

Pom pom pom pom

Pom pom pom pom

Une invitation à voir la musique

Texpo quatre



1997

Texpo, une nouvelle série du MEN qui rassemble l'essentiel des textes et légendes de ses expositions temporaires

Texpo un *Marx 2000*, 1994, 48 p. (épuisé)

Texpo deux *La différence*, 1995, 64 p.

Texpo trois *Natures en tête*, 1996, 64 p.

Edition	GHK
Rédaction	Marc-Olivier Gonseth
Documentation	François Borel Jacques Hainard Roland Kaehr Anna Maria Pecci Debora Scheidegger
Diagrammes son	Dominique Barthassat
Photographie	Alain Germond
Traduction	Calliope
Couverture	Fred Wuthrich et Nicolas Sjöstedt
Mise en pages	Jérôme Brandt
Impression	Imprimerie A34 SA, Marin

Tous droits réservés

© 1997 by Musée d'ethnographie

4, rue Saint-Nicolas

CH-2006 Neuchâtel / Switzerland

Tél: +41 (0)32 718 1960

Fax: +41 (0)32 718 1969

e-mail: men.secr@men.unine.ch

Les musiques du moment constituent autant d'*analyseurs privilégiés* du fonctionnement des sociétés qui les jouent et sont jouées par elles, si tant est qu'on les considère comme des totalités socio-culturelles et non comme des phénomènes isolés. Les concepteurs de l'exposition *Pom pom pom pom* présentent dans cette perspective une réflexion sur les extraits les plus frappants de la bande-son de notre époque et sur les activités qui s'y rapportent.

L'exposition investit tout d'abord l'expérience intérieure et la dimension cérémonielle: bruissement du silence, à partir duquel toute musique s'organise; besoin de faire le vide, offert par la pratique de la méditation; désir de faire le plein, manifesté par l'attrait des liturgies laïques et religieuses.

Elle évoque ensuite l'espace des rencontres et des affirmations sociales: fusion communautaire à travers le chant, la danse, la fête; distinction sociale par le recours à un style musical particulier ou par le rejet du goût de l'autre; expression d'une origine ethnique ou nationale par l'emblématique et la typification.

Elle aborde également l'importance de la musique dans les rapports de force qui structurent les sociétés contemporaines: concentration et effets de foule au concert en plein air comme au stade de football; production et consommation de masse au supermarché, à l'aéroport et au restaurant; alignement et conformité sur les lieux d'endoctrinement idéologique; sans oublier les mécanismes d'autodéfense, les mises en causes et les contradictions qui découlent de ces jeux de pouvoir.

Elle touche enfin les nouveaux modes de communication audiovisuels à travers la projection obsédante d'un «tag sonore» extrait d'Internet, désignant de façon à la fois dérisoire et parodique la puissance et la froideur des technologies numériques.

Jede Zeit hat ihre Musik, und diese ist *privilegierter Analy-sator* der Funktionsweise der Gesellschaften, die sie spielen und die von ihr gespielt werden. Die Musik wird daher als sozio-kulturelle Ganzheit betrachtet und nicht als isolierte Erscheinung. Die Gestalter der Ausstellung *Pom pom pom pom* präsentieren in dieser Perspektive eine Betrachtung über die erstaunlichsten Auszüge der Ton-Spur unserer Epoche und über die mit ihr zusammenhängenden Aktivitäten.

Die Ausstellung legt zuallererst Wert auf die innere Erfahrung und die Dimension des Zeremoniellen: das Raunen der Stille, Ausgangspunkt jeder Musik; das Bedürfnis nach dem Zustand der Leere, ausgedrückt in der Meditation; der Wunsch nach Erfüllung, der sich in der Anziehungskraft weltlicher und religiöser Liturgien manifestiert.

Danach ruft sie einen Raum der sozialen Begegnungen und Bestätigungen hervor: gemeinschaftliches Aufgehen in Gesang, Tanz und Fest; soziales Abheben durch Ablehnung des Geschmacks des Anderen; Ausdruck eines ethnischen oder nationalen Ursprungs mittels der Emblematisierung und der Typifizierung.

Sie befasst sich auch mit dem Gewicht der Musik innerhalb der Machtverhältnisse, die die heutigen Gesellschaften strukturieren: Ballung und Masseneffekte im Open-air-Konzert wie im Fußballstadion; Produktion und Massenkonsum im Supermarkt, im Flughafen und im Restaurant; Ausrichtung und Konformität an den Orten ideologischer Indoktrination; ohne die Mechanismen der Selbstverteidigung zu vergessen, die Infragestellungen und die Widersprüche, die aus diesen Machtspielen hervorgehen.

Schliesslich streift sie mit einer aufdringlichen Projektion eines «akustischen tag's» aus dem Internet die neuen audiovisuellen Kommunikationsformen. So weist sie auf eine gleichzeitig lächerliche und parodistische Weise auf die Macht und die kalte Gleichgültigkeit der digitalen Technologien hin.

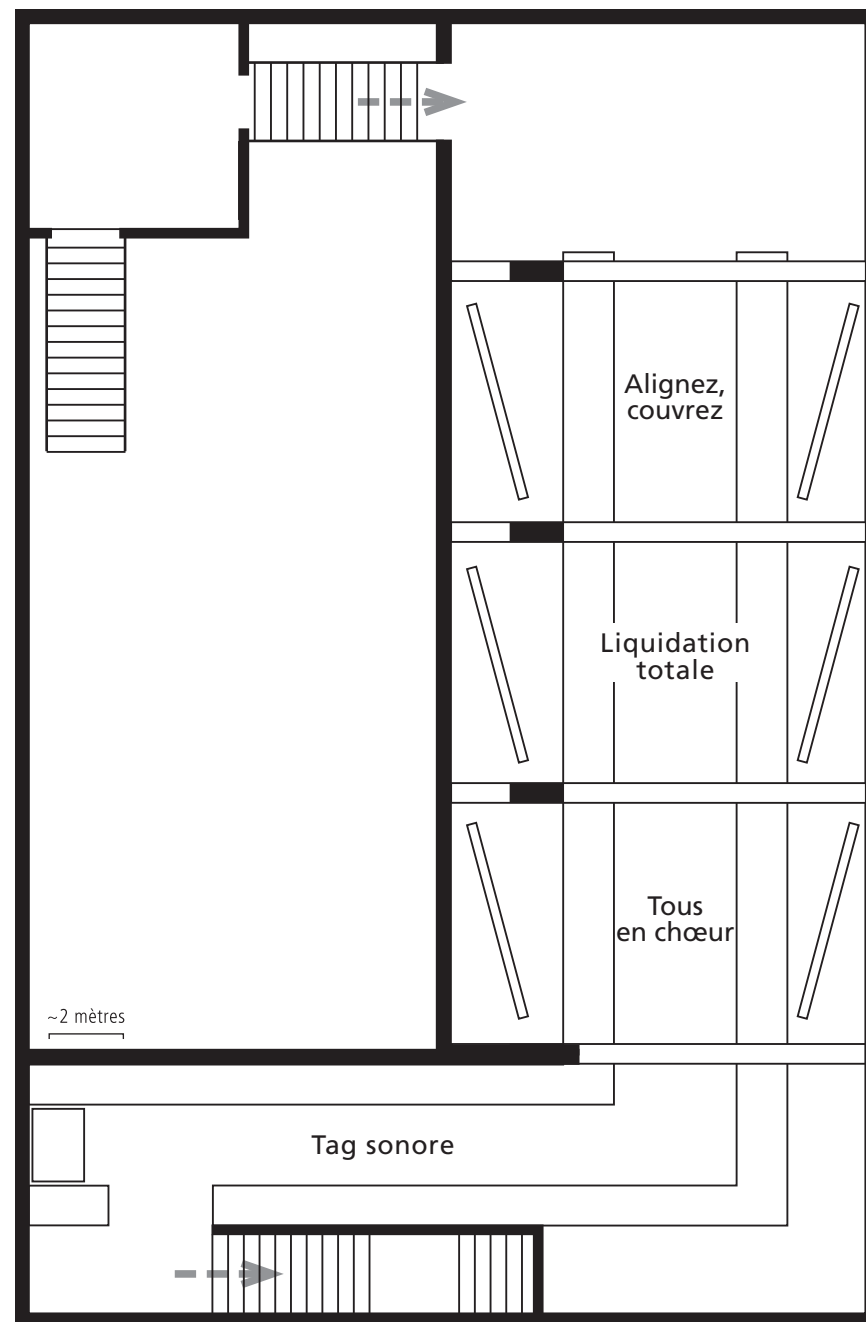
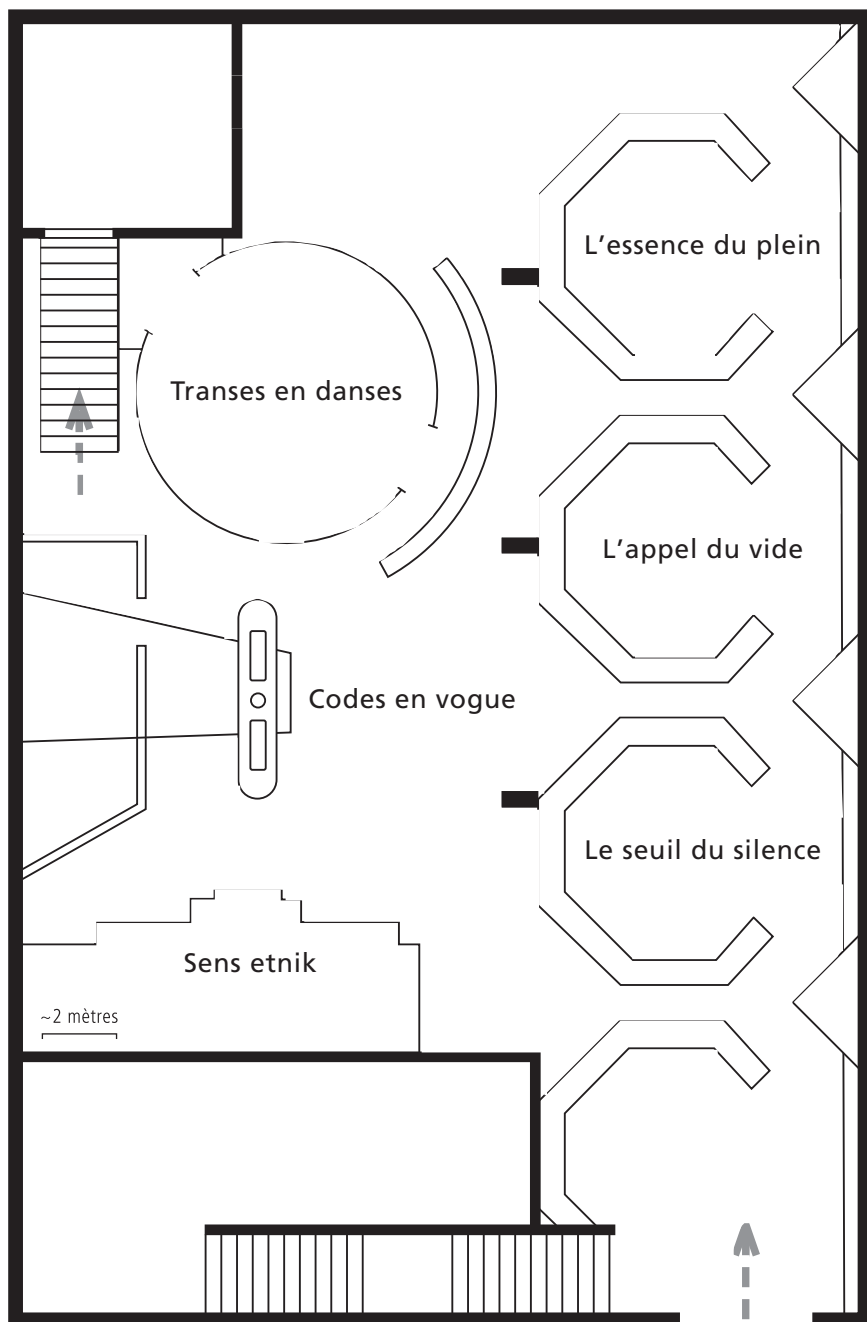
Current music constitutes the preferred method of analysis of the functioning of societies which play it and are played by it, so much so that it is considered as a socio-cultural totality and not as an isolated phenomenon. Those who have conceived the exhibition *Pom pom pom pom* present in this perspective their reflections on the most striking fragments of music from the sound-track of our epoch and the activities to which they are related.

