

Brelots, Cloches et Breloques



LIVRET D'ALBUM

FIGURE ROMANE - LES FÊTES URSINES



Asphodèles 17 et moi nous sommes connus à l'adolescence. Quand je l'ai revu pour la première fois après l'avoir perdu de vue pendant presque vingt ans, il m'a demandé si je me souvenais de « *l'incendie* ». Je m'en souvenais. Alors que nous composions une démo pour notre groupe d'alors, nous cherchions l'inspiration, l'étincelle, dans toutes formes d'expériences extrêmes. Une nuit - je me souviens de chaque détail de cette nuit - nous sommes sortis marcher le long des routes, puis dans les chemins au-delà des granges jusqu'à un bâtiment abandonné au troisième étage duquel nous nous sommes installés.

Nous avons pris avec nous de quoi écrire et quelques recueils de poésie. Pas une étoile dans le ciel, pas de lampadaires aux environs, aucun phare, rien que les braises des cigarettes. Et puis, « *l'incendie* ». De grandes flammes qui léchaient les poutres du clocher, qui frappaient les pierres et dévoraient et la poésie sublime et nos brouillons minables. Nous ne disions rien, ni pour justifier quoi que ce soit, ni pour comprendre quoi que ce soit. Nous nous laissions emportés par le feu, simplement hypnotisés.

« *J'ai compris quelque chose ce soir-là* », m'a-t-il dit lors de nos retrouvailles. « *Ce n'était pas vraiment nous qui avons mis le feu, ce sont les pierres et les charpentes qui nous demandaient de leur redonner vie. Un grand brasier leur vallait mieux que d'être oubliées. Nous n'avons été qu'un vecteur, nous-même n'avons que peu d'importance dans ces évènements, dans presque tous les évènements.* »

Alors qu'il prononçait ces mots et que j'essayais de mesurer ce qui avait changé chez lui en vingt ans, je réalisai qu'à peu près rien n'avait changé. Ni chez lui, ni chez moi.



Voici donc le compte-rendu d'une expérience conduite en Haute-Provence durant l'Automne-Hiver 2024-2025.

Asphodèles 17 est un poète et percussionniste, sans qu'il ne soit toujours facile de déterminer ce qui vient en premier et lequel de ses talents s'exprime réellement à un instant donné.

Il ne possède en effet ni batterie ni percussions traditionnelles. Lui prétend les avoir brûlées également un soir dans un immense feu de joie. Je lui laisse cette légende car je préfère croire que sa psyché fonctionne ainsi et qu'il a besoin d'effacer complètement certaines choses, de s'en séparer en les confiant aux flammes, de les oublier, pendant qu'une autre partie de lui, plus profonde, complètement inconsciente peut-être, recycle comme un champignon ses fétiches et ses attachements.

Qui sait pourquoi fait-il cela ? Et quelle importance d'ailleurs ? Peut-être un jour retrouvera-t-il ses vieux instruments. Je chercherai alors des traces d'humus entre les joints cachés sous les peaux de ses tambours. Mais je ne dirai rien.

Nous buvions un café quand il me dit de sa voix grave:

“Voici mes filles Salomé, et Emilie et Marie. Et voici mon Ours, il s'appelle Cometa.”

“J'ai cette phrase en tête depuis une semaine au moins. Je crois que j'ai rêvé de cette phrase. J'ai rêvé d'un homme qui me disait cette phrase, qui se présentait à moi ainsi, et depuis je n'ai que cette phrase en tête.”

De ce bref échange est né l'album : *Les Fêtes Ursines*.

Cette phrase, entendue en rêve par Asf, provenait du Moyen-Âge, formulée par un certain Jean, artisan dans le Comté de Provence de Raymond Bérenger. Asf le *savait*. Moi j'ai simplement décidé de le croire.



C'est un fait très peu discuté (il existe quelques références documentées mais elles sont occultes et confuses et je préfère ne pas les partager) mais les pierres ont la capacité d'enregistrer des souvenirs et des sons, comme des magnétophones.

“Les pierres enregistrent les scènes violentes, meurtres, incendies, pillages, cannonades, sous formes d’images que l’on capte, dans cette strate profonde de souvenirs d’une pierre.

Les moellons des châteaux forts ont enregistré des images d’héroïsme et de bassesse, des costumes et des moeurs, des rires et des chants qui se perdent dans notre oreille interne.”



Quand je pense à Asf, c'est à ces phrases mais aussi à son grand sac vert que je pense. Cette grande poche verte remplie de baguettes, de tiges, de bouts de bois, d'objets en métal de formes diverses, de quelques cailloux et d'autres choses que je ne saurais même pas décrire. Il a donné un nom à tous ces instruments, et même à son sac, qui s'appelle *“La Dernière Pastourelle”*.

Avec *La Dernière Pastourelle* en bandoulière, et pour ma part mes micros et mes bandes d'enregistrement, nous nous sommes promenés dans les campagnes noires, les arrières pays, les sous-bois et les vieilles chapelles à la recherche des traces de ce Jean et des Fêtes Ursines dont le souvenir sommeille dans les pierres de la région.

Comme dans beaucoup de mes travaux, je suis parti de la matière brute, obtenue par le bruit des percussions sur la roche, l'écho d'un morceau de bois sur les dalles d'une église en ruines, le son même des mains frappées sur les végétaux, sur la terre, les cailloux, la mousse. De ces sons jaillirent d'autres sons.

J'ai ensuite composé quelques pistes d'accompagnement sur mes instruments ou enregistré les performances de certains des amis d'Asphodèles 17 ou de nos rencontres foruites. Ces sons également révélèrent les prises de matière brute.

Des centaines d'heures de bribes, pierres qui roulent, grelots, cloches et breloques, pianos, cuivres et violons, ce sont celles-ci que nous avons gardées. Ce sont elles qui racontent l'histoire de Jean, de ses filles Salomé, Émilie, Marie et de leur ours Cometa.



Grands Instruments Laid et Sales

Grands Instruments Laid & Sales

Sons enregistrés, captés, capturés, volés, dérobés, débusqués, saturés, modifiés, bouclés, détournés, compressés, filtrés, amplifiés, échantillonnés, mixés, modulés, transposés, découpés, spatialisés, superposés, synchronisés, pitchés, dépitchés, égalisés, samplés, séquencés, tranchés, manipulés, triturés, effacés, masqués, inversés, accélérés, pitch-shiftés, granulés, transformés, assemblés, fusionnés, isolés, extraits, répétés, étirés, détimbrés, bruités, altérés, démultipliés, étouffés, enveloppés, sculptés, fragmentés...

