

Intervention



Musique et voix féminines de la marginalité

Jacques Daigle

Number 7, 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57590ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daigle, J. (1980). Musique et voix féminines de la marginalité. *Intervention*, (7), 44–47.

Musique et voix féminines de la marginalité

La situation de la femme dans le monde de la musique contemporaine, dans le rock, le folk, le jazz, la chanson? Voilà un sujet de travail de très longue haleine, autant pour l'aspect de l'analyse que de la compilation. Sujet réaliste aussi car on ne peut que constater l'infériorité numérique des femmes surtout comme musiciennes. Bien sûr, au fil des ans, de grands noms se dressent comme des monuments inébranlables.

Le présent article a pour but de mieux faire connaître quelques femmes, remarquables par leur personnalité, la sincérité et la crudité de leur expression verbale et/ou musicale. Des femmes qui, par leur utilisation des musiques les plus libres et les plus inusitées, ont fait reculer considérablement les limites de la chanson française; d'autres qui, par leur créativité pleine d'humour, peuvent rassembler en un gigantesque happening orchestral des musiciens parmi les meilleurs du jazz afro-américain et du rock; d'autres qui redonnent au rock une énergie et une subtilité qui lui font trop souvent défaut.

Ne nous scandalisons pas trop de l'absence de québécoises ici. Certaines, intéressantes il y a cinq ans, sont devenues choristes pour les gros noms, ou sont rentrées dans le rang d'une musique sage et inoffensive (par manque d'inspiration ou de sous?), au goût du jour. Saluons quand même au passage l'importance d'une femme de paroles, Pauline Julien.

COLETTE MAGNY

«Moi, je suis une femme inhabituelle de structure, de volume... Je bénéficie d'une voix naturelle qui est bonne, qui est intéressante; il faut bien que ça serve à quelque chose»... (1)

Femme opprimée par son physique d'obèse dans la quarantaine, autodidacte politique, tout lui est venu du vécu; il en ressort d'étonnantes chroniques de journaliste, un chant pour les gens, une vérité crue qui lui attire impitoyablement la censure des médias officiels («... un homme politique, on sait ce qu'il va dire, tandis que moi, on n'en sait rien» (2)).

Au milieu des années 60, Colette Magny, confrontée à la gauche prolétarienne dure, lit laborieusement plusieurs ouvrages de base et délaissera ce milieu, bouleversée par les incessantes chicanes doctrinaires. Elle préfère assumer sa situation de chanteuse, de femme sur scène, bravant quolibets, déchiquetée à gauche et à droite par toute la gamme des extrémistes (elle répond: «Choisis ton opium: Einstein, Tchekov, Héraclite, la Mennais, Lénine, Sauriot.»).

Dans ses deux premiers albums, on assiste à la rencontre en douceur d'un style de chanson conventionnel avec le blues et le vieux jazz aux accents manouches. À ses débuts, elle chante de vieux blues en anglais (!), ce qui lui vaut l'étiquette de chanteuse de blues, ce dont elle se défend bien d'être. Sa voix, riche en

basses tonalités, se marie très bien aux cuivres, claviers et guitare; d'ailleurs au fil des albums, on trouvera occasionnellement de ces pièces à forte saveur de blues.

Alors que le premier album comporte fréquemment des textes d'auteurs comme Aragon, Hugo et même Rimbaud, le deuxième correspond à sa prise de conscience envers la politique internationale et les mouvements gauchistes. À partir de ce moment, son expression personnelle éclate vraiment, enflammant aussi la musique et dans **Feu et Rythme**, Colette Magny travaille avec des musiciens de free-jazz (les bassistes Beb Guérin et Barre Phillips) utilisant des textes personnels et d'autres de Pablo Neruda et Le Roi Jones. Phénomène unique que cette voix puissante mais non forcée qui va des râlements les plus profonds et les plus indisposants aux cris de révolte les plus déchirants, épousant l'archet et les vents.