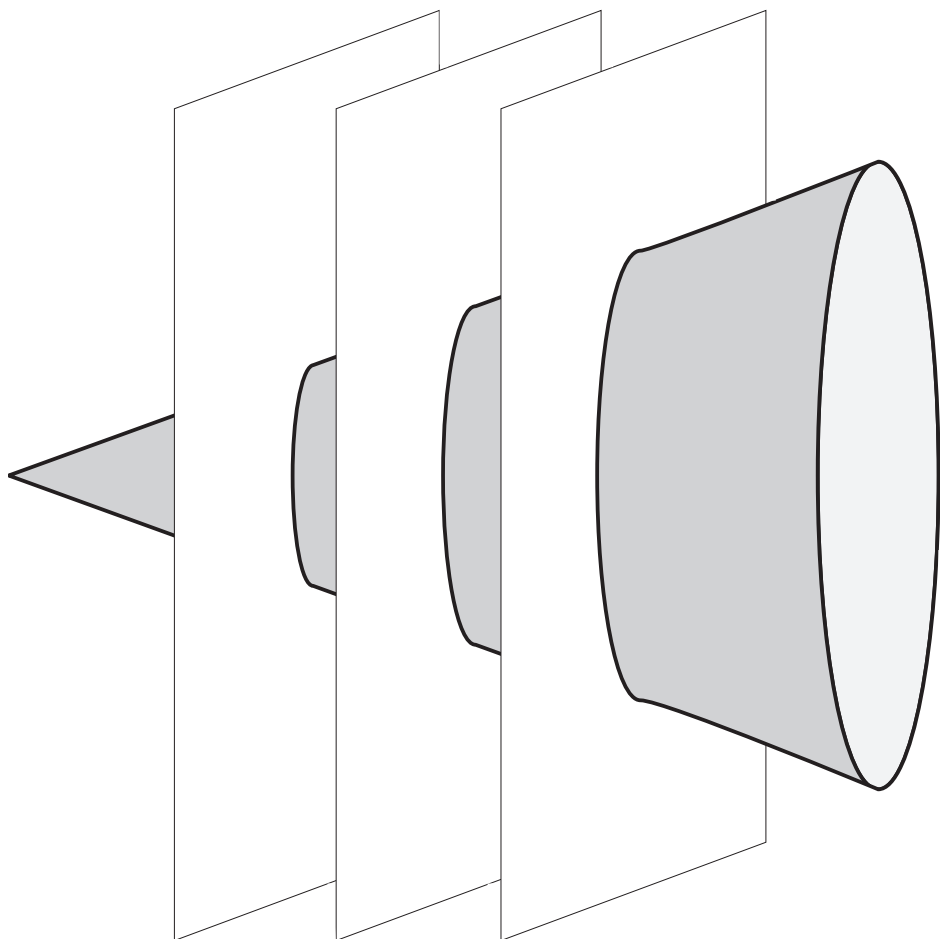
The exhibit invests, first and foremost, in the inner experience and the ceremonial aspect: murmur of silence, from which all music is formed; the need to create emptiness, expressed by the practice of meditation; the desire to fill a void, as manifested by the attraction of liturgies, either secular or religious.

The exhibit then evokes the territory of meetings and social affirmations: community union through song, dance, celebration; social distinction by resorting to a particular musical style or by the rejection of another's taste; the expression of an ethnic or national origin by the use of emblems and standardization.

It equally tackles the importance of music in its relationship with the forces that shape contemporary societies: concentration and the effects of crowds at an open-air concert as well as in a football stadium; mass production and mass consumption in the supermarket, at the airport and at the restaurant; alignment and conformity at the sites of ideological indoctrination; without forgetting self-defense mechanisms, the oppositions and contradictions that proceed from these power plays.

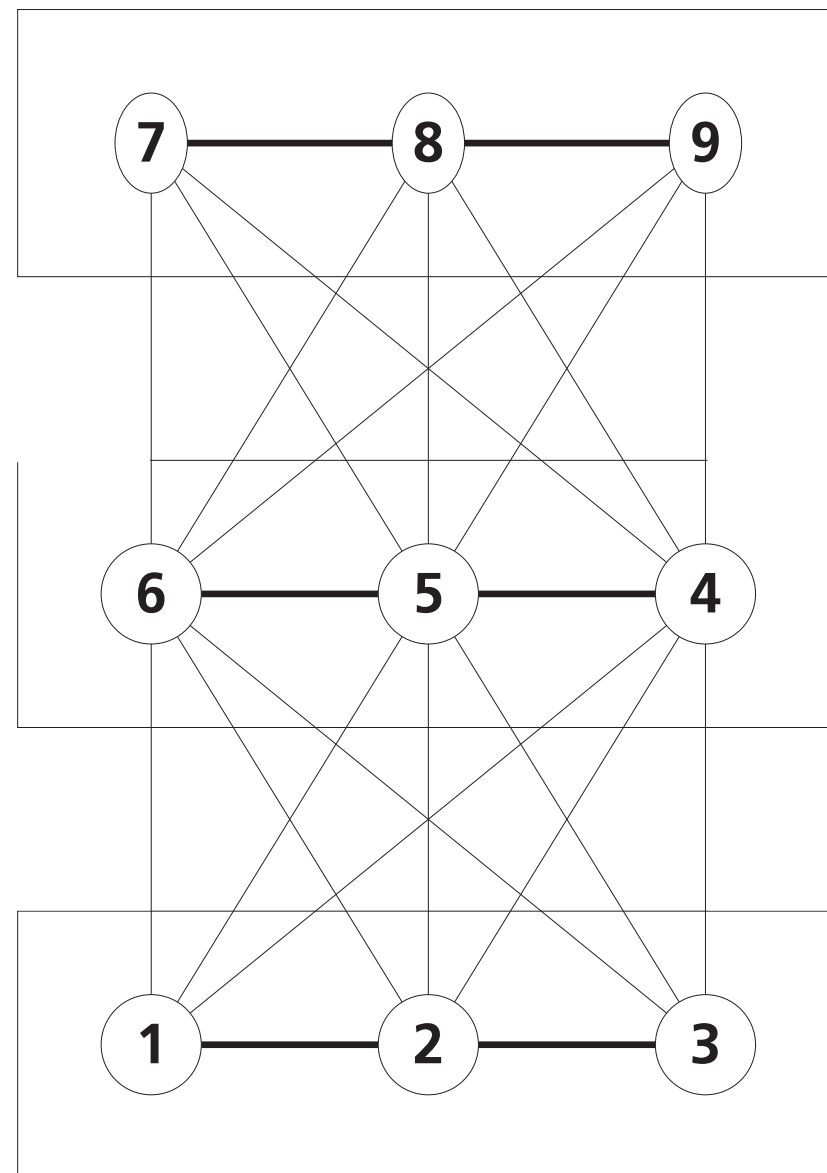
It touches finally on the new audio-visual methods of communication through an obsessive projection of a «sound tag» taken from the Internet, demonstrating through derision and parody the power and coldness of numerical technologies.





La partition dans l'espace

Sur un modèle gravitationnel et orbital, la composition spatiale des neuf points sonores agit comme une sonde – un télescope – un microscope – une horloge. Le souvenir sonore éveille le regard qui suit le cheminement d'une énigme.



L'espace de la partition

Les trois surfaces sonores de la partition s'interpénètrent pour figurer le cheminement entre les extraits musicaux et les objets sonores.

Le seuil du silence

Une sourdine, une protection d'ouïe, une sonnette, un pende, une partition de John Cage, un livre, une boîte à musique, un Bertrand Lavier, une bague de silence sénoufo, un mende, un parfum. D'abord se recueillir devant une cage à oiseaux. Se taire, se couvrir les oreilles, clore les lèvres sur une bague de silence. Ecouter palpiter l'espace, voir les sons se détacher du puits qui les retient hors musique, les sentir s'organiser en séquences construites. Ne plus savoir ce qui est silence, musique et bruit. Et voir se profiler les murs.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligé à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Stéphane MALLARMÉ. 1973. «Plusieurs sonnets II», in: *Poésies*. Paris: Gallimard, p. 90.