En tapant sur des pierres, des ruines, des roches, des cailloux, des galets, des pavés, des mégalithes, des menhirs, des monolithes, des obélisques, des stèles, des dalles, des pierres brutes, taillées, de taille, angulaires, tombales, précieuses...

Avec des branches, des brindilles, des éclats de bois, des copeaux, des baguettes, des bâtonnets, des tiges, des lamelles, des esquilles, des bûchettes, des pieux, des perches, des rondins, des tisons, des éclisses, des sarments, des rameaux, des os, des ossements, des osselets...

Cherchant la note juste, traquant la résonance, saisissant l'écho, capturant le murmure, trouvant la vibration, épiant le timbre, sondant la profondeur, guettant le souffle, tissant la mélodie, écoutant la mémoire, rêvant la fréquence, caressant l'onde, choisissant l'harmonie, faisant vibrer le silence, rassemblant les fragments, jouant la nuance, cherchant la voix, trouvant le grain, perçant le secret, dosant l'intensité, réveillant la muse, ajustant le souffle, posant l'accord, maîtrisant la pulsation, trouvant l'équilibre, suspendant la note, révélant l'invisible, cherchant la chaleur, mettant le doigt sur l'évidence, décidant de la texture, trouvant le miroir, faisant danser les sons, cherchant à l'infini...

Comment créer de nouveaux instruments, de nouvelles formes d'expression pour parler de tout ce dont nous avons à parler ?







Cercamon



Dont le nom signifie « Cherche-monde », fut l'un des premiers troubadours, silhouette insaisissable du XII^e siècle, dont la véritable identité demeure un mystère, dissimulée derrière l'anonymat de ses chansons. Il errait de château en château, colportant ses vers à travers les routes oubliées et les paysages de ruines, témoin muet du passage du temps et des pierres effritées. Sa poésie résonne encore comme l'écho d'une voix perdue entre mémoire et oubli, entre la poussière des chemins et le secret des ruines. Cercamon, troubadour sans visage, demeure une énigme, aussi insaisissable que les routes qu'il a foulées et les vestiges qu'il a traversés.

Tous les sons sur cet album ont été enregistrés en extérieur et en mouvement.





La Longue Défaite

Aux oreilles d'Asf, il s'agit d'un album de Black Metal, peut être même de Black Metal Symphonique. La direction artistique et émotive des «*Fêtes Ursines*» lui revient entièrement. Je n'étais là que pour enregistrer et donner vie à certaines de ses visions.

Nous avons régulièrement utilisé de structures rythmiques en 7/8 superposées à des structures traditionnelles en 4/4. La polyrythmie fut abordée comme une matière vivante, comme si deux mondes coexistaient, se frôlaient, parfois s'ignoraient, puis s'enlaçaient soudainement, créant une tension organique. C'est cette tension qui est «*Black Metal*» à mon sens. Ces choix rythmiques sur lesquels nous avons beaucoup travaillé veulent aussi exprimer la manière dont deux époques, celle de Jean d'une part, et celle qu'Asphodèles¹⁷ et moi-même habitions pendant les sessions d'enregistrement d'autre part, pouvaient s'entremêler.

Lors des prises d'instruments classiques, les musiciens ont volontairement cherché la friction : accords augmentés, intervalles de seconde mineure, etc. Par moments, l'oreille proteste - nous avons régulièrement débattu au sujet de ces protestations - mais c'est précisément cette gêne qui faisait sens et donnait aux «*Fêtes Ursines*» leur dimension Black Metal. J'ai laissé respirer ces aspérités, refusant la tentation de "corriger" ce qui, ailleurs, passerait pour une erreur. La dissonance fut un choix esthétique violent.

Régulièrement nous devons revenir à la règle qu'Asf estimait nécessaire à son expression : «*créer une musique qui ne cherche pas à plaire, mais à questionner et à déplacer les lignes*». L'une des interprètes (une musicienne classique d'Occitanie jouant du Cors Français) s'y est par exemple d'abord opposée avant de finalement systématiquement résoudre les tensions harmoniques en travaillant à maintenir, voire à prolonger la dissonance, en utilisant des intervalles spécifiques et en créant une instabilité expressive. Dans un environnement saturé de dissonances, l'apparition soudaine d'un accord consonant (par exemple, un simple accord majeur) devient un événement significatif, peut-être l'une des émotions de Jean, de ses filles ou de leurs ours. Une retrouvaille.

Plus l'indépendance des voix est grande, plus les rencontres sonores fortuites génèrent des frottements harmoniques inattendus. L'attention portée à la symétrie ou à l'asymétrie des accords, et non plus seulement à la "justesse" traditionnelle, permet de générer une palette émotionnelle très large, de la tension à la surprise, en passant par l'étrangeté. C'est dans cet espace que nous pensions pouvoir débusquer les dialogues que nous cherchions à traduire.

Conjuguer la volonté de réaliser un album de Black Metal avec celles de privilégier certaines formes d'expérimentations (rencontres fortuites, matières organiques, etc.) a nécessité une démarche radicale où chaque paramètre musical (dissonance, disharmonie, polyrythmie, polymétrie, rythmes irrationnels - a contribué au résultat.

