

**Emmanuel Rabu** : « À plusieurs reprises, j'ai écrit des textes dont le structure ou une idée de la forme au moins était empruntée à des disques. »

**Rencontre avec un écrivain amateur de jazz, Emmanuel Rabu.**

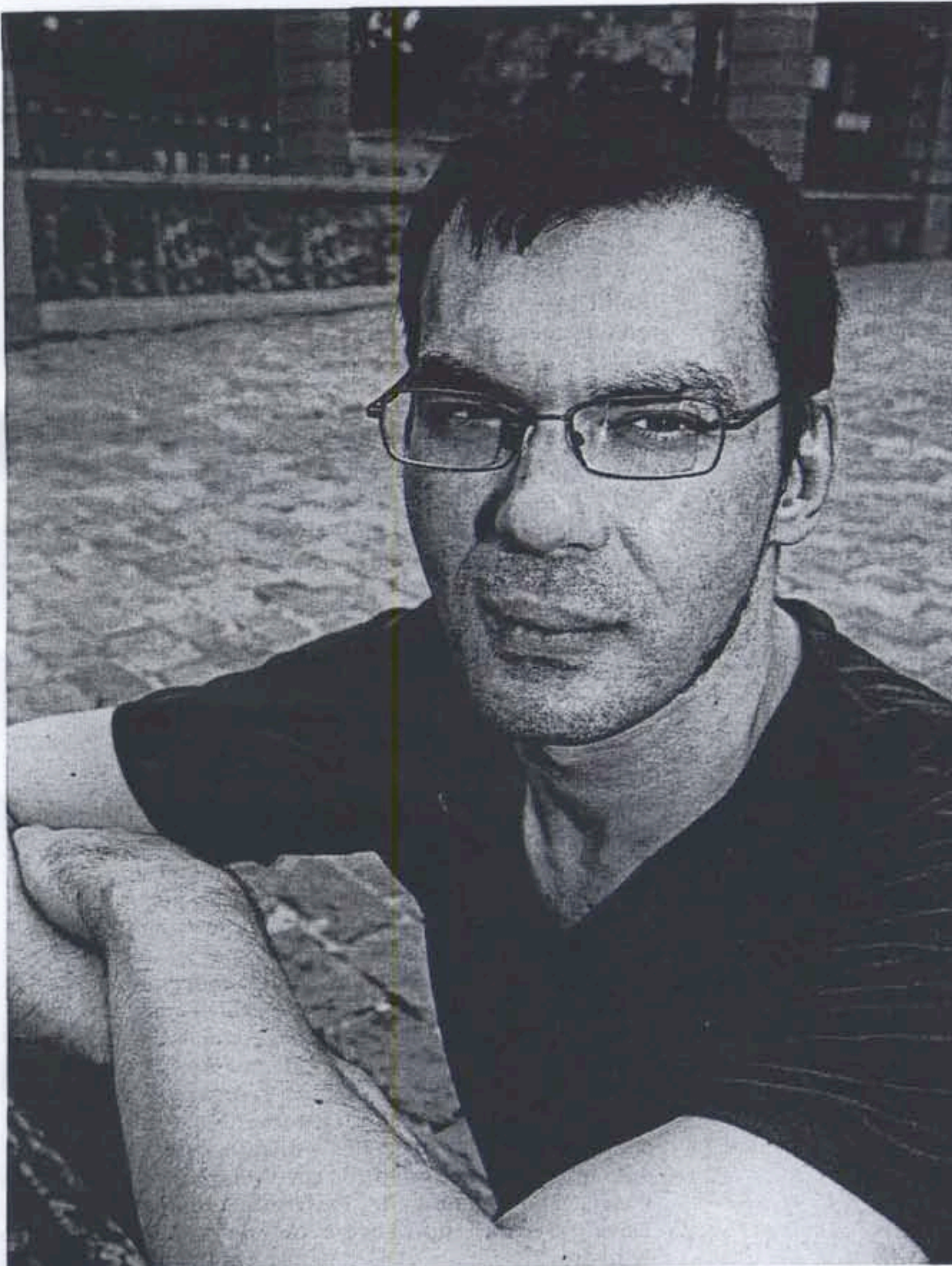


photo ©Thierry RATEAU

J'ai voulu m'intéresser au jazz, pendant mon adolescence, à cause des textes de Boris Vian et j'avais acheté un disque de Louis Armstrong — mais j'ai renoncé immédiatement, ça m'ennuyait. Le premier disque de jazz que j'ai aimé, c'était, à la même époque, l'album *Confidentiel* de Gainsbourg. Ensuite ça s'est fait de manière très empirique, sur un temps long. Il n'y a pas eu d'épiphanie. J'achetais des disques, j'en empruntais à la médiathèque, — c'était de l'autodidaxie complète. J'écoutais, ça fonctionnait ou pas. L'espace s'est dessiné comme ça. Via d'autres genres, la chanson d'abord donc, puis le rock, et la musique expérimentale. Le jazz stricto sensu est arrivé tardivement, récemment — si je pense à Mingus ou Coltrane. Il m'a fallu du temps pour me déconditionner. Autant la transition entre le rock et la musique répétitive ou concrète a été évidente, autant pour le jazz, ça a été « compliqué ». Au début des années 90, au moment où j'ai découvert la musique contemporaine (*Einstein on the Beach*, Steve Reich, Meredith Monk, Harry Partch, Stockhausen, etc.), j'avais essayé de m'y mettre, à nouveau : Coltrane et Miles Davis, et il se passait rien. Je n'y trouvais aucun plaisir ou en tout cas un plaisir insuffisant, que je jugeais insuffisant. Je sentais bien que quelque chose m'échappait. Mais, à cette époque là, pour moi *Poppy Nogood & the Phantom Band* ou encore les disques de Meredith Monk, c'était du jazz. Ensuite, il y a eu la compilation des 45 tours de Sun Ra, que j'ai écoutée en boucle, ça emprunte à des formes très variées, ça crée des ponts. Sonic Youth a été fondamental notamment à cause de ça, de leur capacité à créer des ponts entre des structures identifiables pour