Harpe arquée à manchon. Zaïre. MEN 54.3.78. Cithare en chéneau. Hehe. Tanzanie. MEN 97.2.4. Violon muet. France. MEN 54.3.339. Cithare en chéneau. Hehe. Tanzanie. MEN 97.2.3. Harpe arquée à manchon. Zande. Zaïre. MEN 82.7.5.

Cordophones réduits au silence et voués à la contemplation muette du son qui passe.

Il faut regarder la musique et écouter la peinture; dans leur complexité jusqu'à l'indéchiffrable; dans leur dépouillement jusqu'au bord de l'absence. Certains considèrent la surcharge sonore comme du bruit. Par ailleurs, on pourrait penser que le degré zéro de la peinture avec le *Noir sur noir* de Malevitch n'a pas son équivalent en musique, puisque le silence, pour faire sens, doit être encadré de sons. Pourtant, n'a-t-on pas vu, dans des juke-boxes aux Etats-Unis, des plages de silence à vendre pour un quarter (25¢), comme toute bonne chanson western ? A défaut de paysage sonore, on achète le rêve, ou plutôt le contexte pour y accéder. A défaut de paysage à voir de ses yeux vus, on peut aussi appréhender ou du moins sentir, par la musique, le contexte régional qui permet aussi d'accéder au rêve.

Henri DORION. 1997, «Musique et géographie», in: *Pom pom pom pom: musiques et caetera*. Neuchâtel: Musée d'ethnographie, p. 45.

Formellement, le silence est le laps de temps entre deux sons, un «temps vide» destiné à ponctuer une phrase musicale, c'est-à-dire encore à permettre la perception d'un changement.

Mais, «là où aucun de ces buts n'est recherché, le silence devient quelque chose d'autre – non pas du tout silence – mais sons, les sons ambiants».

Le silence n'est plus un paramètre musical, un moyen technique, mais la possibilité d'être de la musique.

Le silence absolu, comme opposé du son, n'existe pas puisque même dans une chambre anéchoïde son propre corps se révèle comme source sonore.

Silence n'est pas séparable de vie.

Le silence est l'expérience du rythme de la vie, d'où seule serait musique, celle qui est basée sur le rythme, la pulsation, celle que l'on perçoit corporellement. Le rythme, en faisant ressentir la musique avec son corps, permet de saisir le son lui-même et non pas ce qu'il peut y avoir d'intellectuel derrière lui.

Dominique BOSSEUR. 1970. «L'expérience du temps chez Cage», *Musique en jeu* (Paris) 1, p. 21.

Sourdine de trombone. Prêt Hug Musique S.A., Neuchâtel. Coquilles de protection de l'ouïe Peltor «Tactical 7S Stéréo». Prêt CNA, Lucerne. Sonnette. Prêt Arabelle von Mühlenen, Auvignier. Masque. Pende. Zaïre. MEN III.C.7352.

«Pour les oiseaux» Entretiens de John Cage avec Daniel Charles. 1976. Boîte à musique. L'oiseau ouvre le bec et bat des ailes en chantant. Prêt Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel.

«Miroir». Peinture acrylique. Bertrand Lavier. Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds, coll. Olivier Mosset.

Bague de silence «nokaringa». Atelier de Tyebara. Sénoufo. Région de Korhogo, Côte d'Ivoire. Prêt Museum Rietberg, Zurich.

Parfum «Silences» de Jacomo, Paris. Prêt Anna Maria Pecci, Rome.

«Musik Walk», partition de John Cage pour Heinz Klaus Metzger, Stockholm, 24 septembre 1958.

	0 min.	1 min.	2 min.	3 min.	4 min.	5
1ère surface	son caverne					→
2ème surface	respiration 1	respiration 2	goutte yoyo	bâton de pluie	vent	
3ème surface				goutte dans le lointain		

1er point: le seuil du silence

Le son franchit les surfaces, il parvient au fond des choses. Lorsque je ferme les yeux, l'Univers se fait orchestre. Le paysage sonore est en perpétuel changement. La respiration, la goutte d'eau, la caverne et le frottement de la pierre sont les indices de l'écoute du silence.

Je suis la beauté
je suis la cosmétique
je suis le cosmos
dans l'octave écoutez
mon cou DO
mon menton RÉ
ma bouche MI
mon nez FA
mes yeux SOL
mon front LA
mes oreilles SI
ma chevelure DO

et sur la crête de ma coiffure vous percevrez alors, dans le langage
des oiseaux, l'étourdissant silence du chasseur incapable de viser:
lento assai e cantante tranquillo.

Regard de Gérald Minkoff

Masque *soweï* de la société féminine *bundu* des Mende, Sierra Leone.
Bois, pigments, 40,5 cm



L'appel du vide

Un bouddha, une partition tibétaine, un Matthew Mc Caslin, un appareil à souder sous vide, un livre, un masque camerounais, un «bubbles». Laisser le vide s'installer en soi. Rendre son esprit disponible à l'obsédante répétition d'un son qui part du centre du corps et cherche à englober l'Univers entier. Oublier de penser à tout ce qui empêche de parvenir à l'essentiel. Ne pas être là pour l'être davantage. Et voir s'estomper les murs.

Dipankara était un énorme Bouddha pyramidal d'un blanc de neige avec des sourcils noirs et broussailleux comme ceux de John L. Lewis, le leader syndicaliste des mineurs, et son regard était terrifiant. Il m'apparut dans un paysage antique, entouré de neiges comme des offrandes («offrez-vous à Dieu», avait dit la vieille prédicatrice noire). La vision dressa mes cheveux sur ma tête. Je me rappelle encore le cri étrange et magique qu'elle me fit pousser en moi-même, quoi qu'il signifiât: *Celyalcolor*. Je n'avais plus conscience d'être moi-même, pendant cette vision; j'étais pur *être*, simple action dépouillée, et éthérée, libérée de toute erreur... libérée de tout effort, libérée de toute faute. «Tout est bien, pensai-je. La forme est le vide et le vide est la forme. Et nous voici, sous une forme ou sous une autre, également vide. Les morts ont atteint ce riche silence paisible de la Terre pure et Éveillée à la Vie.»

Jack KEROUAC. 1963. *Les clochards célestes*. Paris: Gallimard, p. 225-226.
[traduit de l'anglais par Marc Saporta]

Longue trompe *dung-chen*. Bhoutan. MEN 68.4.4. Trompe courte en fémur *rkang-gling*. Népal. MEN 79.11.15. Tambour à manche *rnga*, avec baguette. Bhoutan. MEN 73.12.3.a-b. Cloche à battant *dril-bu*. Ladakh. MEN 91.2.56. Tambour à boules fouettantes *damaru*. Tibet. Musée d'ethnographie, Genève 11913. Longue trompe *dung-chen*. Bhoutan. MEN 68.4.3.

Invquée par la méditation, la divinité reçoit l'offrande de la musique.

La musique orientale ennuie tout individu purement occidental. Au lieu de lui masquer la redoutable dévoreuse d'hommes [le temps] sous un beau déroulement de sons, au lieu de le *distraindre*, elle ramène incessamment l'obsession rongeuse, elle revient toujours avec insistance mettre à vif la conscience douloureuse de durer. L'Occidental recherche dans la musique la procession sonore qui revêt et qui dissimule la durée. Les musiciens de l'Inde, sinon de tout l'Orient, ne veulent le son que pour mettre en évidence le silence. Ainsi dix rayons, dit Lao-Tseu, se réunissent pour former un moyeu; mais c'est le vide qui est au centre qui permet l'usage de la roue; de même un vase est utile, non par le plein de ses parois, mais par le vide qu'elles déterminent. La musique orientale vise avant tout à sculpter dans la durée une succession de *moments de silence*; et l'auditeur goûte chacun de ces moments comme la substance de sa propre vie, de sa conscience malheureuse d'être limitée, enfermée dans une peau individuelle.

René DAUMAL. 1970. *Bharata*. Paris: Gallimard, pp. 96-97.

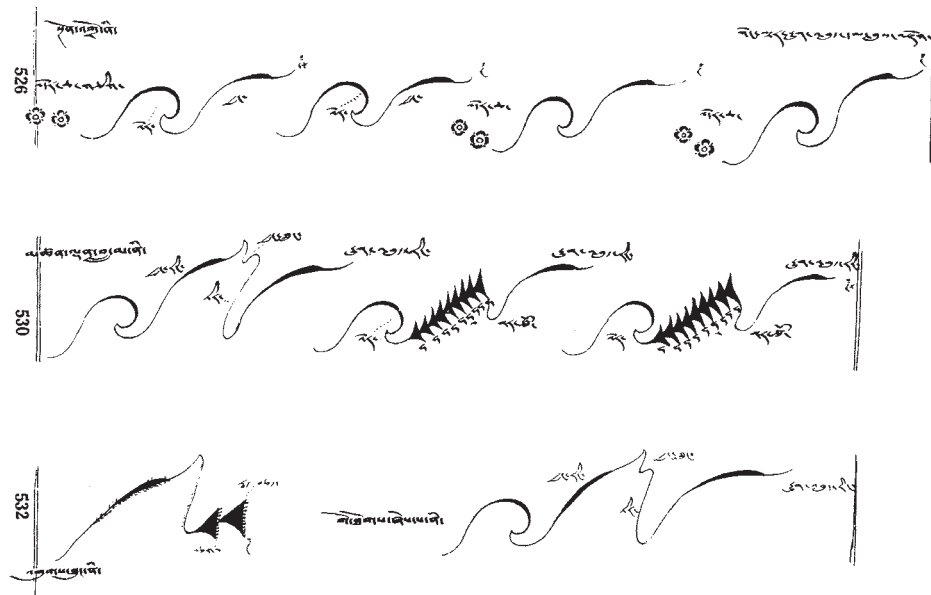
La liturgie du Bouddhisme tibétain est complexe, mais on peut dire succinctement qu'une cérémonie religieuse typique suit généralement l'ordre suivant: après des préparatifs divers dans lesquels on renouvelle le vœu d'atteindre l'illumination, non seulement pour le salut individuel du moine mais aussi pour celui de tous les êtres, la divinité qui avait été invitée à présider au rite est rendue «réellement» présente par la méditation et la vision des moines; elle reçoit alors des offrandes, parmi lesquelles celles de la musique (*Chöröl*); des objets rituels lui sont consacrés, et on lui demande sa protection et parfois aussi des faveurs. [...] On prend ensuite congé de cette divinité en s'excusant des erreurs qui ont pu être commises au cours de la cérémonie et en la saluant avec la formule traditionnelle de bon augure (*Trashî*).