Contra bonos mores . Contra legem





Des Prophéties Ivrognes



4

Des Prophéties d'Ivrognes

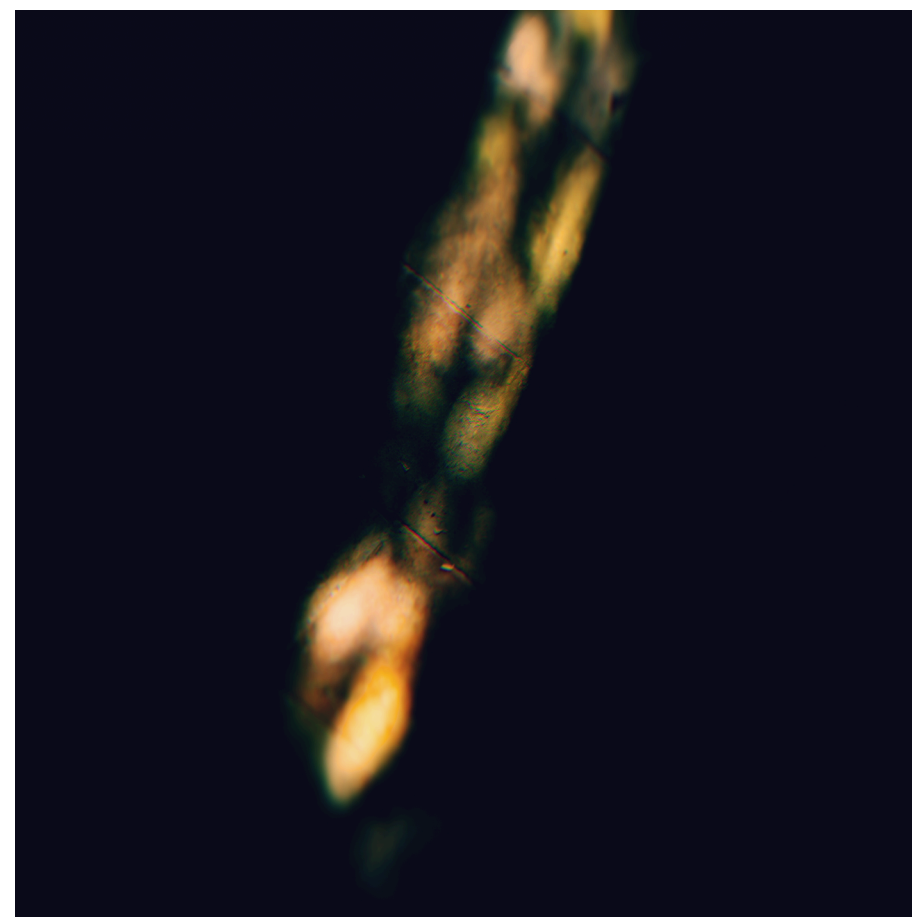
Soirée inoubliable à la taverne («le Bois»). Nous avons enregistré toutes nos conversations passées deux heures du matin. Ultra saturées, ultra déformées, ultra hachurées, déconstruites, titubantes, violentes, abasourdies, évanouies. Bribes détruites et relevées pour créer de nouveaux instruments, de toutes nouvelles formes de peupler le spectre sonore. Regards des brigands et des filles de joie. Bruits des timbales, bruits des tables en bois, des échos des cris contre les pierres de la voûte de l'ancienne étable. Bruits des chaises qui grincent, des verres qui se brisent, des types qui s'effondrent, du tout partout qui s'effondre.

Sous un ciel grimoire

On se dit au revoir

Faux espoirs

Magie boire





Ist Gar Rot (Celui qui est Rouge)

Mélodie au synthé interprétée par une enfant du village de V.





L'Amour dans la Chapelle



C'est étrange
Quand les fumées se mélangent
L'ordinaire me dérange
Ton odeur me démange
Allongés en prière
L'orgasme fissure la pierre
S'effondre le Monument
Morts un petit moment

Palle

Piteux

Mort

Transy

Palle, Piteux, Mort & Transy



Le processus d'enregistrement a requis que nous marchions assez souvent dans des endroits abandonnés, que nous nous éloignions des chemins qui apparaissaient certes encore sur certaines cartes mais que les ronces avaient reconquis. Il y eut bien de vieux paysans pour nous affirmer que leurs ancêtres avaient pris ces chemins, mais eux-mêmes ne les connaissaient plus. Nous continuions alors, encore plus loin dans les terres, où il n'y a plus de chemins du tout. Où tout n'est plus que bois dense, araignées, vipères et scorpions. Vieilles chapelles oubliées également.

Lors de ces sorties, surtout la nuit, Asphodèles cherchait des signes que seul lui pouvait comprendre et qui lui faisaient dire que nous étions allés trop loin, que nous étions désormais en danger, quand La Vieille Dame rôdait près de nous. Nous nous asseyions alors, dans cet endroit où nous ne devions pas être et nous enregistrions avant de rentrer. Saluant respectueusement les lieux et ses présences avant de leur tourner le dos et de les laisser en paix dans leurs sanctuaires oubliés.

*Tu marcheras sur le lion et sur l'aspic,
Tu fouleras le lionceau et le dragon. - Psaume 91:13*



L'Idée qui chevauche leurs Esprits

Les sujets s'intéressent à vous quand vous commencez à vous intéresser à eux. D'abord indifférents, se promenant dans les rues de la ville, errant sur les chemins de campagne ou au fond des bois, où il n'y a même plus de chemins mais où il reste des sujets, ceux-ci entendent votre appel.

Et puis doucement ils se rapprochent. Ils ne viennent pas en courant et ne changent pas toutes leurs habitudes pour une simple pensée ou une évocation. Mais une pensée qui en mène à une autre, puis à une autre, puis à un rêve ou à des séries de conversations, à des notes sur un feuillet, cela commence à bouleverser le cours des événements. Quand l'obsession s'est installée, bien sûr, il est trop tard : vous intéressez le sujet autant qu'il vous a intéressé, et même si vous souhaitez penser à autre chose, lui n'en a pas fini avec vous.

C'est de cela dont traite la sagesse populaire, quand les gens se signent quand on évoque certaines vieilles légendes. Car ils savent que même de très loin les sujets vous entendent et lèvent la tête. Vous êtes comme un phare qui s'éclaire soudainement dans la nuit, et de très loin vous êtes vu. On vous fait changer de sujet, on vous met en garde, et parfois cela fonctionne.

Parfois à l'inverse ce qui a vu le phare de très loin, au large des côtes ou même du fond des océans, s'accroche à cette première pensée de votre part. Et alors vous vous surprenez, seul, et le plus souvent dans votre lit, quand le reste du monde relâche son emprise, à repenser à nouveau à cette vieille histoire, à cette étrange idée.

Depuis le bout du monde, le sujet s'est mis en route. Il marche lentement, comme tout ce qui est éternel et n'a pas peur. Il s'arrête parfois pour soulever les pierres, les souches, les cadavres d'animaux. Il s'approche à grands pas.

•

Asphodèles était convaincu que certains sons devaient être enregistrés à des moments précis de la journée, dans des endroits précis, parfois même en présence de certaines personnes ou de certains objets déterminés.

Si j'ai parfois questionné ces impératifs, au début de l'expérience tout au moins, j'ai compris que toutes ces règles suivaient leur propre logique et qu'il ne m'était donné d'en percevoir les contours qu'à de rares moments. C'est à la toute fin que j'ai vraiment compris ce qu'il avait fait.