un adolescent (les mélodies pop) et autre chose. *Consume red* de Ground zero a été une autre étape capitale. Après 1996 les choses se sont accélérées pour moi, elles se sont amplifiées, précisées. J'ai commencé à aller des concerts qui n'étaient pas des concerts de rock, j'ai rencontré des gens. Au final, ça a été un long processus, qui n'a rien eu de naturel, il n'y a eu aucune évidence là-dedans, mais une forme d'acharnement à vouloir comprendre, ressentir quelque chose qui m'échappait.

## Tom Cora, Axel Dorner, Sonic Youth & The Ex

Parmi les souvenirs forts de concert, pour restreindre à ce que j'appellerais « peut-être du jazz » et pour n'en citer que deux : Roof, à Nantes, en 1998. C'était quelques semaines avant la mort de Tom Cora, c'était dans le cadre d'un festival et j'allais voir Ulan Bator, je ne connaissais pas Roof. J'en garde le souvenir d'une très grande intensité, d'un moment de grâce incroyable. Axel Dorner et Günter Müller à Mhère en 2000 — je crois que c'était le premier concert du festival cette année-là, il a été

interrompu par l'orage — mais les 15 ou 20 premières minutes — dans la cour de l'école avec cette atmosphère hyper humide à cause de la pluie qui arrivait et qui a peut-être permis une circulation très particulière du son — étaient d'une beauté extraordinaire. Tout ça est très contextuel, bien sûr ; à Mhère j'étais avec des amis, nous étions en vacances, j'étais peut-être défoncé ; ce n'est pas ironique ou une manière de minimiser la qualité du concert, juste dire qu'il n'y a pas de réception objective d'un concert. Par ailleurs, je ne peux pas ne pas évoquer les concerts de Sonic Youth, de Shellac, d'Oxbow, ceux de The Ex (dans leur configuration jusqu'au début des années 2000, avec Lux Ex), ça a toujours été des moments d'une grande intensité. John Tilbury à Nantes en 2000 ou 2001, jouant du Morton Feldman ou L'ocelle mare l'année dernière à l'église Saint-Merry ont été des moments de grâce. Il y en a eu beaucoup d'autres.