Dans **Répression**, la musique, dirigée par le pianiste François Tusques, se fait plus collective, plus noire aussi, pour bien accompagner les textes-collages, extraits d'écrits des Black Panthers dont la fièvre se transmet à cette musique très afro-américaine. Cris de combat contre l'impérialisme américain extérieur (multinationales) et intérieur (Cherokee: Get guns and be free), pieds-de-nez aux fascistes (Super pig Nixon), dénonciation de la répression contre les Basques.

Transit continue cette étonnante chronique internationale des peuples opprimés: chanson égyptienne

et aussi témoignage sur une torture courante en Indochine, les cages à tigre. Ici le climat lugubre et lancinant créé par le Free Jazz Workshop nous saisit d'une émotion d'intensité unique. Colette Magny revient peu à peu à elle-même, s'impliquant. Alors personnellement dans certains textes. Elle se baptise avec humour «tout petit pachyderme» de sexe féminin dans un blues à la guitare (ses complexes, mieux vaut en rire). Elle retrouve sa rancune contre les gauchistes de salon et trace un savoureux portrait de leur position contradictoire (chanson sur l'ancien militant «dur» qui profite maintenant des biens d'héritage sur lesquels il avait craché quelques années auparavant).

Enfin, **Visage-Village** marque une halte, les textes révolutionnaires sont absents ici, remplacés par une expression plus personnelle de retour à la terre. Le ton de l'album est rustique, plus accueillant, sous forme de dialogue confident. On sent la relation terre-homme, champ-paysan, tout respire l'odeur de la terre retournée, l'ozone après l'orage. L'humain s'abandonne à la nature dans l'omniprésence de la grande bêtise militaire («Les bêtes, gazette universelle, annonçaient les incidents de frontière entre la Chine et l'URSS»).

Le texte forme une suite composée de phrases et de notes imbriquées et inspirées de peintures et de sculptures. La musique, coulante, tisse une toile de fond où alternent un accordéon très traditionnel et un jazz (celui du groupe Dharma) plus léger qu'avant mais n'hésitant pas à devenir free au moment des explosions vocales. Et tout se termine ici par le cri d'un blues émouvant... chanté en anglais.

Colette Magny a fait par la suite un disque pour les enfants et elle travaille actuellement avec d'autres femmes. Espérons qu'elle nous livrera un jour une autre de ses chroniques personnelles, son cheminement comme celui de la chanson ne doivent pas s'arrêter là.

BRIGITTE FONTAINE

Rescapée de la «rive gauche» des années 65, où déjà avec Higelin elle s'amusait à faire des chansons jazzy remplies d'humour noir; Brigitte Fontaine entre dans l'«écurie» de Pierre Barouh, la maison Saravah, rencontre Areski avec qui elle s'unit et travaillera désormais. Elle enregistrera avec l'Art Ensemble of Chicago: **Comme à la radio** (la chanson-titre a certainement dû faire la joie de certains censeurs: «Il y a des incendies qui s'allument en certains endroits parce qu'il fait trop froid».).

Malgré ses 40 ans passés, elle donne toujours l'impression d'une petite fille qui mâche les blés dans les champs de sa Bretagne natale. Cette voix de petite fille joue avec les mots pour en faire de la dynamite, des collages (avec les proverbes, avec des slogans), des graffiti gras, des sketches-dialogues hilarants. Même les tendres ballades recèlent souvent des fleurs (ou épines) d'humour noir et absurde, même cynique.

Ailleurs on entre dans une chanson très politique, dénonçant les conditions de travail des immigrés algériens, les HLM, la petite école, la religion...

L'association de Brigitte Fontaine avec Areski (d'origine nord-africaine sans aucun doute) élargit son univers musical qui dérive alors souvent vers la musique d'Afrique du nord (chansons en langue arabe, influence des lamentations berbères). Souvent de courts monologues font contraste avec des climats contemporains d'orchestrations à cordes ou de courtes séquences de jazz improvisé. Dans beaucoup de pièces des derniers disques (**Le Bonheur, Vous et nous**), une instrumentation très réduite, guitare ou percussion, préserve un climat d'intimité et de complicité dans les ballades et les comptines.