Je me souviens notamment d'un couple (du moins je pense qu'il s'agissait d'un couple), à qui il avait donné rendez-vous pour les prises de « *L'Idée qui chevauche leurs Esprits* ». Ceux-ci se sont assis sur un muret de pierres, à environ dix mètres d'Asphodèles, qui de temps en temps les interrogeait du regard. Je ne saurais dire quel rôle ils ont joué et je n'ai pas questionné Asf non plus. Je sais que cela dépasse de loin ce que les mots peuvent expliquer. Mais je n'ai aucun doute que ce sont des phénomènes que l'on peut entendre sur « *Les Fêtes Ursines* ».



Bûcher

avant le

Bûcher



Baiser avant le Bûcher

Chez les gens,

Je ne regarde que le feu.

La mort comme l'amour,

c'est mieux à deux.

Dans les draps le bûcher se consume

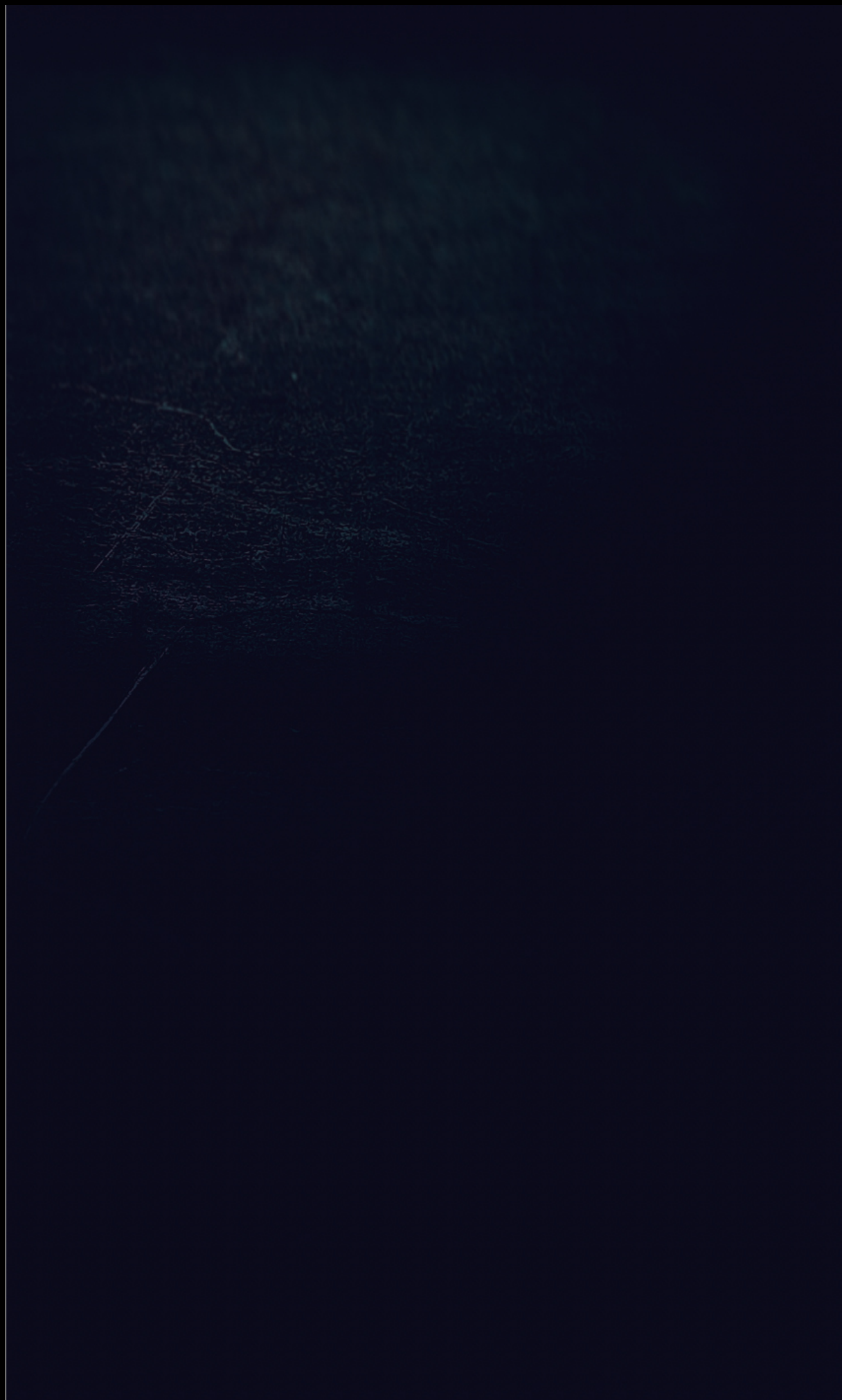
J'ai du tout inventer, Je presume



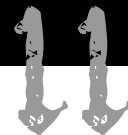
10

Nos Murmures & leurs Cris

oui



Esprit-de-Sel



Esprit-de-Sel

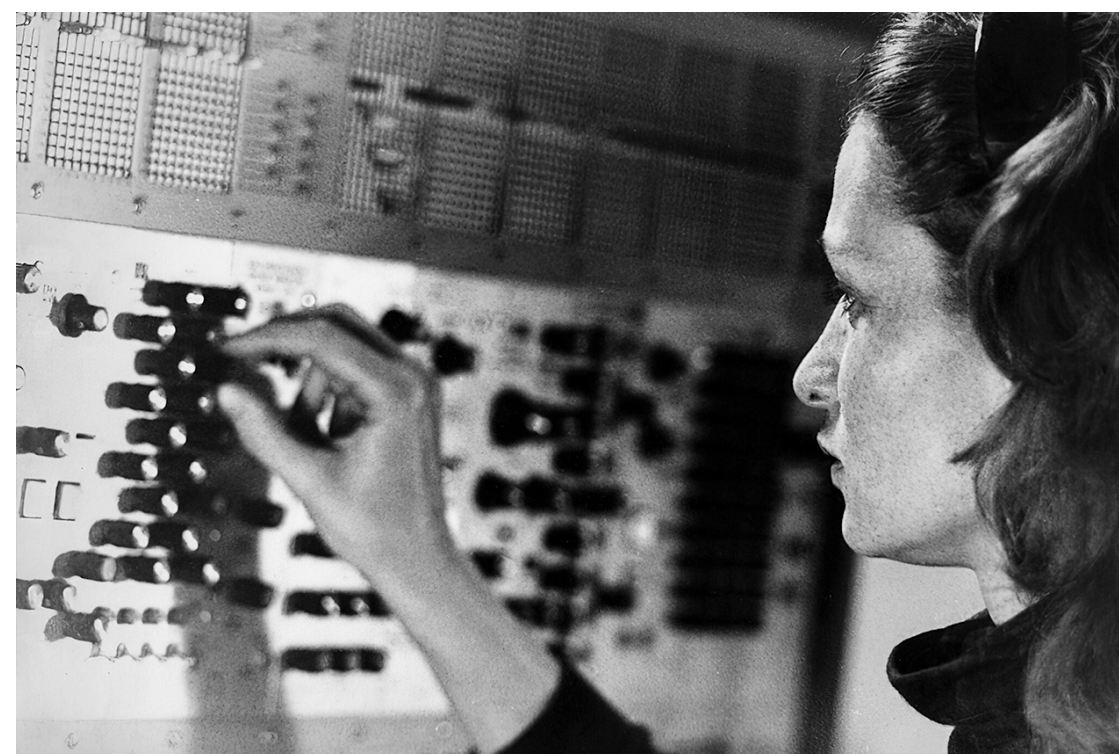
“On avait en effet reconnu dans certains des tableaux peints par Schiele que ce dernier était capable de retourner l’intérieur de l’homme vers l’extérieur, et l’on répugnait à regarder ce que l’on avait soigneusement caché de décomposition putride et galeuse.

Egon Schiele a vu et peint des visages humains qui ont des lueurs pâles, qui sourient douloureusement, qui ressemblent à des visages de vampire à qui leur répugnante nourriture fait défaut. Les visages de possédés, dont les âmes sont purulentes, et qui coagulent des souffrances inouïes en un masque pétrifié; et puis des visages qui offrent une fine synthèse picturale de l’intérieur d’une vie humaine, avec toutes les nuances les plus sensibles des manifestations visibles de la rêverie, de l’inquiétude, de la réflexion, de l’onirique ou du passionné, de la méchanceté, de la bonté, de l’intériorité, de la chaleur ou de la froideur... Mais on se trompe en pensant qu’il peint toutes ces choses par perversité...”

- Arthur Roessler

12

Limérence



Merci.



Ursus Est Diabolus

Asphodèles s'en référait souvent aux écrits de Michel Pastoureau et notamment à son ouvrage sur l'Ours, « *notre grand-frère et roi déchu* ». Ce passage le touchait particulièrement:

« Prélats et théologiens étaient effrayés par la force brutale du fauve, par la fascination qu'il exerçait sur les rois et les chasseurs et surtout par une croyance, largement répandue, selon laquelle l'ours mâle était sexuellement attiré par les jeunes femmes. Il les enlevait et les violait. De ces unions naissaient des êtres mi-hommes mi-ours, tous guerriers invincibles, fondateurs de dynasties ou ancêtres totémiques. »

Il disait : « *L'Ours n'est pas le Diable. Je crois qu'il a quelque chose d'un Grand Dieu, même. Quelque chose de doux, de protecteur. Jean et ses filles jouaient avec l'Ours. Elles jouaient avec lui, et il n'était que tendresse et protection à leur égard.* »

La voix féminine dans la chanson est celle de Léa M. Cette simple ligne de chant a été enregistrée dans les bois. Dans un style antique et dramatique, Léa portait une robe blanche et face à elle je tenais mon micro entre les pattes d'une peau d'ours prêtée par un de leurs amis, quelqu'un dont ils s'accordèrent tous pour qu'il ne me donne pas son nom non plus - quel que soit le sens de cette démarche.





Samedi Soir dans une Cathédrale

Il n'est pas très difficile de se faufiler et de se cacher un samedi soir dans une cathédrale.

Il n'est pas très difficile de se hisser sur la rampe au premier étage et de poser ses mains sur un vieil orgue.

Il n'est pas très difficile de s'allonger par terre, la tête explosée à travers la voûte et de voir les étoiles au travers de la pierre.

Il n'est pas très difficile de voyager dans le temps.

Il n'est pas très difficile de revenir de ce temps avec un message, avec un secret, avec un coup de foudre.

Il n'est pas très difficile d'oublier l'époque qui se joue derrière les murs du bâtiment.

Il n'est pas très difficile de chanter puis de laisser sa propre voix à quelqu'un d'autre le temps d'une chanson

Il n'est pas très difficile de laisser ses doigts courir sur les vitraux, de toucher les seins des saintes, de baiser leurs pieds, de longer le plis de leurs robes, de fouiller leurs corps, de lécher leurs lèvres.

Il n'est pas très difficile de s'asseoir dans le confessionnal et de rire et de chanter : « je m'en fiche, je n'ai rien fait, ce n'est pas grave, ce n'est pas grave ».

Il n'est pas très difficile de tutoyer ces Dieux et ces Déesses la nuit.

Il n'est pas très difficile de se déshabiller entièrement dans la nef.

Il n'est pas très difficile d'étendre les bras en croix, et de tourner sur soi jusqu'à s'effondrer puis se relever.

