmy) fait encore théling-gui-ding comme tout le monde.

En 2012, Gil Evans s'absente encore d'un de ses plus beaux albums (et pour cause, il n'est plus de ce monde). C'est pourtant bien de lui qu'il s'agit ici, d'une présence accrue par le soin, le respect et l'attention qui a poignée de gens avisés portent à son art et à sa personne. Le travail méticuleux accompli par Ryan Truesdell à quelque chose de proprement bouleversant. L'orchestre composé de jeunes et vieux renards aux pelages variés et à la conscience professionnelle au-dessus de tout soupçon fond littéralement sur la langue. Lewis Nash allie la souplesse d'Elvin Jones à l'esthétique de la batterie contemporaine et Steve Wilson gagne en profondeur. Mais la surprise la plus délicate est pour moi de retrouver Joe Locke tel un vieil ami dans une des ailes de la vie ont fait perdre de vue mais dont la conscience de la valeur demeure en notre tréfonds comme une valeur surajoutée à la beauté de la vie.

Il y a encore My Sad Cigarette.

Un seul bémol, pour acquiescer cette petite merveille, il vous faudra vraisemblablement une carte de crédit et, comme chagrin le sait, la carte de crédit est la dernière des saletés qui se puissent trouver dans l'univers.



CENTENNIAL

NEWLY DISCOVERED WORKS OF GIL EVANS



OUTILS POUR L'IMPROVISATION 59

Consideré comme un des musiciens les plus influents de sa génération, le saxophoniste, improvisateur et compositeur Steve Coleman a, depuis les débuts de sa carrière, suivi sa propre voie, refusant les étiquettes de styles et de genres. Fondateur au milieu des années 1980 du mouvement M-Base, sa conception de l'harmonie, son travail sur les métriques impaires et les cycles rythmiques ainsi que son intégration du funk et du hip hop ont influencé un grand nombre de groupes actuels et font de lui un musicien incontournable.

CHARLIE PARKER: KO-KO (1948 live version): critique par Steve Coleman

traduction Maria et Colette Grand

CD: Complete Royal Root Live (Savoy) Enregistré le 4 septembre 1949 au Royal Root, New York. Musiciens: Charlie Parker, saxophone alto, Miles Davis, trompette, Tadd Dameron, piano, Curly Russell, basse, Max Roach, batterie. Pour écouter: <http://www.youtube.com/watch?v=1oEGkaChMfg>

C'est une des mélodies les plus brillantes que j'ai jamais entendues. Et la manière dont elle est jouée n'est rien moins que de l'argot sophistiqué au plus haut degré. La façon dont la mélodie tisse son va-et-vient est délicate, et Yard et Max exercent ce genre de mouvement dans la partie improvisée du thème.

Je suis un grand fan de boxe, et je vois beaucoup de similitudes entre la boxe et la musique. Pour être plus précis, je devrais dire que je vois des similitudes entre la boxe et la musique qui sont faites d'une certaine manière. Il y a à un moment au huitième round du match Floyd Mayweather Jr contre Ricky Hatton, le 8 décembre 2007, qui débute avec un uppercut à la 44^e seconde de cette vidéo: <http://www.youtube.com/watch?v=1oEGkaChMfg> (à 2 minutes 19 du round) et aussi avec un crochet du gauche à 2 minutes 22 (42^e seconde du round) quand Floyd commente dans la musique populaire afro-américaine avec laquelle j'ai grandi. Comparé à la musique que j'ai précédemment entendue, j'étais plus jeune (avant mes 17 ans), les structures détaillées de la musique de Parker et de ses collègues se déplaçaient beaucoup plus rapidement, avec infiniment plus de subtilités et sur un plan beaucoup plus sophistiqué que celui auquel j'étais habitué. Cependant dès le début, en écoutant cette musique, j'ai eu intuitivement l'impression très nette de la communication, que la musique sonnait comme des conversations.