Les spectacles du couple Areski-Fontaine, propices aux petites salles et à une forte communication avec le public, sont essentiellement axés sur cette intimité et ce dépouillement instrumental. Privés de cet aspect quasi-théâtral, les disques offrent plus de variété sonore et instrumentale. Dans un cas comme dans l'autre on s'y amuse beaucoup.

CARLA BLEY

Considérer Carla Bley comme une des plus grandes figures du jazz contemporain (à moins de prendre ce dernier terme dans un sens largissime) peut être à la fois une exactitude historique mais une certaine inexactitude d'analyse musicale.

Exactitude historique parce que la plupart des grands musiciens du nouveau jazz ont travaillé avec elle au sein du JCOA (3) dont elle est la confondatrice avec Mike Mantler. Aussi parce que bien des jazzmen, principalement Paul Bley (son premier mari) et Gary Burton, ont repris ses premières compositions.

D'autre part Carla Bley ne se considère pas elle-même comme pianiste et musicienne de jazz, puisqu'elle a goûté à des musiques aussi différentes que le rock, la musique orientale, la musique contemporaine expérimentale.

C'est évidemment comme compositrice qu'on reconnaît surtout Carla Bley. Ses œuvres (dans certains cas opéras) dévoilent une richesse de composition qui pousse ses musiciens à être sur la corde raide entre deux termes apparemment incompatibles: la structure rigide et le désordre, l'écriture et le free, la douceur et le chaos. Entre Carla et ses musiciens, on assiste à une sorte d'échange; à l'intérieur d'une forme contrôlée, elle laisse à son groupe de grands espaces pour les solos. Pour cimenter le tout, une dose d'humour tout à fait unique, et ce sur scène autant que dans l'écriture. Composant surtout pour de grands

ensembles ou des ensembles à plusieurs cuivres, Carla Bley ne manque pas de tourner en dérision toute la pompe qui entoure habituellement les fanfares et grands orchestres en pimentant le tout d'atmosphère de carrousel et de charge de cavalerie.

Son oeuvre la plus connue demeure **Escalator Over The Hill**, une «chronotransduction», sorte d'opéra avec les textes difficiles de Paul Haines (auteur new-yorkais) qui réunit surtout une des plus imposantes équipes de musiciens qu'on ait vu: immenses sections de vents, solistes explosifs (de la trempe des Don Cherry, Gato Barbieri, Roswell Rudd), sections vocales de tous registres (4), et même un John McLaughlin électrisant en équipe avec un Jack Bruce très polyvalent à la basse comme au chant. Tout le monde et bien d'autres sont rassemblés dans une immense fresque qui nous conduit de l'opéra (même opéra-rock) jusqu'aux incantations tibétaines et arabes de Don Cherry et Jack Bruce en passant par des techniques de ré-enregistrement et de musique contemporaine.

Il y a longtemps que Carla Bley a transgressé les barrières de musique blanche/noire, rock/pop/jazz/classique, et s'est débarrassée de son complexe de femme musicienne (5). Comme pianiste, son style plus européen que jazz lui permet de bien s'intégrer aux compositions de son associé, le trompettiste Mike Mantler, lui aussi fiévreux compositeur, alchimiste qui mêle tous les types d'instrumentistes et de voix pour en faire des oeuvres surprenantes, étranges. Des exemples? **No Answer** avec Jack Bruce et Don Cherry, **Teh Hapless Child** avec Robert Wyatt et Terje Rypdal, **Silence** avec Kevin Coyne et Chris Spedding. Signalons aussi **13 - 3/4**, où les deux associés ont rassemblé de larges sections d'orchestre et où la composition de Carla Bley ressort par son lyrisme et sa douceur.

Dans les albums à son nom, on retrouve les mêmes caractéristiques d'arrangements décrits plus haut.