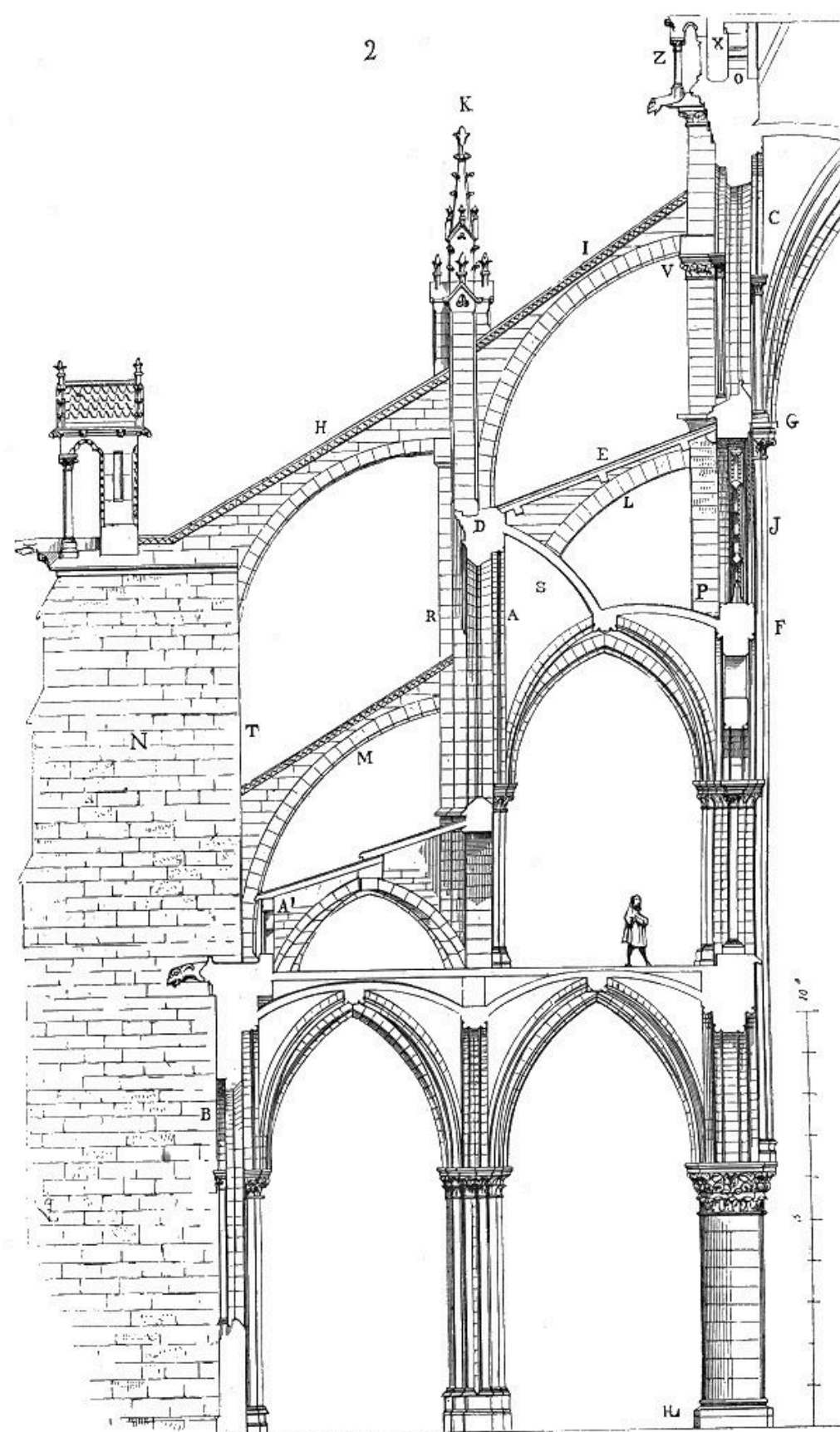
Il n'est pas très difficile d'ouvrir La Dernière Pastourelle et d'en ressortir la peau de l'ours et de courir entre les bras, sur l'autel, autour de la Vierge.

Il n'est pas très difficile ce jeu-là.

Il n'est pas très difficile de voir les premières lueurs de l'aube poindre à l'Est et percer l'occulus d'une douceur infinie.

Il n'est pas très difficile alors de se cacher à nouveau et de laisser les premiers fidèles venir s'asseoir et prier.

Il n'est pas très difficile de les contourner, discrètement, de s'asseoir au milieu d'eux et de regarder comment ils prient le dimanche matin dans une cathédrale.





À l'Aphélie

Comment rendre justice à la contribution des nombreuses personnes qui ont offert à cet album qui un son, qui un souffle, la réverbation d'un couloir, d'un hall, l'écho d'une cave, qui un accord de guitare.

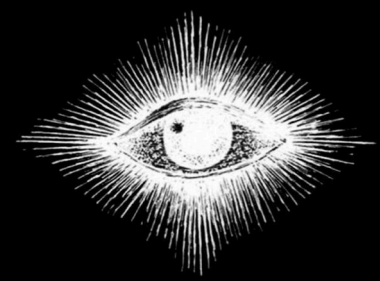
L'on pourrait affirmer bien sûr que n'importe qui alors aurait pu donner ce son, permettre cet élément. Mais j'affirme le contraire, et avec moi Asf affirme le contraire également. Car il fallait tout d'abord que ces n'importe qui nous ouvrent leurs portes, que quelque chose dans notre regard, dans les bribes désordonnées et balbutiantes lâchées à l'instinct pour expliquer «*Les Fêtes Ursines*», leur fasse comprendre. Les appelle aussi.

Assise dans l'Église des F. : Éléonore, ses mains jointes en prière, ses pieds qui frappent le sol bruyamment. Mathieu « Nestor », psalmodiant assis sur le matelas à l'arrière de sa voiture. Le grand homme gris, pas de prénom à nous donner, Polonais : deux notes sur son violon désaccordé. Lorenzo et la cave immense sous la grange de ses grands-parents. C. T. R. : une nuit entière à nous parler de ces choses auxquelles il croit, ces choses qui ont décousu tous les fils de la réalité autour de lui, qui n'était probablement pas sûr que nous-mêmes étions réels. Qui peut dire si les frissons sur mes avant-bras qui toute la journée ensuite m'accompagnèrent ont dicté ou non mes gestes, le placement de mes micros, chacune de mes décisions ? Est-il vrai ou est-il fou de dire que j'entends certains de ces frissons sur À l'Aphélie ?