## Sun Ra, Charles Mingus, Coltrane & Pavros

En tant que taxinomiste obsessionnel : j'aime faire des listes, mais il y a quelque chose de très flippant dans l'énumération, c'est son impossible exhaustivité et les regrets qu'elle entraîne nécessairement. Par ailleurs, je ne suis pas d'une grande fidélité d'écoute. J'ai une constance pour — seulement — certains disques, certains artistes — qui résistent. Pour ne citer que deux musiciens : Sun Ra et Charles Mingus. *Lanquidity*, *Cosmic Tones for Mental Therapy*, *Disco 3000*, *Space Is the Place* et la compilation des 45 tours de Sun Ra, *The Black Saint and the Sinner Lady*, *Change One*, *Change Two* de Mingus et *Consume Red* de Ground Zero sont certainement les disques de jazz que j'ai le plus écoutés — et que j'écoute toujours. *Ascension* et *Meditations* de Coltrane. AMM. Et pour évoquer des disques plus marginaux : *Transit* de Colette Magny. *Starsailor* est un disque incroyable, Tim Buckley avait 22 ans quand il l'a enregistré... Ou encore *Spasm Smash XXXOXOX Ox & Ass* de Trumans Water qui doit autant au rock qu'au free. Mais j'ai été également marqué par des « disques brefs », le 45t que Don Dietrich a sorti chez Ecstatic Peace, *Mon homme* de Pavros. *Manafon* de David Sylvian ou encore le dernier Scott Walker.

La musique est extrêmement présente dans ma vie — même si j'écoute moins de nouveautés, même si je suis moins avide, qu'il y a dix ou vingt ans. Je suis moins facilement enthousiaste. Pour moi, la fréquentation de certaines grandes œuvres, a épuisé, parce qu'elles déploient un champ extrêmement large d'expérimentations, ma capacité d'émerveillement. Il y a cette citation de Picabia que j'ai utilisée en exergue à un de mes livres : « Dans aucune œuvre, que ce soit peinture, littérature ou musique, il n'y a de création

supérieure ; tous ces travaux sont semblables. L'œuvre la plus idéale est celle répondant davantage à certaines conventions qui vous paraissent neuves parce que vous ne les connaissez pas ou parce qu'elles ont été plus moins oubliées. Il n'y a ni erreur, ni déviation ; notre cerveau est une éponge qui s'imbibe de suggestions, c'est tout. » Cela dit, la musique reste une de mes grandes passions. J'ai obtenu une résidence l'année dernière, avec le réseau des librairies librest et j'ai pu organiser une dizaine d'événements et inviter à la fois des écrivains, des musiciens et des dessinateurs (Basile Ferriot, Jassem Hindi, Quentin Dubost, Maja Jantar, Sylvain Courtoux, Eugene Robinson, One Lick Less, Christine Abdelnour, L'ocelle mare, Charles Pennequin, Jean-François Pauvros, Jochen Gerner...).