Ivan VANDOR. 1976. *La musique du Bouddhisme tibétain*. Paris: Buchet/Chastel, pp. 22-23.

Bouddha sur socle *shakaniyorai* en position de méditation *dhyâna mudrâ*. Temple de Nara, Hondo, Japon. MEN II.B.567.

Me mine me. Bois et métal. Matthew Mc Caslin. Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds, coll. Olivier Mosset.

Appareil à souder sous vide Emide FS 273. Coll. MEN. Lie-tseu. *Le vrai classique du vide parfait*. Coll. MEN.
«Bubbles». Coll. MEN.



Feuillets de notation pour le jeu des trompes *dung-chen*, selon la tradition du monastère karma bka'-brgyud-pa de Dpal-spungs (Khams, Chine).

526: *Sngon-'gro ni* («préliminaires») indique que la pièce est destinée à accompagner les préliminaires d'un rituel.

530: *Mtshan-lan bla-ma ni*, destiné à marquer le réveil matinal de la communauté monastique.

532: (premier dessin) *'Gugs-thung*, formule courte pour sommer la divinité d'apparaître.

D'après Mireille HELFFER. 1994. *Mchod-rol*. Paris: CNRS Editions: p. 40-41.
Prêt Mireille Helffer, Paris.

	0 min.	1 min.	2 min.	3 min.	4 min.	5
1ère surface			Chant Bunun (Taiwan)		moines tibétains	son de cristal boule chinoise
2ème surface	sons de cristal boule chinoise cloche tibétaine			sons de cristal boule chinoise cloche tibétaine		sons de cristal boule chinoise cloche tibétaine
3ème surface	cymbale du Ladakh			Luciano Berio extrait de Sinfonia		cymbale du Ladakh

2^e point: l'appel du vide

Les trois surfaces sonores s'interpénètrent et figurent le cheminement de supports méditatifs.
Au premier plan, deux motifs principaux apparaissent et disparaissent, ponctués par des sons d'objets de méditation.

Je suis le mouvement perpétuel, per forza: je vous enchante,
vous chantez, vous êtes vierge, je vous baise, vous m'enchantez,
je vous siffle, vous êtes vierge, je vous baise, ad infinitum
valse à trois temps et dans la clairière de vos crinolines
je vous susurre la crinière des forêts.

Mais qui porte ce masque ?

Celui qui est le masque,
celui qui vous donne ce pain quotidien

un Notre Père ?

un autre père.

Entre vos cuisses:
andante amoroso.

Regard de Gérald Minkoff

Masque *bikom*, Grasslands, Cameroun.

Bois, pigments, 65 cm



L'essence du plein

Une Romanée-Conti, un ostensor, un antiphonaire, une commande d'ascenseur, un Allan Mc Collum, une échelle, un ange, une fusée, une statue moba. Chercher à pénétrer l'invisible, se relier à ce qui vient d'en haut, faire le plein d'essence divine. Devant les vitraux des salons enfumés, au creux des velours d'anodines chapelles, sous les minarets de Damas et près des temples d'Angkor, se remplir de ce qui dépasse, de ce qui force à voyager. Et voir décoller les murs.

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !

Charles BAUDELAIRE. 1922. «Harmonie du soir», in: *Les Fleurs du Mal*. Paris: Louis Conard, p. 77.

Une octave de flûte 4 de pédale. Prêt Manufacture d'orgues St-Martin SA, Chézard Saint-Martin.

Gamme chromatique pour douze bons tuyaux.

Il n'y a par exemple aucun point commun entre la façon dont on écoute aujourd'hui une cantate de Bach et l'écoute d'un fidèle piétiste à Leipzig un dimanche de 1730. Pas seulement à cause des points techniques de l'interprétation mais aussi et surtout à cause du cadre de réception: d'un côté une écoute unique, en situation de culte, dans le projet de mieux «comprendre, sentir et mémoriser» la parole de Dieu (les trois visées de la rhétorique pastorale), de l'autre (c'est-à-dire de notre côté) l'audition de ce qui est devenu d'abord un «morceau» de musique, comme on dit terriblement; donc une écoute «cadrée» par une multitude d'autres écoutes et un long travail sur les «œuvres», travail d'apprentissage, d'incorporation, d'analyse, de comparaison. L'occurrence particulière dans un flot vivant de tradition indissociablement religieuse et musicale est devenue une référence unique, originale, qu'on cherche moins à interpréter qu'à reproduire, et à partir de laquelle s'est construite toute une tradition – mais une autre tradition – celle de notre appréciation moderne autonome de la musique.

Antoine HENNION. 1997. «Le baroque, un goût si moderne...», in: GHK éditeurs. *Pom pom pom pom: musiques et caetera*. Neuchâtel: Musée d'ethnographie, pp. 32-33.

La première condition d'une musique d'église, issue du chant grégorien, qu'elle ne se donnera pas le ridicule de pasticher, est un vœu sincère de dépouillement. Celui-ci ne sera pas l'effet d'une résignation, il ne comportera pas un amoindrissement de la fonction musicale, au contraire ! Ce dépouillement est une purification des moyens qui, bien loin d'appauvrir l'idée mélodique, l'enrichit, dans la polyphonie, de toutes les ressources que l'âme fidèle conçoit et qui, s'attachant à l'unité que lui impose la nature de l'objet de son adoration, divinise en quelque sorte l'épanouissement de l'idée mélodique. Les harmonies qui résultent des rencontres mélodiques se trouvent dépendre de lois qui ne sont pas plus arbitraires que celles de l'éthique religieuse.

Stanislas FUMET. 1970. «Les structures musicales du sacré», in: *Encyclopédie des musiques sacrées*, vol. III. Paris: Labergerie, p. 382.

«Romanée-Conti La Tache 1944». Prêt Roland Kaehr, Neuchâtel. Ostensor. Prêt anonyme. Antiphonaire de chant grégorien (plain-chant) sur parchemin avec notation neumatique. Prêt Bibliothèque publique et universitaire, Neuchâtel. 4824a. Panneau de commande d'un ascenseur Schindler. Coll. MEN.
Plaster Surrogate. Plâtre peint. Allan Mc Collum. Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds, coll. Olivier Mosset.
Echelle. Coll. Jean-Pierre Zaugg, Neuchâtel. Ange. Prêt Lo Boekholt, Neuchâtel.
Fusée. Coll. MEN.



Antiphonaire de chant grégorien (plain-chant). Contient notamment une ancienne *ad magnificat* (*Adaperiat Dominus*) pour le samedi avant le premier dimanche d'octobre. XIII^e-XIV^e siècle. BPU Neuchâtel.

	0 min.	1 min.	2 min.	3 min.	4 min.	5
1ère surface	chant grégorien		chant chamanique d'Amazonie		chant de muezzin	
2ème surface					scène de la nature	cantate de Bach
3ème surface	mouvement d'eau continu		Olivier Messiaen			

3^e point: l'essence du plein

Douche céleste tombe sur terre.
 Sur la surface sonore d'un flux d'eau naviguent un chant grégorien, une musique classique, l'appel d'un muezzin, une cantate de Bach et un jeu d'orgue de Messiaen.
 En amont de la troisième surface, une scène se déroule entre prairie, soleil et ruisseau.

Blanche, j'ai une goutte de sang noir, suis-je Noire ?
Noire, j'ai une goutte de sang blanc, suis-je Blanche ?
Mais vous avez réglé cela comme sur du papier à musique
les yeux fermés sur mon sexe en grain de café
Alors je bois la sève de vos nostalgies et l'ébriété est ma chanson
je n'ai pas d'interdit, così sia !
Mais mise à nu dans la broyeuse de Duchamp je serai toujours
chocolat !
Le temps me ruine, m'abuse quand je m'amuse
(canto de l'étourdissement)
je ne danse que de nuit sous le ciel aux mille yeux de Sonny Rollins
et quand l'âge vous prend je deviens votre jeunesse
Confusion ? Fusion: allegro misterioso con ilarità.

Regard de Gérald Minkoff

Figure *bavong tchitchiri*, fondatrice d'un clan (*sakab*) ? des Moba, Togo.
Bois, 105 cm



Tranes en danses

Vingt-quatre masques d'ici et d'ailleurs, un sorcier rotsé, une Vénitienne. Débarquer dans un clando africain, sur une piste de danse. Sentir les vibrations des enceintes, les pulsations des corps. Apercevoir des visages ouverts ou grimaçants. Se fondre dans un groupe de fidèles pour s'adonner au rite. Ressentir les effets de la transe. Et guérir un peu de la peur d'être seul.

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée ! Pas de comparaison avec vos Fakirs et les autres bouffonneries scéniques. Dans des costumes improvisés avec le goût du mauvais rêve ils jouent des plaintes, des tragédies de malandrins et de demi-dieux spirituels comme l'histoire ou les religions ne l'ont jamais été. Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons «bonnes filles». Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes, et usent de la comédie magnétique. Les yeux flambent, le sang chante, les os s'élargissent, les larmes et des filets rouges ruissellent. Leur raillerie ou leur terreur dure une minute, ou des mois entiers. J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

Arthur RIMBAUD. 1997. «Parade», in: *Illuminations*. Paris: Arléa, p. 19. [Fragment]

Masque de carnaval peint par Albert Nyfeler dans les années 1930. Lötschental. Stiftung Lötschentaler Museum, Kippel, Inv. 826. Masque *moukouyi*. Gabon. MEN 92.10.1. Masque-cagoule femelle *to'ori* pour le bal de chontaduro. Yukuna. Miritiparana, Colombie. MEN 72.2.186.b. Masque *mufu*. Salampasu. Kasai, Zaïre. MEN 63.4.11. Masque à mâchoire mobile. Dan. Côte d'Ivoire. MEN 65.8.1. Masque représentant Sweta Bhairab (manifestation pacifique de Shiva). Bhaktapour, Népal. MEN 96.47.13. Masque. Kumu. Zaïre. MEN 97.5.1. Masque Michael Jackson. Masque. Kuba. Zaïre. MEN III.C.37. Grand masque avec mâchoire articulée. Guere. Côte d'Ivoire. MEN 67.20.15. Masque de la société *géléédé*. Nago. Bénin. MEN III.B.329. Masque du «Démon Cobra». Hikkaduwa, Sri Lanka. MEN 94.2.1.a-e. Masque représentant Ganesh, manifestation de la déesse Dourga. Bhaktapour, Népal. MEN 96.47.3. Masque. Salampasu. Kasai, Zaïre. MEN 63.4.12. Masque Johnny Halliday. Masque. Cokwe. Kubango, Angola. MEN III.C.6148. Masque de Guggenmusik. Prêt Alain Stämpfli, Bâle. Masque. Java, Indonésie. MEN II.C.375. Masque. Ngangela. Yambo, Angola. MEN III.C.6075. Masque représentant Duma. Bhaktapour, Népal. MEN 96.47.11. Masque. Salampasu. Kasai, Zaïre. MEN 63.4.8. Masque-heaume. Konde. Mozambique. MEN 86.48.2. Masque *kifwebe*. Songye. Zaïre. MEN 66.7.10.