C'était le premier enregistrement de Charlie Parker que j'ais jamais entendu, c'était le premier morceau de la face A d'un album que mon père m'avait offert. Et je me souviens parfaitement de ma réaction - je n'avais absolument AUCUNE IDÉE de ce qui se passait en termes de structures ou de quelque ce soit d'autre. Tout me paraissait tellement ésoérique et mystérieux, car j'avais précédemment été exposé à des formes plus explicites de ces outils rythmiques présents dans la musique populaire afro-américaine avec laquelle j'ai grandi. Comparé à la musique que j'ai précédemment entendue, j'étais plus jeune (avant mes 17 ans), les structures détaillées de la musique de Parker et de ses collègues se déplaçaient beaucoup plus rapidement, avec infiniment plus de subtilités et sur un plan beaucoup plus sophistiqué que celui auquel j'étais habitué. Cependant dès le début, en écoutant cette musique, j'ai eu intuitivement l'impression très nette de la communication, que la musique sonnait comme des conversations.

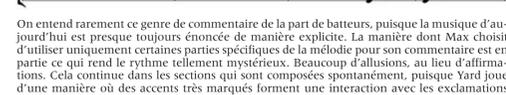
«Pour parler de «Ko-Ko», tout d'abord le rythme de la mélodie ressemble à quelque chose qui vient du ghetto, mais sur Mars! Dans la forme et le mouvement, il y a tellement d'hésitation, de marche arrière, et de stratifications. L'omniprésent phrasé en groupes de trois et la manière dont la mélodie change en groupe impairs, divisant les 32 temps en un pattern improvisé de 3-3-2-2-3-3-2-2-1-3-4. Par marche arrière, j'entends la manière dont les patterns rythmiques semblent inverser leur mouvement; par exemple la manière dont les 8 sont décomposés en 3-2-2, ensuite en 2-3-3. Par hésitation je me réfère à la manière dont le prochain 8 est décomposé en 2-2-1-3, une sorte de mouvement de bêgaiment.

La mélodie d'ouverture de «Ko-Ko»



La stratification est juste mon terme pour désigner la nature funky de la mélodie et de l'accompagnement de Max. Avec cette musique j'ai toujours accordé plus d'attention à la mélodie, la basse et la batterie; cependant, la forme de ce morceau est composée uniquement de mélodie et de batterie, la partie de Max étant spontanément composée. La manière dont Max racle rythmiquement les balais sur la caisse claire, en pivotant fréquemment dans des endroits imprévisibles, ajoute au côté élastique et à la sophistication de cette performance. Par exemple, pendant le thème et pendant le premier interlude improvisé de Miles (commençant à la mesure 9), Max fournit un commentaire ésoérique, son «fill» étant un peu plus long à mesure que Parker entre (à la mesure 17). Cependant, le beat est toujours implicite, jamais directement énoncé. Dans cette interprétation de «Ko-Ko», le sens temporel de Bird est tellement fort que son jeu apporte les indices nécessaires à l'auditeur non initié pour trouver son équilibre.

Mélodie de «Ko-Ko», trompette, sax, caisse claire et grosse caisse



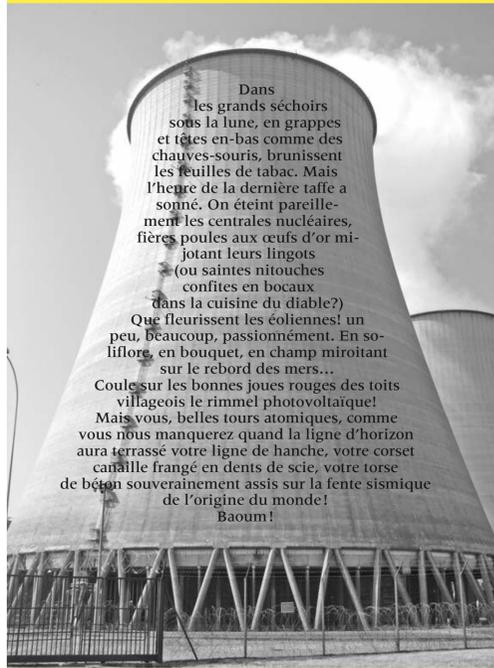
On entend rarement ce genre de commentaire de la part de batteurs, puisque la musique d'aujourd'hui est presque toujours énoncée de manière explicite. La manière dont Max choisit d'utiliser uniquement certaines parties spécifiques de la mélodie pour son commentaire est en partie ce qui rend le rythme tellement mystérieux. Beaucoup d'allusions, au lieu d'affirmations. Cela continue dans les sections qui sont composées spontanément, puisque Yard joue d'une manière où des accents très marqués forment une interaction avec les exclamations spacieuses de Max. Les punchs sont mélangés ici, certains durs, d'autres tendres, en haut et en bas, de façon à former un groove dur mais imprévisible. J'ai toujours senti que la vitesse et la virtuosité évidentes de cette musique opacifiaient ses dimensions plus subtiles pour beaucoup d'auditeurs, presque comme si seulement les initiés d'une sorte d'Ordre secret étaient capables de la comprendre. Ce genre de brillance et de dialogue se poursuivait tout au long de cette performance, se développant en flux et reflux exactement comme dans une conversation. À propos, Miles joue le fa de la mesure 28 trop tôt si on se réfère à l'enregistrement studio original avec Diz et Bird jouant la mélodie, le fa devrait tomber sur le premier temps de la mesure 29. Toutefois, Yard et Max jouent leur partie correctement, et Miles Davis, qui était encore en devenir, a probablement eu du mal à négocier ce tempo rapide.