La place du jazz dans mes livres ? J'ai écrit un bref texte en 2002 (*Cargo culte*, éditions dernier télégramme, 2007) qui est un récit génétique de *Melody Nelson* – via une méthode identique à celle qu'utilise Dali, la paranoïa critique. J'ai le projet d'écrire un texte sur Jandek depuis plusieurs années. À plusieurs reprises, j'ai écrit des textes dont la structure ou une idée de la forme au moins était empruntée à des disques. Ça a été le cas avec les capsules sonore d'Otomo Yoshihide (*Vinyl Tranquilizer*, je crois...), ce qui donnait des espèces de concrétions textuelles dont la matière provenait d'un champ très vaste, essentiellement non littéraire – à la manière des *Dépôts de Savoir et Technique* de Denis Roche ou du travail de Bernard Heidsieck, mais sans que ça forme des strates ou des cadres ; ça jouait beaucoup sur la vitesse, l'agglutination, des formes de recollements hybrides. C'était du cut-up lié qui rendrait paradoxalement visible ses zones de contact. Il y a eu, encore de manière plus persistante, le +/- de Ryoji Ikeda, dont j'ai voulu, il y a une dizaine d'années, faire une sorte de pendant textuel froid, mathématique. En définitive, le projet n'a jamais abouti en tant que tel et s'est très vite déporté. Mais il est resté un point de départ. Mais au delà de ces espèces de transposition d'un objet à un autre là, et même si un texte n'a pas de fonction à être oralisé, l'écriture passe par la musicalité, ou la justesse ; et pour moi ce qui est juste tient à quelque chose qui a à voir avec la musique. Il est difficile d'expliquer pourquoi une phrase est juste. Elle *sonne* juste.

## Jazz & littérature

Au risque d'énoncer des évidences – ces deux termes (jazz et littérature) englobent, chacun d'eux, des objets si radicalement différents qu'il me serait impossible d'établir des correspondances générales. Il n'y a sans doute pas plus de relations entre l'œuvre de Mallarmé et celle de Dran Brown qu'entre le bottin et un S.A.S (la seule relation, le seul lien qu'ils entretenaient – jusqu'alors, était d'être imprimé sur des feuilles de papier reliées). A

fortiori entre un livre et un disque. Je ne hiérarchise pas les choses, j'aime Mallarmé et S.A.S et le bottin me sert parfois. Cela simplement pour émettre une restriction : seules certaines formes littéraires entretiennent des relations avec certaines formes sonores ou musicales. Céline ne fait pas référence à Ornette Coleman et je doute qu'il ait jamais écouté du jazz. Mais il y a dans sa recherche rythmique, syncopée et d'hybridation des niveaux de langue quelque chose qui peut s'apparenter au résultat de l'improvisation. Au delà de Céline, toute une partie de la littérature tient à quelque chose qui a à voir avec la musique – même dans sa volonté d'arythmie. On peut lire la poésie blanche de Du Bouchet ou de Claude Royet Journoud comme des pendant textuels au travail de Morton Feldman ou de Taku Sugimoto aujourd'hui, des formes d'épures, distanciées. Il y a de nombreuses analogies formelles. On pourrait faire une chronologie parallèle des techniques et des formes littéraires et musicales, il y aurait de nombreuses convergences. J'ai souvent utilisé la citation de Burroughs extraite de son introduction au livre d'Henri Chopin *Poésie sonore internationale* : "the lines separating music and poetry are purely arbitrary". Il y a un livre de Jérôme Rothenberg qui s'appelle *Les techniciens du sacré* dans lequel sont compilés – ce qu'on appelle, faute de mieux, des poèmes. Ce sont des traces d'événements – qui englobaient le chant, la musique et la danse très souvent. Et on voit bien là que la dissociation entre la musique, le poème, la danse ou la performance sont tout à fait arbitraire et récente. Et que la plupart des formes et des techniques qu'utilisent la performance ou la poésie sonore n'ont pas évolués, elles restent les mêmes, c'est la nature des prothèses utilisées qui changent, l'électricité, la vitesse, etc. C'est un des apports majeurs des mouvements d'avant-garde du début du XXe siècle, de s'être intéressé à ce qu'on appelle les arts primitifs et de les avoir introduit dans la culture occidentale. Mais, je digresse. Je me souviens d'une interview de Carla Bley. Elle est au piano et elle explique comment elle compose. Elle joue un premier accord, s'il lui convient, elle le garde, ensuite elle joue un deuxième accord à la suite du premier, si les deux sons fonctionnent elles les garde, etc. Elle raconte comment se passe le truc, le processus d'écriture. L'unité n'est pas la même mais le processus est identique en littérature. Ce sont des assemblages qui fonctionnent ou pas. Que la logique de fonctionnement soit instinctive ou pas, ne change rien. C'est quelque chose qui a à voir avec la justesse et le déséquilibre. C'est infime. Il suffit de très peu de chose pour qu'une phrase ou une séquence de son soit juste.