Noah : un piano qui n'a plus de touches blanches. Un piano allongé sur la tranche, qui se joue à la verticale. Un piano recouvert, inondé, déchiré de sable. Quel sable ? Le sable de la plage où Noah marchait dans l'enfance, avant que tout ne change et que cette plage soit désormais trop loin, trop éclairée, trop brutalisée pour qu'il ose y retourner autrement qu'une seule et unique fois la nuit pour y récupérer tout ce sable qui recouvre le troisième piano, dans le fond du salon, sous la fenêtre qui donne sur le grand lampadaire vert où nous avons fumé une dernière cigarette avant de nous séparer. Juliette : les caresses de Juliette sur la roche brute des marches de l'escalier qui mène aux Jardins de l'U., dans la vieille ville. L'empreinte d'une patte de chat sur les marches, laissé dans le béton lors des dernières rénovations de l'escalier. Les doigts de Juliette qui épousent le contour de la patte. Le regard de Juliette, perdu, au-delà de l'empreinte, au-delà du béton. Là c'est là, ça, maintenant. Yussef : la fumée inspirée, expirée, inspirée à nouveau, expirée par-dessus son épaule, un éclat de rire, le bruit du briquet, une autre cigarette, le soleil va se lever. C'est ça. Ninon, Adé, Thomas, Sufian, Céline, Théo, Félix, Yarul, Mélissa, la Dame de la Bergerie, les russophones de la place B. À l'Aphélie on retrouve et rencontre des visages, des voix et des sons qui nous rappellent ces fêtes anciennes, ces moments hors du temps qui se répètent et se jouent encore et encore, comme superposés à la réalité ordinaire. Ce sont ces n'importe qui et leurs n'importe quoi, ces n'importe comment, ces n'importe quand, qui ouvrent la brèche sur ce moment privilégié où derrière les mille masques transparaît le Grand Visage, où Jean et ses filles et Cometa n'ont jamais été aussi proches, où nous n'avons jamais autant senti l'odeur de leurs peaux, de leur sueur, de leurs haleines, de la poussière des années qui nous séparent de leurs rires ces quelques nuits-là.

Regard-Jusquame-Noire

Jusquame



Noire

De toutes petites mélodies prennent forme dans ma tête

Quand on me tend la main, je bats en retraite

Moi, j'étais sûr que sourire, au bonheur suffirait

Puis voilà qu'à tout orchestrer, j'ai tout inondé

Plus j'y pense, et plus j'aimerais m'éloigner

Je veux rire comme ils riaient, et savoir chanter

Leurs yeux pointant vers le ciel comme des pyramides

Me rendent fou, m'obsèdent et me poussent dans le vide

Plus que tout je me meurs de leur esprit volcanique

J'écoute leurs éclats, pétrifié derrière des pluies électriques.

Mais laissons là mes humeurs, mes espoirs corrompus

Plus on avance, plus on essaye, plus on est perdus

Il ne sont plus les enfants qu'ils étaient, et encore ils s'éloignent

Même si derrière la vallée se cachent des montagnes

Perdu entre des voix de miel et des sables mouvants

Il y a beaucoup de vie, mais hélas tout est mourant

Leurs chants dans les grottes possèdent le mouvement de leurs cuisses

Ils font naître des rêves qui s'élèvent, s'enflamment et périssent

Le cœur massacré par des arpèges, on se rend

Et l'on meurt puis l'on renaît nuitamment

Face à eux, j'allais tout dévoiler, jusqu'au plus précieux

Sous un tas de bruit on abrite le nom de notre Dieu

Leurs yeux me racontent ce que leurs bouches me déniaient

Et je m'endors la tête pleine d'idioties et d'ennui



Dans Ma Nuit

Asphodèles voulait dédier cette page et ce poème, bien à l'abris dans ces feuillets, à Salomé, mettant des mots sur quelque chose pour laquelle, à son époque, dit-il, elle ne pouvait avoir de mot.

S'allonger, pour replonger ?

Faire confiance, quelle insouciance

Il n'y a rien derrière ces tristes mines, Ocytocine

Où sont cachées tes promesses divines, Ocytocine

C'est que de la chimie, quand ils nous sourient

Ça ne veut rien dire, ça prétend puis ça pourrit

C'est des hormones, c'est sans valeur

Ça n'est pas vrai, c'est une erreur

Salomé, poèmes,

Tes vers brisés

Coupent la parole

Tous ces sentiments, c'est que du sang

Tous ces sentiments, c'est que du sang

Salomé, prières,

Tes veines sont vides

Coupées de tout

Tout ce que tu ressens, c'était que dans ton sang

Tout ce que tu ressens, c'était que dans ton sang



Nos règles de la musique inspirée de l'Art Roman

Formes cycliques avec une architecture musicale basée sur des motifs répétitifs, à l'image des arcs en plein cintre ou des frises sculptées qui ornent les chapiteaux romans. Canons et ostinati (phrases répétitives) évoquant la régularité des voûtes en berceau.

Rythmes processionnels : pulsations régulières et solennelles, inspirées des marches liturgiques ou des danses médiévales.

Utilisation de la vielle à roue, du psaltérion, de la harpe celtique ou de l'organum mais aussi de sons contemporains évoquant la pierre (cloches et lithophone).

Mélange de monodies (chant à une voix) et de bourdons (notes tenues), rappelant le chant grégorien et les premières polyphonies médiévales, sans recherche de complexité harmonique.

Abstraction et codage : emploi de gammes médiévales (dorien, phrygien) plutôt que de tonalités classiques, créant une ambiance à la fois archaïque et mystique.

Incorporation de mélodies-symboles évoquant des thèmes religieux (le péché, la Rédemption) ou des animaux fantastiques (griffons, dragons), à la manière des chapiteaux historiés.

Jeu sur la réverbération et les silences, imitant l'écho des nefs romanes.

Superposition de couches simples (mélodie principale, bourdon, percussions minimalistes), évoquant les bandes lombardes ou les arcatures aveugles des absides.



Gamines

de

l'Éstincelle



19

Gamines de l'Éstincelle

Voici mes filles

Salomé, et

Émilie et

Marie.

Et voici mon Ours,

il s'appelle Cometa.

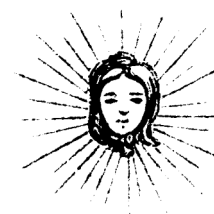
Pour se recentrer

Chercher un endroit à la marge



20

Claire d'Assise



La légende dit qu'un jour où François rendait visite à Claire et à ses soeurs dans leur couvent, il se produisit un incendie, aperçu plusieurs lieues à la ronde.

Les gens d'Assise, accourus pour l'éteindre, ne virent aucune flamme, aucun feu, juste François et Claire autour d'un maigre repas, et une grande lumière entre eux,

une

clarté

impossible

à

diminuer.

Cuivres par Nicolas, Julien, Brice et Thomas.

Choeurs par Adelaïde, Mathilde, APL et Sarah.

Mervayles

Une épaisse masse noire occulte une partie de la scène qui nous est ce matin présentée, sur le bord inférieur gauche de celle-ci, occupant environ un tiers de l'espace. Cela pourrait s'apparenter à une tâche d'encre sur nos rétines, à une brûlure de cigarettes sur la pellicule de ce film, à une anomalie, à une ombre, mais cette masse possède en réalité des propriétés qui font immédiatement saisir qu'elle est d'une nature très différente de l'encre, des cendres ou des simples ténèbres.