La musique composée spontanément peut être analysée de manière similaire au contrepoint, en terme d'interaction des voix. Cependant, c'est un contrepoint qui a ses propres règles basées sur un ordre naturel et intuitif-logique, ce que l'écrivain et philosophe ésoérique Schwallier de Lubitz dénomme Intelligence du cœur. Aussi, à mon avis, l'ADN culturel des créateurs de la musique devrait être pris en compte, comme on devrait prendre en compte l'environnement et la culture quand on étudie n'importe quelle entreprise humaine. Max tend à jouer d'une façon qui place des intersections entre les passes de Bird et qui ponctue à la fois les phrases de Parker avec des figures de fin de phrases. Pour qu'un batteur/batteuse puisse faire ça de manière efficace, il/elle doit être très familier/ère avec la manière de parler du soliste pour être capable d'anticiper ses différentes expressions avec succès.

J'ai entendu de nombreux enregistrements live où il est clair que Max anticipe les structures de phrases de Parker et utilise la ponctuation appropriée. Ceci n'est pas inhabituel; les amis proches finissent fréquemment les phrases les uns des autres dans des conversations. Avec des musiciens comme Parker et Roach, tout est intéressé au niveau du réflexe. Comme cette musique déplace très rapidement du son créé plus ou moins spontanément, je crois que l'activité

LANTERNES ROUGES LANTERNES SOURDES

par jean-luc babel



par eduardo kohan invité: steve coleman

mentale principale se passe surtout au plan sémantique de l'esprit, tandis que la syntaxe musicale dont les conventions sont intériorisées est probablement traitée par un autre processus plus automatisé, comme celui théorisé par le concept du système du neurone miroir. Ce qui est frappant ici, c'est le niveau où les conversations se déroulent sur ces sujets très profonds! La plupart du temps, les critiques et les universitaires discutent de cette musique en termes d'accomplissements musicaux individuels, sans prêter assez d'attention à l'interaction. Je sens que cette musique raconte avant tout une histoire. Il y a certainement une tentative consciente d'expliquer la musique en utilisant une logique de conversation. Je veux dire par là que même si la syntaxe est importante, c'est la sémantique qui prime. Trop souvent, ce dont parle la musique, ou parle possiblement, est ignoré.

La dernière moitié du bridge dans les huit dernières mesures avant le solo de Max Roach (à 1 minute 32) fournit un de ces points de vue-leading rythmique où Max sort sa carte de bourse, en jouant peut-être les trucs les plus funky que j'aie entendus. Les exclamations vocales de certains membres initiés du public, qui forment un commentaire additionnel, sont tout aussi instructives. Il se passe tant de choses dans cette section qu'on pourrait écrire un livre dessus; tout un monde de possibilités est implicite, puisque les relations rythmiques sont beaucoup plus subtiles que ce que si se passent harmoniquement.

deuxième moitié du dernier bridge et dernières huit mesures de «Ko-Ko», solo de Bird



Ceci illustre que dans ces pièces rapides, Yard tend à jouer en éclats ponctués par des groupements internes plus courts utilisant des accents marqués, tandis que Max joue d'une manière qui se démarque efficacement des phrases de Parker avec des groupements plus longs installant des patterns épiques «changeants». Max définit ces patterns avec des figures répétées conçues pour imprimer une forme rythmique particulière à l'auditeur, pour soudainement déplacer le rythme que l'auditeur était préparé à attendre. Le passage ci-dessus en est un exemple parfait: mise en place d'une danse hypnotique de 2-3-3, pour ensuite déplacer l'équilibre attendu avec la réponse de 2-1-3-1-1, et continuer avec une faible variation de la danse initiale.