Masque avec coiffure de plumes et costume de sorcier *sachongo*. Rotsé. Zambie. MEN III.C.4445 à 4453 et 4460.

Costume de carnaval «Veneziana». Prêt Anna Maria Pecci, Rome.

La foule debout est intéressante. Vue des gradins, elle est «prise»: très collective, dans sa pénombre, elle bouge en rythme, ondule, reçoit les premières caresses du plaisir, et invite les gradins encore inertes à se laisser faire comme elle. Mais vue de l'intérieur, elle est incertaine, elle joue au contraire avec ses individus encore divisés, qui se regardent les uns les autres avec du recul, très attentifs à se contrôler, constater qu'ils ne sont pas pris, justement, attendre, veiller à ne pas aller plus vite que la musique. Près de moi, quelques filles dansent, style Rio, pour se convaincre qu'elles sont «parties», au lieu de battre mollement comme les autres une sorte de cadence minimale, souvent au tempo moitié moindre que celui du morceau. Les voisins immédiats des filles regardent et ne partagent pas. Loin d'être communicatifs, pour le moment, les excès de zèle isolent et rigidifient les postures individuelles. Chacun est encore soi, et voit toujours les autres. Un oeil sur la scène, un oeil sur les voisins, la foule est loin. On est dans le rituel avant la transe.

Antoine HENNION. 1993. *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris: Métailié, pp. 319-320.

On s'est souvent représenté la musique comme douée du mystérieux pouvoir de déclencher la possession et les musiciens de la possession comme détenteurs d'un mystérieux savoir qui leur permet de le manipuler. Il n'en est rien. Mais il n'est pas moins vrai que, comme institutions, les cultes de possession sont des mécanismes faisant un usage longuement mis au point et très savant de la musique. Son rôle y est multiple. C'est d'abord au niveau de la cérémonie – ou, si l'on préfère, au niveau du théâtre –, celui de créer pour les adeptes un certain climat émotionnel. C'est ensuite d'amener l'adepte à cette grande mutation imaginaire qui consiste pour lui à s'identifier avec l'esprit qui le possède. Opération pleine d'aléas, dans laquelle il n'y a pas que la musique en jeu et qui est sujette à tant de variables que la relation entre la musique et la transe apparaît souvent comme très distendue. Enfin, c'est de fournir à l'adepte les moyens de manifester cette identification et donc d'extérioriser sa transe. C'est là que la musique est indispensable.

Gilbert ROUGET. 1990. *La musique et la transe*. Paris: Gallimard, p. 560.

Je suis un cœur à moi tout seul.
Je chante en canon à trois voix
et les triangles dont je suis peint donnent le ton:
d'un sommet je suis l'homme libre et craint des dieux
d'un autre l'antilope qui saute la question
que vous n'osiez me poser
et du dernier je suis l'oiseau qui prête ses ailes
au mensonge comme en songe.
Vous glissez parfois votre visage dans le mien
mais vous tremblez de devenir cet être-orchestre
pour un instant maître du monde et faisant la sourde oreille
vous voudriez alors me traduire en votre justice.
Quelle fausse note !
Vous n'êtes qu'un clone !
Presto delirando !

Regard de Gérald Minkoff

Masque de clan *kuma*, dans le style de Muna, des Bobo, Burkina Faso.
Bois, pigments, 93 x 53 cm



	0 min	1 min	2 min.	3 min.	4 min.	5 min	6 min.	7
1ère surface		rythmes du Bénin	verres qui résonnent décapsuleur	bulles de champagne		techno	samba	cubes de glace
2ème surface			bouchon champagne	tasse à café rire verre	rire tasse à café			bouchon champagne
3ème surface			shaker	shaker glou glou	ambiance bar			glou glou
	7 min.	8 min.	9 min.	0 min.	11 min.	12 min.	3 min.	14
1ère surface		verres qui résonnent décapsuleur	gospel	bulles de champagne		salsa		
2ème surface		bouchon champagne		bouchon champagne	rire		glou glou	rire
3ème surface		ambiance bar rire		glou glou shaker			glou glou salsa	

4^e point: trances en danses

Objets sonores éclatés et rires dialoguent avec des extraits de musique festive.

Codes en vogue

Des bijoux chics, un air de jazz, une ambiance pain fromage, un look rock, une mesure classique, un siège à cariatide Iwena, dix préservatifs à la fraise et un bric-à-brac sur étagère. Pénétrer dans des lieux communs. Se sentir rock, jazz, musette. La jouer rap, techno, funky. Ou alors classique. Rechercher les siens, exclusivement. S'intéresser aux autres dans leurs blousons noirs, derrière leurs bretelles décorées, sous leurs nœuds papillons. Faire avec, sans et contre à la fois. Et se sentir original.

A Erik Satie.

Que nous chaut Venizelos
 Seul Raymond mettons Duncan trousse encore la défroque grecque
 Musique aux oreilles végétales
 Autant qu'éléphantiaques
 Les poissons crient dans le gulf-stream
 Bidon juteux plus que figue
 Et la voix basque du microphone marin
 Duo de music-hall
 Sur accompagnement d'auto
 Gong
 Le phoque musicien
 50 mesures de do-ré do-ré do-ré do-ré
 do-ré do-ré do-ré do-ré do-ré do-ré
 do-ré do-ré do-ré
 Ça y est!
 Et un accord diminué en la bémol mineur

Blaise CENDRARS. 1967. «Le musickissime», in: *Du monde entier*. Paris: Gallimard, p. 121. [Fragment]

Bijoux Gilbert Albert, Genève: *Casse-Noisette* Petr Illitch Tchaïkovski.
Les Truites Franz Schubert. *Pan-Pan-Pan* La Flûte de Pan. Coll. Oerlikon-Bührle. *La Veuve joyeuse* Franz Lehar. *L'Internationale* Pierre Degeyter. *La Danse Macabre* Camille Saint-Saëns.
 Chanteuse de jazz; saxophoniste; tire-lire. Mug. Cassette.
 Boîte à CD. Canotier. Prêt Fanfare *L'Avenir*, Auvernier. Pain, fromage. Cassette.
 Buste de Keith Richards; CD *Rock for Kids*. Cendrier Perfecto; tasse Fender. Bracelet. Trois cassettes.

Nous pratiquons chaque jour cette sociologie spontanée du goût et de la culture et nous savons bien à quel point la musique peut servir de marqueur social: quelques notes captées en arrivant dans un appartement (ou au téléphone), un regard sur la discothèque, contribuent à orienter le visiteur. Le visiteur le sait et son hôte ne l'ignore pas non plus qui éteint la radio ou exhibe en un faux désordre la pochette d'un disque «comme il faut»: toute l'habileté pour l'un consiste à calculer les coups en fonction de l'image qu'il veut donner de lui, et pour l'autre à percevoir derrière la mise en scène, à la fois l'image calculée et l'image «naturelle».

Cette sociologie spontanée du goût musical, chacun la pratique sans même y prêter attention, sauf peut-être à des moments critiques inhabituels: «Voyons, pour un concert de musique contemporaine, mettrais-je des jeans ou porterais-je un nœud papillon ?»

François MARIET. 1978. «La constitution du goût musical», *Musique en jeu* 33, p. 59.

Si le rock et le jazz ont une racine commune, le blues, les musiciens de jazz dans leurs discours ont une stratégie de dichotomisation des deux musiques. Le passage du rock au jazz signe une rupture qui s'imprime non seulement dans la musique mais aussi dans la façon de penser la musique et de se penser dans le système musical. Cette dichotomie leur permet de situer le jazz comme la plus savante des musiques populaires et de se positionner dans la sphère du légitimé. [...] En fait, l'opposition musique savante - musique non savante ne provient pas tant d'une distinction de style que d'une distinction de genre. Cette opposition se cristallise aussi autour de la maîtrise de la technique instrumentale et musicale. Pour les musiciens de jazz, il semble que jouer du jazz, c'est avoir un savoir musical, au sens classique du terme, plus important que pour jouer du rock. Ce constat m'apparaît participer de la revendication des musiciens de jazz à la légitimation de leur musique. Faire de la musique sérieuse, c'est avoir des exigences d'ordre technique, maîtriser un savoir et être ainsi l'égal du musicien classique et par là même l'opposé du musicien de rock.

Béatrice MADIOT. 1991. «Les musiciens de jazz et le rock», in: *Rock: de l'histoire au mythe*. Paris: Anthropos, p. 191.

Buste de Beethoven. Buste de Bach. Bâton de direction. France. MEN 54.3.408.a. Pot avec tournesol. Programmes et extraits de presse.
Siège à cariatide. Lwena. Angola. Dix préservatifs à la fraise «Nam Nam».
Coll. MEN.
Quatre cassettes. Microphone. Ceinture; bracelet. Casquette. Figurine Bibendum. Orchestre de jazz de quatre musiciens. Mug *The Beatles*.

	0 min.	1 min.	2 min.	3 min.	4 min.	5 min.	6 min.	7
1ère surface					Bruno Madeira			
2ème surface	porte de garage Bruno Madeira	opéra	hard rock	porte de garage sirène	porte	musette	électro- acoustique	
3ème surface	escalator porte	moto	porte Pierre Henry	lavage voiture élevateur	alarme dans le lointain			
	7 min.	8 min.	9 min.	10 min.	11 min.	12 min.	13 min.	14
1ère surface				jazz moderne	jazz expérimental	élevateur		
2ème surface	porte de garage Bruno Madeira	lavage voiture	silence		silence porte de garage	porte qui se ferme	Erik Satie	
3ème surface	élevateur	élevateur départ moto			sirène	départ moto Bruno Madeira		

5^e codes en vogue

Bruits de garage et rumeurs urbaines dialoguent avec des extraits musicaux évoquant des stratégies de distinction et des styles de vie contrastés.