Je n'écoute pas de musique en écrivant. J'écris assez souvent dans des cafés, aux terrasses, il y a une « musique » constante, un brouhaha mais qui permet paradoxalement un certain isolement. Par contre j'écoute de la

musique en dessinant.

## La Disjonction de Freddy

J'ai eu un groupe au tout début des années 90, qui s'appelait la Disjonction de Freddy. On avait une douzaines de morceaux et quelques reprises (Sonic Youth, Beat Happening, Daniel Johnston, Pixies). J'écrivais les textes, je chantais et je jouais de la perceuse. On n'a peut-être fait sept ou huit concerts, ça a duré deux ans. Je fais beaucoup de lectures en duo avec Basile Ferriot, depuis plus de dix ans. En trio aussi avec Jassem (Hindi). On a un projet de disque, retardé mais j'espère qu'on va le finaliser cette année. Je travaille aussi avec Sylvain Courtoux. On a sorti une cassette en 2001 ou 2002. J'ai écrit des textes pour son disque *Vie et Mort d'un Poète de Merde*, qui est sorti chez Al dante. On écrit toujours régulièrement des chansons ensemble.

## Jandek, Keith Rowe & Jérôme Noetinger

Je suis fasciné par le travail de Jandek. Voilà un affranchi. Bien sûr sa musique procède du blues et de l'improvisation. Mais elle avance vers autre chose – qui l'apparente peut-être à la musique contemporaine, à du spoken word lo-fi. Il a enregistré 50 albums studio, créé son propre label, il est son propre producteur, diffuseur, distributeur... Il incarne le DIY – dans sa volonté de diffuser son propre travail mais aussi dans la non-délégation ; ça a à voir avec le refus de toute hiérarchie. Il résiste aux sirènes de la médiatisation. Ce n'est pas un truc d'égo dissimulé (il figure sur les pochettes

de ses disques, une sur deux quasiment). Il a fait son premier concert vingt-six ans après avoir sorti son premier disque, n'a accordé que deux interviews. Ce n'est pas la question de la pureté, d'une intransigeance présumée, je me fous de la pureté. Mais qui résiste à ça aujourd'hui ? à la possibilité d'un espace narcissique – même dérisoire ? C'est un mécanisme de préservation très particulier, cette volonté puissante de diffusion et la discrétion à la machine de représentation, ou peut-être quelque chose finalement de romantique, une forme résiduelle de l'œuvre d'art comme une missive se justifiant elle-même.

Et pour évoquer d'autres musiciens qui ont peut-être plus « directement » à voir avec le jazz : Keith Rowe, Jason Lescalleet, Jérôme Noetinger, Christine Senahoui, Tetuzi Akiyama. Mon regard sur le jazz actuel ? Je n'en ai pas vraiment de vision d'ensemble. J'ai l'impression d'un vaste espace au sein duquel cohabitent des formes très diverses, à la fois des systématisations, des radicalisations de procédés, des formes jusqu'au boutiste, des ramifications, et puis des choses très classiques. Je suis beaucoup plus tolérant avec les formes archaïques musicales qu'avec celles de la littérature.

Propos recueillis par Franck MÉDIONI

## Bibliographie

*moderne faculté des Maîtres*, Poésie express, 2000.  
*év-zone*, Derrière la salle de bains, 2002.  
*Cargo culte*, Dernier télégramme, 2007.  
*Tryphon Tournesol et Isidore Isou*, Le **Seuil** Fiction & Cie, 2007.  
*futur fleuve*, Léo Scheer, LaureLi, 2011.