Même les exclamations vocales des musiciens et des membres du public participent à ce que je considère comme des performances séculaires ritualisées. Tous ces caractéristiques que je mentionne, je les considère comme étant une sorte d'ADN musical qui a été préservé de l'Afrique. Le niveau de sophistication de cette musique exige une participation intellectuelle et émotionnelle aussi bien des musiciens que des non-musiciens (quand ils peuvent apprécier la musique, ce qui n'est pas donné à tout le monde). Le taux de variation de chaque instrument est aussi instructif. Évidemment, les solistes sont au premier plan, jouant les instruments qui ont les mouvements les plus prompts. Dans le cas de ce groupe particulier, la basse aurait à peu près la moitié de la vitesse du soliste, avec la batterie occupant une fonction vive et changeante. En termes de commentaire, le batteur serait le plus lent après la basse et le piano, et fournirait le commentaire le plus lent d'un point de vue rythmique. Cependant, certains éléments de la batterie sont plus proches de la vitesse du soliste.

* Le ratio épiquique est un 4 contre 3, c'est-à-dire que Max joue le 4 contre un 3 lent (un pulse lent chaque trois mesures de 1/1). Ce ratio est beaucoup utilisé sur le continent africain.

Steve Coleman : <http://www.m-base.com>

version anglaise originale:

<http://www.jazz.com/dozens/the-dozens-steve-coleman-on-charlie-parker>
suggestions, collaborations: ekohan@yahoo.fr
Sur mon site, eduardokohan.com, vous trouverez tous les Outils publiés jusqu'à la lecture inspiratrice: *Le zéro et l'infini* d'Arthur Koestler

des écrivains, des musiciens

Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote
La fête qu'assaisonne et parfume le sang
Le poison du pouvoir éternant le despote
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant.

Charles Baudelaire - *Le Voyage*



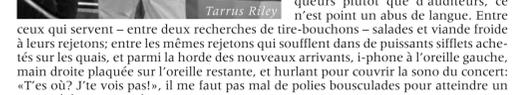
THÖC & TARRUS RILEY

par yves massy

Un air d'accordéon me hèle, porté sur le Rhône par la brise, au-delà des Halles-de-l'Île, sur la promenade des Lavandières. Le soleil encore chaud appelle à lézarder. Pourtant en route vers un autre concert, j'enjambe le ponton du Bateau-Lavoir, grimpe sur la terrasse, pour y découvrir une bien curieuse scène. Touts de noir et de blanc, une petite charrette à vélo, se dresse au milieu des tables, et campé sur elle, solide sur ses jambes, dominant ferme accolé à son bel accordéon, sous l'astucieux auvent de son installation auto-transporteuse, Thoc chante. Sourire aux lèvres, probablement amusé de son parterre dissipé, qui privilégie plus les verres de rosé, la dragée et les récits de vacances que le concert. Lui s'en moque. Avec lui, on repère peu à peu les tables attentives, de plus en plus nombreuses malgré l'ambiance festive, qui suivent les mots de son beau chant acoustique.

Alternant chansons françaises judicieusement choisies et petits numéros de cabaret, passant d'un kazoo drôlatique, à de petites percussions et à son Hohner noir charbon, Thoc ravit les curieux. Il me semble tout droit sorti d'un film noir et blanc, sa cravate rouge comme colorisée sur pellicule, tel le fantôme de l'opéra qui aurait retrouvé jeunesse, gouaille et joie de vivre.