Le siège des idées résonne-t-il comme un tambour ?
Et s'il était d'un mélomane pétomane sylvestre
convierait-il les mânes des ancêtres en son fondement ?
Ferait-il rouler de l'assis ses testicules comme sphères célestes ?
Et s'il était d'un imprécateur la figure féminine
qui le soutient à bout de bras l'honorerait-elle d'une fellation ?
Mais ses lèvres se sont jointes à jamais: largo desolato.

Regard de Gérald Minkoff
Siège des Lwena, Angola.
Bois, perles, 44,5 cm; diam. 27,5 cm



Sens etnik

De l'identité et du brouillage ethniques, un pilon de rythme sénoufo, des statues, des aliments, des vêtements et de l'art d'aéroport. Exprimer son appartenance par une façon de chanter, de danser, de battre le tambour, de se vêtir, de se nourrir. Ou parcourir le monde à la recherche des musiques vivantes. Dénicher des us et des costumes, chercher une résistance au nivellement. Sentir la force de ce qui réunit autour d'un rythme, d'une couleur, d'une cadence. Et tourner le bouton de la radio.

Boum ! Dame ! Amsterdam.
Barège n'est pas Baume-les-Dames !
Papa n'est pas là !
L'ipéca du rat n'est pas du chocolat.
Gros lot du Congo ? oh ! le beau Limpopo !
Port du mort, il sort de l'or (*bis*).
Clair de mer de verre de terre
Rage, mage, déménage
Du fromage où tu nages
Papa n'est pas là.
L'ipéca du Maradjah de Nepala.
Pipi, j'ai envie
Hi ! faut y l'dire ici.
Vrai ? Vrai ?

Max JACOB. 1983. «Musique acidulée», in: *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*. Paris: Gallimard, p. 142.

Buste de femme. Marchés africains. MEN 65.16.126. Casette. «Bonfoutou». Paire de sandales *takalmi*. Haoussa. Tahoua, Niger. MEN 53.1.4.a-b. Pilon de rythme *deble* ou *doogele*. Sénoufo. Côte d'Ivoire. Vase à deux anses.
Kabyle. Algérie. MEN III.A.389. Poupée: joueur de *tampura*. Inde. MEN 96.50.6. Statuette de Krishna enfant, pierre. Inde. MEN II.A.70. Poche à sel *loyi*. Gruyère. Prêt Musée gruérien, Bulle.
Trois boîtes de «Simmenthal» made in Italy. Curry «Tandoori»; hot mango «Tandoori»; curry «Tika». Capet. Joueur de cor des Alpes. Huile de palme «Villageoise». Casette. Portefeuille à glissière *enafad*. Touareg. In Gall, Niger. MEN 71.6.38.
Statue de vieillard africain. Pois chiche «Bakhat». Statue de vieillard. Marchés africains. MEN 65.16.119. Bronze. Istanbul, Turquie. Sauce «Trofai». Statuette d'Isis. Egypte ancienne. Basse Epoque. MEN Eg.568. Nefertiti et chameau. Pirogue avec payeurs. Marchés africains. MEN 65.16.120. Deux bustes ivoire. Art d'aéroport. MEN 65.16.121 et 122. Figure de reliquaire «bieri». Fang. Gabon. MEN III.C.2002. Noix de coco. Cuillère.
Style Dan. Asuindé, Côte d'Ivoire. MEN 90.10.4. Masque. Marchés indonésiens. Tête de déité. Khmer. Cambodge. MEN 91.2.39.

Les représentations sociales utilisent avec une grande virtuosité des différences audibles (mêmes rabotées, uniformisées par les techniques de production sonores) pour suggérer des identifications, des désirs, des rêves, des mythes. Les sons organisés renvoyant à un Autre, parce qu'ils sont supposés venir de sa «culture musicale», le reconstruisent en fait de manière à induire ou sa proximité ou sa vertu de «modèle» auquel on voudrait s'identifier, afin de donner plus de corps à la proclamation de l'identité de son propre groupe. L'Autre et sa culture sont fantasmés et l'objet musical acquiert à son tour une valeur emblématique dans un récit identitaire multiforme qui «met au monde» ceux qui s'y reconnaissent, leur donne le sentiment de rejeter symboliquement ce monde, en tout ou partie, de le rêver, de le refaire, notamment en pensant de nouveaux liens, en proclamant grâce à la musique des identifications sans bornes.

Denis-Constant MARTIN. 1996. «Que me chantez-vous là ? Une sociologie des musiques populaires est-elle possible ?», in: Alain DARRÉ, éd. *Musique et politique: les répertoires de l'identité*. Rennes: PUR, p. 26.

La musique est un moyen d'expression et de communication: elle permet d'exprimer librement l'homme, de manière toujours plus novatrice en même temps qu'elle utilise des codes et des critères esthétiques admis ou à faire admettre par ses destinataires. Il en émane ainsi une identité musicale, culturelle, sociale ou plus simplement personnelle, au sens large où l'entendent les psychologues; c'est-à-dire une identité que l'on peut assimiler au «système de sentiments et de représentations par lequel le soi se spécifie et se singularise». En outre, si la musique renseigne sur une société, elle constitue surtout un moyen, parfois essentiel, d'affirmer son appartenance à un groupe ethno-culturel et d'en défendre le patrimoine; à l'idée de musique se mêle donc subrepticement la notion d'identité «affirmée» ou «à affirmer». C'est d'ailleurs sans mal que l'on relève dans la musique les traces d'une identité qui s'énonce dans le discours: une musique envisagée non pas comme le support d'un discours, mais comme le discours lui-même.

Jean-Louis CAPITOLIN. 1996. «Politique culturelle et identité», in: Alain DARRÉ, éd. *Musique et politique: les répertoires de l'identité*. Rennes: PUR, p. 149.

Cinq vêtements nord-africains. MEN 51.3.48, 79.5.10, 85.7.131, 60.7.261, 51.4.12.
Sept vêtements de Corée, de Chine et du Bhoutan. 67.17.2.a-d, 62.7.20, 67.19.1, II.B.205, 94.35.1, II.B.199, II.B.208.
Deux robes espagnoles, dont une de fillette.
Dix cafetans afghans. MEN 87.8.72, 87.8.61, 87.8.97, 87.8.60, 87.8.66, 87.8.101, 87.8.59, 87.8.64, 87.8.106, 87.8.99

C'est une main qui étreint le sexe
que j'ai dressé dans ma tête.
Il me soulève
tout mon corps se soulève en vibrant
pour cogner sourdement sur le sol que je frappe à pieds joints
comme la hie, cette demoiselle, chère à Raymond Roussel.
Et la terre, en ce lieu unique et fécondé,
résonne avant de parler.
Prenez-en de la graine: grave ma non troppo.

Regard de Gérald Minkoff
Figure *deble* ou *doogele* des Sénoufo, Côte d'Ivoire.
Bois, 112 cm



	0 min.	1 min.	2 min.	3 min.	4 min.	5 min.	6 min.	7
1ère surface	anneaux cintres	vêtements sur penderie		flamenco chant baoulé	anneaux cintres	reggae	folk irlandais	
2ème surface	cintres talons	froissements tissus	bande velcro		cintres collier			
3ème surface	tissus manteau	collier	Edgar Varese		cintres pas			
	7 min.	8 min.	9 min.	10 min.	11 min.	12 min.	13 min.	14
1ère surface		vêtements sur penderie	s'asseoir sur un fauteuil en cuir		vêtements sur penderie Inde	chanson arabe		cintres
2ème surface	John Cage et Lou Harrison	cintres pas	collier	boîte à musique	pas cintres		lioba	signature
3ème surface	s'asseoir sur un fauteuil en cuir	froissements tissus départ moto	pas froissements tissus	cymbale tissus	froissements tissus collier			feuilleter une revue

6^e point: sens ethnique

Bruits de cintres et froissements de tissus entourent des extraits musicaux liés à des traditions vivantes et à des identités contrastées.

Alignez, couvrez

Des canettes de bière, des briquets, une statue lobi, un contrepont sculpté et des instruments à la poubelle. Se vouloir grégaire ou y être contraint. Dans les stades, autour des barbecues, derrière des calicots. S'assembler pour s'unir ou pour s'opposer à ceux qui sont là ou à ceux qui regardent. Ne pas voir les barbelés, ne pas entendre les sirènes, ne pas sentir les rangs serrés. Levez briquets ! Présentez canettes ! Et parfois mettre le feu.

Ô Foule ! Te voici dans le creux du théâtre,
Docile aux murs, moulant ta chair à la carcasse;
Et tes rangs noirs partent de moi comme un reflux.

Tu es.

Cette lumière où je suis est à toi.

Tu couves la clarté sous tes ailes trop lourdes,
Et tu l'aimes, ainsi qu'une aigle aime ses oeufs.

La ville est là, tout près; mais tu ne l'entends plus;
Elle aura beau gonfler la rumeur de ses rues,
Frapper contre tes murs et vouloir que tu meures,
Tu ne l'entendras pas, et tu seras, ô Foule !
Pleine de ton silence unique et de ma voix.

Jules ROMAINS. 1996. «Ode à la foule qui est ici» in: *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*. Paris: Gallimard, p. 183. [Fragment]

Canettes. Briquets. Statue féminine *bateba*. Contrepont sculpté.
Instruments de musique dans des poubelles.