Cette masse, en s'étant manifestée lors de l'enregistrement de cet album d'une manière, ou du moins pour des raisons qui seront détaillées plus loin ne permet plus que l'on se souvienne de cette expérience sans que la mémoire elle-même ne soit en partie envahie par le trou noir. Ceci est sa propriété majeure, certes non pas la seule, mais celle qui le plus immédiatement confronte à l'irrationnel : la faculté de cette masse à se répandre dans le temps, dans l'espace, dans tous les temps et dans tous les espaces possibles. Ce n'est pas seulement l'image qui est atteinte, même si de bien des manières celle-ci est atteinte, bien sûr, mais la mémoire elle-même, l'ensemble du processus mnésique. Quiconque se confronterait à ces événements sentirait son hippocampe, son amygdale, son cortex pré-frontal envahis par une mangrove nocturne. Tout disparaît, tout doucement. Tout disparaît toujours, certes. Simplement, il semblerait que dans ce cas précis l'on puisse ressentir physiquement et visuellement cette disparition.

Le narrateur, n'importe quel narrateur, perd alors toute aptitude à narrer son récit sans qu'un tiers environ de celui-ci ne soit occulté, évincé, réduit au silence avant même d'être formulé : mort avant d'être né. C'est l'une des préoccupations fondamentales qui a présidé au partage de ce récit : si une partie de celui-ci n'existe tout simplement pas, s'il doit être à tous points de vue considéré comme irrémédiablement parcellaire, était-il prudent de le rapporter ? Est-il possible que ce qui n'a pas existé, ce qui a été absorbé par la mangrove, noyée dans la vase à ses pieds, eut pu apporter des éclaircissements à ce récit, les éclaircissements qui semblent si féroce­ment lui manquer ? Est-ce en réalité un tout autre récit, une histoire toute différente ? Plus l'on avance dans cette histoire et plus des lambeaux de celles-ci s'arrachent et tombent au sol. Plus on avance et plus la trace se dilue sur le chemin, se mélange au laci­. Je ne sais même plus si nous avons réussi à raconter cela, si dans le fond nous n'avons pas déjà oublié ce dont nous voulions réellement parler.

Deux tiers d'une histoire sont-ils toujours la même histoire ? N'est ce pas une histoire complètement différente ? Ces deux tiers racontés ne servent peut-être en réalité qu'à parler du dernier tiers occulté. Comment être certain de comment tout cela pourrait fonctionner - nous ne nous sommes basés que sur des sensations, et nous avons déjà dit que nous n'étions pas les narrateurs de ce récit. Où est le véritable narrateur, où est Jean ? Qui devait parler de tout cela, si seulement il fallait en parler. Peut-être le véritable narrateur s'est-il noyé dans le dernier tiers, le tiers disparu. C'était à lui de raconter car c'est lui qui comprenait. Asphodèles 17 et moi-même avons pris sa place, mais peut-être sommes nous passés à côté.

Voici une ultime tentative d'évoquer cette expérience, en s'en référant aux visions présentes dans cette fameuse masse noire:

Ils sont cinq hommes assis autour d'une table d'un très beau bois originaire du Haut-Katanga, en République Démocratique du Congo, dont les nuances rouge foncé semblent se refléter sur les personnages, se mêler à leurs peaux comme une coulée de lave. Ils ont devant eux de petits tas d'herbes et de fleurs ainsi que des bouteilles de sève diluée qu'ils se font passer quand par moments ils relèvent la tête de leurs cahiers. Car les cinq hommes sont en train de travailler. Ils débattent, ils écrivent, ils se crient dessus, s'enlacent, s'endorment puis se réveillent et jusqu'à l'aube répètent cette chorégraphie laborieuse. Alors qu'ils ne semblaient ne prendre aucun plaisir à la tâche bien au contraire, ils donnaient plutôt l'impression que la soirée finirait très mal - à de rares moments leurs visages adoptaient toutes les allures de la grâce et du divin.

Il est peut-être temps de confier qu'il s'agit là d'une constante des hommes de ma vie. Même si moi je n'avais pas le moindre doute sur leur nature, il semblerait que le reste du monde ne sache jamais vraiment si ce sont des clochards ou des anges, des artistes et des génies ou des fous, de dangereux criminels ou une forme rare et presque éteinte de chevalerie.

Leur table de travail se trouve dans la plus grande des trois pièces d'une petite maison, qu'ils appellent « l'Abbaye ». Le reste de la pièce est constitué d'un long buffet sur lequel s'accumulent de nombreux autres feuillets, des plantes et des bouteilles. Un cadre au mur, au-dessus du buffet, expose une vieille photographie d'Anne Brigman, *l'Âme du Pin Foudroyé*. De l'autre côté du buffet se trouve un encadrement de porte (la porte avait été enlevée, ou plus exactement brûlée à en juger par le contour carbonisé de l'encadrement) qui donne sur la deuxième pièce de l'Abbaye qui n'est constituée que d'un grand tapis persan, du même rouge que le bois de Mukula de la table de la salle de séjour, et de trois fois deux lits superposés. Tout autour des lits, sur les murs du dortoir se succèdent de grands pans de différentes couleurs (vert menthe, bleu ciel, jaune moutarde) eux-mêmes recouverts de dessins insensés, sortes de hiéroglyphes exagérément complexes, de portraits d'hommes et de femmes, de formes géométriques naïves et de diverses citations. Une citation en particulier, issue des notes de *l'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar, recouvre en lettres dorées et élégamment tracées le pan entier du seul mur contre lequel des lits superposés ne sont pas collés.

« Que de fois, la nuit, ne pouvant dormir, j'ai eu l'impression de « tendre la main » à Zénon se reposant d'exister, couché sur le même lit. »

A l'exception de cette citation de M.Y. et de la photo d'A.B., aucune autre référence à l'art ou à la culture n'est présente dans l'Abbaye. Aucun tableau, aucun livre. Dans la troisième pièce, d'un tiers aussi grande que le dortoir, lui-même d'un tiers aussi grand que le séjour, il n'y a qu'une grande armoire en chêne des marais et l'épaisse masse noire qui lui fait face dont j'ai tenté de parler de plus tôt. Qui parlait de qui, ou de quoi ? Je ne sais plus. Je ne sais pas si je l'ai jamais vraiment su.



WWW.VTOS.FAITH