Tropic Appetites rappelle un peu **Escalator** par ses voix d'opéra et le sax brûlant de Gato Barbieri. **Dinner Music**, volontairement plus accessible, n'a rien de la soupe qui caractérise habituellement les musiques dites d'ambiance; belle occasion ici pour des musiciens de jazz-en-consigne CTI (Richard Tee, Eric Gale, Steven Gadd) de jouer des choses plus valables. Et la pochette nous montre Carla Bley dans un rôle de cuisinière!

European Tour 1977 et Musique mécanique marquent un retour aux grandes suites de simili-fanfares et marches militaires. Roswell Rudd y joue toujours du trombone, des musiciens britanniques se joignent au groupe: le tonitruant Gary Windo au sax ténor et pour un bout de temps, deux ex-membres du Soft Machine (Elton Dean et Hugh Hopper).

Carla Bley peut maintenant se permettre des tournées avec un groupe plus restreint de dix musiciens ou moins, alors que le Jazz Composers Orchestra d'antan était vraiment trop peuplé. Son expérience au sein de l'éphémère Jack Bruce Band, groupe rock qui comprenait entre autres l'ex-Rolling Stone Mick Taylor, l'a mise en contact avec de larges audiences pour la première fois. Elle a ainsi pris goût à donner des concerts, mais a dû définir, organiser et réajuster son matériel pour un «orchestre» à dimensions restreintes. Heureusement, son large cercle d'amis musiciens constitue un riche réservoir de musiciens réputés, inconnus, certains virtuoses, d'autres prometteurs, conventionnels ou excentriques, mais tous convergeant en une seule force mue par une véritable joie de jouer, rendant encore plus outrageusement belle la musique de cette mère de l'invention.

Il n'y a qu'une Carla Bley, mais quelques autres musiciennes oeuvrant quelque part entre la musique afro-africaine et la musique contemporaine méritent d'être citées.

Pour le jazz proprement dit, il serait préférable de consulter un quelconque dictionnaire du jazz surtout pour les chanteuses. Mentionnons au passage des pianistes relativement connues comme Alice Coltrane et Mary Lou Williams.

Les musiciens afro-américains les plus productifs, de Sun Ra à l'Art Ensemble of Chicago en passant par Shepp et Ayler, ont souvent fait participer des chanteuses à leurs créations. La plus remarquable d'entre elles est certainement Jeanne Lee, la voix du célèbre «Blaise» d'Archie Shepp. Cette belle voix peut partir du blues pour se transformer en véritable instrument aux côtés du saxophone, de la clarinette ou de la flûte. Son union avec le multi-instrumentiste et compositeur allemand Gunter Hampel, aussi méconnu que génial, a produit une longue série d'albums souvent très difficiles mais contenant une richesse insoupçonnée de musique fraîche et originale. Jeanne Lee joue autant avec les sons, les modulations, les syllabes qu'elle décompose, qu'avec les sentiments.

À l'intérieur du milieu musical de Chicago, une nouvelle voix est à surveiller, Amina Claudine Myers, qui s'impose aussi de plus en plus comme pianiste, et qui a travaillé avec Richard Abrams, Lester Bowie et Henry Threadgill.

Enfin, et j'en passe beaucoup d'autres très valables, comment ne pas citer le cas de cette Julie Tippetts, une des plus belles voix d'Angleterre, ex-Julie Driscoll, sorte de Janis British, qui en rencontrant le pianiste Keith Tippett a également rencontré le jazz, souvent dans son sens le plus expérimental. Julie Tippetts s'est également rencontrée elle-même, et exprime ses états d'âme dans deux superbes albums, **1969** et **Sunsit Glow**, formés surtout de pièces à base folk, mais où se glissent à l'occasion, et très délicatement, de subtils arrangements de cuivres assumés par une bonne partie de la fine fleur du jazz britannique (musiciens de Centipede

et Soft Machine). On pense parfois au cheminement d'une Joni Mitchell s'abandonnant de plus en plus au jazz (mais, en 1969).