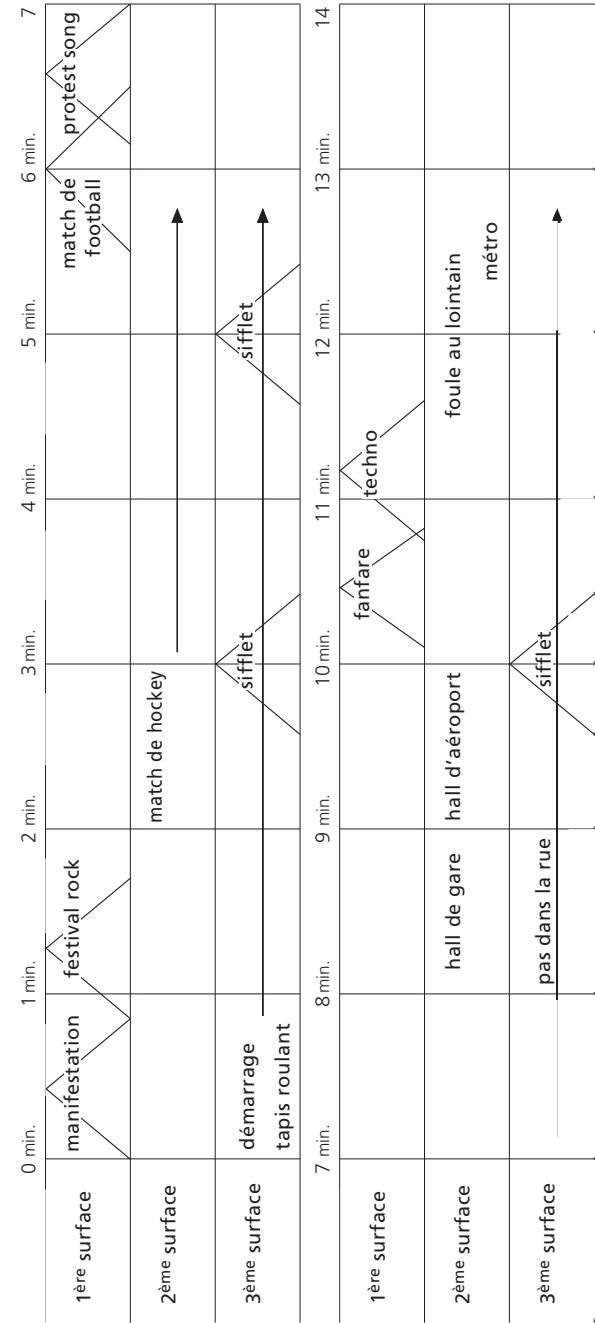
La musique et le sport ont aujourd’hui la même valeur d’usage. Ceux qui les consomment y puisent de pareils motifs d’encouragement à supporter leur impression d’être dissous par le système. Ils y puisent pareillement de quoi s’arracher, l’espace de quelques concerts ou de quelques matches (puisque cela revient au même), au pressentiment d’être de plus en plus invisibles à leurs congénères. Ce que leur offrent autant la vision d’un orchestre que celle d’une équipe sportive, c’est l’illusion que l’harmonie est une chose possible au fil de l’existence humaine. Et c’est l’illusion que cette harmonie peut être démocratique: chacun d’entre eux ne pourrait-il pas devenir, avec un peu de chance, deuxième saxophone, centre-avant titulaire ou chef des cymbales ?

Christophe GALLAZ. 1997. «Portrait de la soi-disant musique actuelle en instrument de contrôle», in: GHK éditeurs. *Pom pom pom pom: musiques et caetera*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, p. 104.

On va au concert pour se confirmer, pour vérifier ce qu’on connaît et ressent depuis longtemps. On exige de la musique un effet sécurisant, la vie quotidienne étant déjà assez déstabilisante. Sous cet aspect, concert pop et concert symphonique ne se distinguent guère. Le fait que la comparaison entre en jeu, qu’on constate que la *Cinquième* de Karajan était meilleure que celle de Bernstein ou vice versa, n’y change pas grand-chose. Joué un peu plus vite ou un peu plus lentement, le fameux motif initial risque de rester, à la réception du public, toujours le même «pom pom pom pom», autonome et absolu, dénué de sens, «hors du réel».

Ce n’était pourtant nullement le but initial de cette musique. Tout en étant autonome et absolue dans le sens esquissé, elle prétendait à être l’image, la représentation de grandes idées, par exemple, dans le cas de Beethoven, de celle d’un ordre social plus libre et plus humain tel que la grande Révolution semblait le promettre.

Ernst LICHTENHAHN. 1997. «Plaidoyer pour le moment musical», in: GHK éditeurs. *Pom pom pom pom: musiques et caetera*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, pp. 15-16.



7^e point: alignez, couvrez

Le cliquetis d’un tapis roulant est interrompu par des cris, des chants et des sonorités liés à des mouvements de foule et des concentrations sportives, revendicatives, ludiques ou martiales.

Si je suis si belle c'est que je fus taillée au cœur
de votre épine dorsale, dans le délié moelleux de votre regard
(mais je dois mes seins à ces morceaux en forme de poire
qu'Erik Satie me fit et me confit).
En restez-vous paralysé ? Collez alors votre oreille à mon ventre
vos lèvres aux miennes et vous percevrez encore l'écho
des coups d'herminette qui donnèrent ce timbre à ma voix
quand mon sexe sous sa lame s'ouvrit
et rasa mon pubis.
Je serai dès lors, sublime et nue – touchez du bois –
un instrument dans vos cordes: *adagio appassionato* !

Regard de Gérald Minkoff

Représentation féminine d'un être surnaturel protecteur *bateba*.

Lobi, Burkina Faso, Ghana ou Côte d'Ivoire.

Bois, 72 cm



Liquidation totale

Des soupes, une soupière, une statue baoulé, un fétiche à sons et des instruments à la poubelle. Déambuler dans les couloirs des villes, bercés par les musiques du monde qu'on n'entend plus à force de les entendre. Consommer davantage avec Boyzone, digérer mieux avec Vivaldi, danser plus serré avec Iglesias, aimer plus fort avec Khaled. Et éprouver l'impression confuse qu'une liberté nouvelle s'est emparée des ondes.

Le monde pris au piège de l'instantané affiche la durée comme un scandale. Toute salle d'attente qui se respecte diffuse de la musique en continu, sans rapport avec un quelconque penchant personnel, fruit aléatoire d'une programmation anonyme. Bribes musicales en attendant que l'on branche un correspondant... Musique d'interface entre deux activités et qui vise à tuer le temps mort, l'empêchant ainsi de se faire durée vive.

Le silence permet de savoir si quelque chose cherche à se dire, en musiques ou en paroles. La musique aqueuse, tiède ou martelée mécaniquement réduit le silence au mutisme, à un vide gavé de sons ineptes. Rien ne s'y dit ni ne s'y échange, l'écoute est décapitée.

Dominique PERROT. 1997. «Accroche-notes», in: GHK éditeurs. *Pom pom pom pom: musiques et caetera*. Neuchâtel: Musée d'ethnographie, p. 132.

Soupes. Soupière. Masque de la société *gelede*. Fétiche à sons NS.
Instruments de musique dans des poubelles.

Loin d'être mis en relief comme chance d'attraits renouvelés pour l'oreille, ce qui devrait favoriser la reconnaissance acoustique des divers lieux et aspects d'une ville s'efface très progressivement pour laisser la place à un même produit de consommation musical qui se répand partout et auquel personne ne peut plus prétendre se soustraire. Ainsi la «Muzak» (du nom de la firme américaine qui détient un véritable monopole des musiques dites d'environnement), à travers ses innombrables tentacules, pollue-t-elle un nombre de plus en plus grand de lieux publics et représente-t-elle un danger pour le moins menaçant en ce qui concerne l'attention portée au phénomène sonore.

La part des musiques calculées selon des fonctions précises, obéissant servilement aux lois du profit et de la «massification» du goût, toujours plus oppressante, étouffe peu à peu l'apport des musiques vivantes et, qui plus est, risque d'anéantir jusqu'au désir d'un apprentissage musical non réservé à des spécialistes.

Jean-Yves BOSSEUR. 1997. «Composer avec le son», in: , in: GHK éditeurs. *Pom pom pom pom: musiques et caetera*. Neuchâtel: Musée d'ethnographie, pp. 63-64.

Le discours sur les *musiques du monde*, brusquement revendiqué et mis à la mode par certains décideurs parisiens de la musique, qui découvrent ce thème avec retard et candeur, ne fait qu'entériner un état de fait.

Mais cette thématique, bonne en elle-même, peut masquer en fait une véritable stratégie sociale de domination, récemment exploitée de la pire manière par les produits douteux de la *world music* commerciale.

Présentée sous l'aspect d'une *ouverture sur le monde*, pouvant incontestablement habituer les oreilles jeunes à entendre d'autres sons, cette *world music*, en fait, ne s'intéresse absolument pas aux cultures musicales, à leurs traditions, à leurs philosophies ou concepts, à leurs esthétiques, pas même à leurs acoustiques tout à fait particulières, mais seulement à l'échantillonnage de quelques sons exotiques vite *bouclés*, impérieusement sommés de se conformer aux échelles et rythmes dictés par l'Occident, et vendus au même titre que des *racks* de *reverberations-delay*, des boucles de percussions, ou des CD-ROM de synthétiseurs Vintage.

Jean-Claude ELOY. 1995. «L'autre versant des sons», in: *La musique et le monde*. Paris: Babel/Maison des cultures du monde, pp. 194-195.

Je porte la barbe parce que je sais et me souviens
(regardez vos sages, ils sont imberbes et ont perdu la mémoire)
du boucan des bombardes de vos conquistadors
que je porte encore dans ma tête
du troc de vos quatre saisons de pacotille
contre la symphonie inachevée de nos bois
de notre or de notre ivoire et de nos esclaves:
rondò vivace.

Regard de Gérald Minkoff
Masque de la société *gelede* des Yoruba, Nigéria.
Bois, pigments, 30 cm



	0 min.	1 min.	2 min.	3 min.	4 min.	5 min.	6 min.	7
1ère surface				Vivaldi cabaret				
2ème surface	ambiance grand magasin	annonce publicitaire musique ambiance	variété française crooner		ambiance grand magasin	annonce publicitaire musique ambiance		
3ème surface	tapis roulant	↑	boys group					↑
	7 min.	8 min.	9 min.	10 min.	11 min.	12 min.	13 min.	14
1ère surface	boys group kids music							
2ème surface	enfant africain world music flûte de Pan		annonce publicitaire musique ambiance			musique andine flûte de Pan world music		
3ème surface	tapis roulant							▲

8^e point: liquidation totale

Une rumeur de grand magasin et le bruit persistant d'un tapis roulant introduisent les musiques qui font vendre ou qu'on désire acheter, qu'elles soient d'ambiance ou de variétés, qu'elles viennent d'ici ou s'inspirent d'ailleurs. Seul le chant d'un enfant s'en vient les perturber.