Mais cette soirée musicale se poursuit. Parcourt rapidement la rue des Eaux-Vives si joyeusement animée me transporte mentalement et nostalgiquement avenue Corrientes, Buenos Aires, à une heure similaire et tellement magique, celle de l'ouverture des théâtres et autres salles de concerts. Mais plutôt que la Plazoleta del Tango, c'est le parc La Grange que j'attends, parmi les centaines de badauds venus pique-niquer au son de Tarrus Riley. Remarque que, si je parle de pique-niqueurs plutôt que d'auditeurs, ce n'est pas un abus de langage. Entre ceux qui servent - entre deux recherches de tire-bouchons - salades et viandes froides à leurs rejets; entre les nombreux rejets qui soufflent dans de puissants sifflets achetés sur les quais, et parmi la horde des nouveaux arrivants, i-phone à l'oreille gauche, main droite plaquée sur l'oreille restante, et hurlant pour couvrir la sono du concert: «Tes où? J'te vois pas!», il me faut pas mal de polies bousculades pour atteindre un point où l'on puisse écouter simplement le concert. Et bien m'en prend de ne pas céder à la tentation d'une sauteuse, Tarrus Riley réussit justement une entrée en scène remarquable, son arrangeur et néanmoins excellent homme de scène de saxophoniste, je parle de Dean Fraser, ayant chauffé le public à blanc par quelques pièces aussi astucieuses que contrastées. Les ficelles du vieux roulier tiennent entre autres au poids de chaque phrase versus le silence qui la balance. Dans un curieux mélange de reggae et d'une musique que je qualifierais d'opératique, tant elle ménage astucieusement ses effets, malgré notre résistance à ses tubes trop formés, le chanteur nous emballa par sa voix souple, sa bonne humeur et son charisme, et par une reprise inspirée de *Time after Time* (Cindy Lauper). Décidément, cette



Tarrus Riley



Dean Fraser et Tarrus Riley

chanson a quelques chances d'entrer durablement dans l'histoire. Malheur à nous, les sifflets et i-phones nous rattrapent et nous forcent à battre en retraite. Le concert se défile, comme s'accumulent d'ailleurs les reliques du repas sur la pelouse. Le brave Tarrus, malgré un bon premier set, perd le service et le jeu dans une «audience participation» interminable, et rejoint définitivement le stade populiste de ses clips vidéos bouffis de mannequins somptueux, de voitures de luxe et de réussite ostentatoire. Sur le chemin de ma fuite, je me dis que le vieux Bob Marley, ainsi que Thoc, décidément, nous font vivre d'autres réves.

Thoc (Thierry Court), au Bateau-Lavoir et Tarrus Riley au parc La Grange - Genève, le 8 août 2012



Dean Fraser et Tarrus Riley

chanson a quelques chances d'entrer durablement dans l'histoire. Malheur à nous, les sifflets et i-phones nous rattrapent et nous forcent à battre en retraite. Le concert se défile, comme s'accumulent d'ailleurs les reliques du repas sur la pelouse. Le brave Tarrus, malgré un bon premier set, perd le service et le jeu dans une «audience participation» interminable, et rejoint définitivement le stade populiste de ses clips vidéos bouffis de mannequins somptueux, de voitures de luxe et de réussite ostentatoire. Sur le chemin de ma fuite, je me dis que le vieux Bob Marley, ainsi que Thoc, décidément, nous font vivre d'autres réves.

Thoc (Thierry Court), au Bateau-Lavoir et Tarrus Riley au parc La Grange - Genève, le 8 août 2012

A MOINS QUE LA MUSIQUE

par christophe gallaz



Cela commence par notre incapacité de distinguer les motifs et les moyens de notre existence, par notre impression d'être une erreur commise par le lieu de notre naissance et d'ignorer les effets qu'elle y produisit, par la souffrance de ne pas détecter notre trajectoire dans son élan général et dans ses étapes successives, par l'angoisse de ne pas en évaluer les implications dans la marche du monde, par la détresse de ne pas nous connaître nous-mêmes et de ne pas nous suffire tels que nous nous percevons, par le chagrin de ne pas savoir comment nous transformer selon les besoins que nous nous supposons ni selon nos vœux, par la désolation de nous sentir incarcérés dans cette inaptitude et dans cette médiocrité, par la douleur de ne réussir qu'à déchoir au fil des jours et des ans, par la conviction que notre mort adviendra dans la banalité de tout ce qui ne cesse de disparaître sous nos yeux sur les cinq continents de la planète, par la certitude que nous ne laisserons derrière nous ni la moindre trace, ni le moindre héritage ni même le souvenir du moindre exemple ou du moindre cas, y compris celui d'un jouet dont le hasard se serait brièvement amusé.