Guitare et piano (souvent joué par elle-même ou Keith Tippett) coulent ensemble ou séparément, surtout dans **Sunset Glow**; on est parfois au bord de la musique sérielle. Et toujours ces thèmes magnifiques, solitaires, nostalgiques...

Sa voix extraordinaire a mené Julie Tippetts jusque dans les gigantesques réunions collectives à la Centipede, dans des groupes d'improvisation spontanée (avec un résultat souvent difficile et même aride) et, cerise sur le gâteau, sur un album de Carla Bley **Tropic Appetites**.

Jacques Daigle

Notes:

- (1) **Des femmes en mouvement**, no 7, juillet 1978, «Mes chansons: une chronique étonnante», pp. 90-91.
- (2) **Rock & Folk**, no 75, avril 1973, interview de Colette Magny par Jacques Vassal, p. 78.
- (3) JCOA: Jazz Composers Orchestra Association, organisme à but non-lucratif visant à regrouper en ateliers, diffuser et enregistrer les musiciens qui ne pourraient le faire ailleurs sans compromis commerciaux. Ses revenus proviennent de dons, bourses et parfois des subventions officielles. Aujourd'hui plusieurs autres petites entreprises ont imité le JCOA dans le monde du jazz.
- (4) Parmi lesquelles les chanteuses Sheila Jordan, Jeanne Lee et Julie Tippetts, ces deux dernières méritant bien un article pour elles seules!
- (5) «Pendant 10 ans, j'ai eu honte d'être blanche et d'être une femme, mais maintenant c'est terminé... Je n'aime pas les nationalismes... les barrières. Il y a une évolution nécessaire - des petites unités isolées jusqu'à un corps final.» **Jazz Magazine**, no 235, août 1975, p. 18.

DISCOGRAPHIE

CARLA BLEY:

Genuine Tonque Funeral, RCA VICTOR. The Jazz Composers Orchestra, JCOA. Escalator Over The Hill, JCOA. Tropic Appetites, WATT/1, avec: Mike Mantler: No Answer, WATT/2. 13 3/4, WATT/3. The Haplers Child, WATT/4. Dinner Music, WATT/6. European Tour 1977, WATT/8. Musique mécanique, WATT/9. **Charlie Haden**: Liberation Music Orchestra, IMPULSE.

BRIGITTE FONTAINE:

Brigitte Fontaine est..., Saravah. Comme à la radio, Saravah SH 10006. Brigitte Fontaine, Saravah SH 10034. Je ne connais pas cette homme (av. Areski), Saravah SH 10041. Le bonheur (av. Areski), Saravah SH. Vous et nous (av. Areski), Saravah RSL 1070.

JEANNE LEE:

Conspiracy avec: Carla Bley/ Escalator Over The Hill, Earthforms 001. Archie Shepp/Blasé, BYG/Actuel. Marion Brown/ Afternoon of a Georgia Faun, ECM 1004. Gunter Hampel/The 8th of July 1969, Birth 001.

COLETTE MAGNY:

Colette Magny, CBS 62.416. Colette Magny (Vietnam 67), Chant du monde LDX 74319. Feu et rythme, Chant du monde LDX 74444. Répression, Chant du monde LDX 74476. Transit/Ras la Trompe, Chant du monde LDX 74570. Visage/Village, Chant du monde LDX 74619.

CATHERINE RIBEIRO:

Catherine Ribiero + 2 Bis. Anne debout. Paix. Libertés?.

PATTI SMITH:

Horses, ARISTA. Radio Ethiopia, ARISTA. Easter, ARISTA. Waves, ARISTA.

MAMA BEA TEKIELSKI:

Je cherche un pays, SFP 14.004. Faudrait rallumer la lumière dans ce foutu compartiment?, RCA. Pour un bébé robot..., RCA. Le chaos, RCA.

JULIE (Driscoll) TIPPETTS:

1969. Sunset Glow.