Tous en chœur

Des bottes de combat, un masque yoruba, un violon d'Arman et des instruments à la poubelle. Se souvenir des camps et du Beau Danube bleu. Revoir le napalm enflammer les villages, se rappeler les rafales des guitares. Voir les vieilles recettes soutenir les nouveaux dirigeants, dont les prestations s'accompagnent de vibrants accords, à peine indisposés par le rap des banlieues. Et se laisser porter par le courant.

Allô allô Radio-charnier
c'est le général Quiépo micro de Llano qui postillonne à la radio
Pour un nationaliste tué je tuerai dix marxistes... et
s'il ne s'en trouve pas assez je déterrerais les morts pour les fusiller...
et cette atroce voix cariée
cette voix pouacre... cette voix nécrologique religieuse
soldatesque vermineuse néo-mauresque
cette voix capitaliste
cette voix obscène
cette voix hidéaliste
cette voix parle pour la vermine du monde entier
et la vermine du monde entier l'écoute
et elle lui répond en hurlant
alors le veilleur de nuit entend le vrai cantique du Vatican
la lugubre complainte des prêtres
le cliquetis des baïonnettes
la sonnette du saint sacrement
et le bruit des boîtes à pansements
l'affreuse clameur des possédants en chœur
avec le chœur des bourreaux qui demandent justice en chœur
avec le chœur des repus qui hurlent qu'ils ont faim en chœur
avec les égorgeurs qui crient à l'assassin

Jacques PRÉVERT. 1956. «La crosse en l'air», in: *Paroles*. Paris: Gallimard, p. 153. [Fragment]

Bottes de combat. Prêt Etablissements et installations militaires de Colombier. Statue de singe *mbotumbo*. Violon d'Arman. Prêt Jean-Louis et Francine Isler, Auvernier.
instruments de musique dans des poubelles.

La musique exprime la nécessité de se faire reconnaître pour attirer les individus, elle marque la rupture et l'opposition au monde extérieur, mais en même temps, elle s'expose à la récupération. Pénétrant dans le jeu social, essentiellement conflictuel, des circuits marchands producteurs de l'idéologie et de la domination, la musique est tiraillée entre deux significations, deux implications opposées. Musique de la libération et de la rupture, elle devient peu à peu musique de la continuité répressive. Issue des pratiques sociales assumées par certains groupes sociaux que guident les idéaux de Libération et de Rupture, elle se trouve néanmoins sur le marché des ondes, sous forme de produit de consommation. Aussi est-ce tout à la fois un abus de langage et une erreur d'analyse que de considérer le discours musical uniquement sous l'un ou l'autre aspect. Répétons-le, il est par «nature», expression d'une contestation et par nécessité, vecteur de récupération.

Jean-Charles LAGRÉE. 1982. *Les jeunes chantent leurs cultures*. Paris: L'Harmattan, p. 149.

La musique est le seul, de tous les arts, qui ait collaboré à l'extermination des Juifs organisée par les Allemands de 1933 à 1945. Elle est le seul art qui ait été requis comme tel par l'administration des *Konzentrationslager*. Il faut souligner, au détriment de cet art, qu'elle est le seul art qui ait pu s'arranger de l'organisation des camps, de la faim, du dénuement, du travail, de la douleur, de l'humiliation, et de la mort.
[...]

La première fois où Primo Levi entendit la fanfare à l'entrée du camp jouant *Rosamunda*, il eut du mal à réprimer le rire nerveux qui se saisit de lui. Alors il vit apparaître les bataillons rentrant au camp avec une démarche bizarre: avançant en rang par cinq, presque rigides, le cou tendu, les bras au corps, comme des hommes faits de bois, la musique soulevant les jambes et des dizaines de milliers de sabots de bois, contractant les corps comme ceux d'automates. Les hommes étaient si dépourvus de force que les muscles des jambes obéissaient malgré eux à la force propre aux rythmes que la musique du camp imposait et que Simon Laks dirigeait.

Pascal QUIGNARD. 1996. *La haine de la musique*. Paris: Calmann-Lévy, p. 215, 224-225.

	0 min.	1 min.	2 min.	3 min.	4 min.	5 min.	6 min.	7
1ère surface	serrure					Wagner «Lohengrin»		
2ème surface	course escalier	homme pressé		ascenseur	pas dans la rue	Hitler	course escalier	homme pressé
3ème surface	tapis roulant					«Le didacteur» «Bella ciao»	tapis roulant	↑
	7 min.	8 min.	9 min.	10 min.	11 min.	12 min.	13 min.	14
1ère surface			chant Marînes				Le Pen Verdi «Nabucco»	
2ème surface	ascenseur	hymne américain Woodstock		serrure	course escalier	ascenseur	police pas dans la rue	
3ème surface	tapis roulant							▲

9^e point: tous en chœur

Des extraits musicaux manipulés pour séduire les foules et accompagner des idéologies totalitaires se heurtent à des accents de révolte, encadrés par des bruits de course et le cliquetis persistant d'un tapis roulant.

Sous ma direction – portrait du maître en jeune singe –
je dirige mes deux baguettes (poignard et chasse-mouches)
tous les solistes du Haut et du Bas-Monde qui m'aspergent de sang
et me couvrent de nourriture.

Vous m'écoutez et me suivez des yeux comme monte le son
de vos instruments tandis que la croûte des sacrifices
dont vous me revêtez comme d'un smoking s'épaissit,
mais ne vous irait-elle pas tout aussi bien qu'à moi
pour la solennité d'un tel concert ?

Sauvage, mais cultivé: allegretto gioviale.

Regard de Gérald Minkoff

Figure de Mbotumbo, le singe cynocéphale, divinité forestière ou agreste
de la famille des Amu. Baoulé, Côte d'Ivoire.

Bois, tissu, croûte sacrificielle, 95 cm



Une tête rouge de femme plus ou moins diabolique s’agite sur un écran noir que des mouvements de balancier accéléré font osciller sur un écran couleur, lequel apparaît lui-même dans le cadre de l’ordinateur consulté. De même la bande-son est triple et superpose un chant italien avec une voix rauque et nasillarde à la Giovanna Marini, un jeu de bulles d’eau et un fond plus discret de voix d’enfants. A chaque famille de sons correspond un écran et réciproquement. Ce ne sont que des sons «in», bien que l’on n’en ait jamais la preuve absolue (pour la voix c’est presque évident, les bulles peuvent renvoyer à l’écran bleu du téléviseur filmé et les enfants peuvent évoquer l’environnement réel du moment de l’écoute) mais ils sont donnés à voir ensemble et l’on pourrait dire qu’ils sont d’autant plus «in» qu’ils s’inscrivent dans l’écran le plus intérieur. Triple mise en boîte, visuelle et sonore à la fois. (Leni)

C’est peut-être le tag le plus heureux de la série observée; il est grinçant sans doute mais drôle, satirique et quelque peu expressionniste. Il ne raconte rien mais c’est comme s’il avait une histoire à raconter. De sorte que l’on ne peut s’empêcher de le repasser. Il y a quelque chose d’obsessionnel dans la répétition périodique et atemporelle des mouvements de l’écran, comme dans le retour que naturellement il induit – d’autant que la découverte des plans sonores superposés ne peut se faire qu’après plusieurs écoutes. On reconstruit progressivement une homologie formelle entre les deux structures emboîtées (sonores et visuelles), ce qui confère à ce tag une épaisseur perceptive que ne possèdent pas les autres.
[...]

Le tag électronique exhibe, expose et explicite précisément les innombrables façons dont le son et l’image sont susceptibles d’échanger leurs statuts, leurs rôles et les effets qu’ils cogénèrent. De façon plus générale, le tag sonore, dès aujourd’hui, oblige à pressentir le rôle fondamental de la relation intersensorielle dans la perception du monde, les innombrables modalités d’interaction entre les sens et la façon qu’elles ont de construire la réalité – dont on ne pourra plus oublier désormais qu’elle n’est jamais donnée. Finalement, il préfigure peut-être le rapport tactile du tagger en actes et les innombrables manipulations que les transducteurs gestuels de demain permettront d’opérer sur ces objets sonores et visuels.

Pascal AMPHOUX et Anne SAUVAGEOT. 1997. «Pour qui sonnent les tags», in: GHK éditeurs. *Pom pom pom pom: musiques et caetera*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, p. 287, 291.

Pom pom pom pom

Une invitation à voir la musique

Direction et conception	Jacques Hainard, Marc-Olivier Gonseth, François Borel, Roland Kaehr, Fabrizio Sabelli et Jean-Pierre Zaugg
Collaboration	Anna Maria Pecci et Debora Scheidegger
Réalisation	Jean-Pierre Zaugg avec la collaboration de Françoise Borioli, Roland Bourquin, Frédéric Bürki, Juan de Riquer, Alexandre Lambert
Recherche d’objets	Yvan Misteli
Photographie	Alain Germond
Mise en pages	Jérôme Brandt, Neuchâtel
Bibliothèque	Raymonde Wicky
Secrétariat	Manon Stevenson
Travaux divers	Claire-Lise Beck, Filomena Bernardo, Maria Correia, Anne-Marie Cornu, Marius Georges, Jeannine Henderson, Michel Joye, César Otero, Catherine Perittaz, François Proellocks, Nicolas Sjöstedt
Son	
Conception de la bande-son	Dominique Barthassat, François Borel et Marc-Olivier Gonseth
Spatialisation de la partition	Dominique Barthassat, Genève
Assistance informatique	Jean-Bruno Meier, Genève
Installation sonore	SES, S.A Stereolith, Prangins
Menuiserie	Aiuto Fazio, Neuchâtel
Affiches	
réalisation	Fred Wuthrich, Neuchâtel et Nicolas Sjöstedt
impression	Sérigraphie Uldry, Hinterkappelen
Cartes d’invitation	
réalisation	Fred Wuthrich, Neuchâtel
impression	Imprimerie de l’Evole, Neuchâtel
Panneaux routiers	Jeca, Jean Cattin, Carouge
Publications	
édition	GHK
mise en pages	Jérôme Brandt, Neuchâtel
impression ethnopoche	Néo-Typo, Besançon
impression texpo	A34, Marin

Ce texpo tiré à trois mille exemplaires
a été achevé d'imprimer le trente et un mai
mil neuf cent quatre-vingt-dix-sept
sur les presses de l'imprimerie de A34 à Marin
et inscrit dans les registres de l'éditeur
sous le numéro 2003