par l'idée qu'avant ce terme nous ne serons jamais vraiment pris en considération et constatés par quiconque, par le sentiment de ne constituer chacun qu'un fragment factuel et superflu de la foule anonyme, par la sensation d'être en voie d'effacement perpétuel au milieu de tous ceux qui nous écartèlent dans leur nombre, par l'angoisse d'être vains au voisinage de leurs conversations, par la détresse de n'afficher aucune silhouette suffisamment distincte pour être aperçue de leur part, par la difficulté de formuler notre personne à la faveur d'attitudes et de postures assez caractérisées, par notre impuissance à préciser le moindre action qui ne soit la caricature d'une action précédemment commise par un congénère oublié dans le déferlement des sociétés, par l'épouvante de n'accoucher d'aucun travail et d'aucune œuvre assez autonomes et souverains pour résister à plus d'un verdict ou plus d'un point de vue.

par le sentiment que notre conscience est imperméable aux enseignements du présent et qu'elle corrompt ceux lui provenant du passé, par la constatation que tout ce qui nous entoure ne cesse d'aller son propre chemin de manière à nous abandonner voire à nous renier, par cette impression d'arrachement toujours plus cruel qui nous envahit à mesure que les temps nous conquiert, par ces larmes que nous commençons à répandre involontairement à l'intérieur de notre corps et qui le défilent, par ce silence qui devient notre hôte le plus tenace et le mieux dissimulé, par cette impression de solitude qui transperce notre personne et l'étreint tout autant, par ce sentiment d'étrangeté qui nous éloigne infiniment de nos voisins et nous les rend ennuyés et stériles, par nos yeux qui se font vides à mesure qu'ils s'accoutument à leur silhouette, par nos gestes à leur égard qui se font insignifiants tandis qu'ils progressent en maîtrise et en familiarité, par nos tentatives de les aimer qui sont minées par leur discordance immanquable avec les leurs, par nos projets de les consoler qui se muent en leurre avant même leur achèvement, par nos sourires doubles et nos baisers blafards.

par la façon dont nous sommes scellés dans des systèmes d'information collective abstraites ou contradictoires, par la manière dont nous sommes informés des dessins économiques auxquels nous sommes voués, par le sentiment que nous sommes constamment discutés, contestés, trahis, jugulés et dévoués, par l'impression qu'il faut périodiquement nous amputer pour survivre à l'adversité générale, par l'idée que nous sommes la proie des sociétés au lieu d'en être les convives ou d'en incarner l'espérance, par la brutalité qu'elles nous infligent ou la morosité qu'elles instillent dans nos chairs et dans notre esprit, que ce soit par le biais de leurs multitudes qui nous serissent dans leurs épaisseurs, de leurs fonctionnaires qui nous surveillent de leurs bureaux, de leurs curés qui nous enjoignent leurs sentences, de leurs informaticiens qui nous fichent dans leurs circuits, de leurs juges qui nous privent leurs normes, de leurs policiers qui nous suivent dans les rues, de leur pouvoir d'Etat qui nous impose ses causes ou de leur logique inexprimée qui nous séquestre dans sa ligne, à moins que la musique adienne.

Je le rabâche à qui veut l'entendre, je reviens d'un petit voyage en Allemagne de l'est qui m'a beaucoup apporté, ce qui explique le choix iconographique particulièrement audacieux de notre magazine d'avant-garde, tu aimas le jaune et tu aimas le gris, comme me dit ma fille (alors lol)

VIVA LA MUSICA - mensuel d'information de l'AMR - association pour l'encouragement de la musique improvisée 1200 Genève 2 - impression: 0221 718 55 30 - fax: 0221 718 55 38 - www.vivamusic.ch - coordination rédactionnelle: Jean Firmani - e-mail: texture@worldcom.ch - publicité: larit sur demande maquette: les studios talos - e-mail: aloyalolo@bluewin.ch - imprimerie: messagerie, tirage 3000 ex. - ISSN 1422-3651

| DEVENEZ MEMBRE DE L'AMR | |
|---|--|
| nom et prénom | soutenez nos activités (concerts au sud des alpes, festival de jazz et festival des croquettes, ateliers, stages, journal via la musica) en devenant membre de l'AMR |
| adresse | vous serez tenus au courant de nos activités en recevant via la musica tous nos mails et vous bénéficiez de réductions appréciables aux concerts organisés par l'AMR |
| NPA-localité | |
| e-mail: | |
| à retourner à: AMR, 10, rue des Alpes - 1201 Genève | nous vous ferons parvenir un bulletin de versement pour le montant de la cotisation (50 francs - soutien 80 francs) |

