

INTERVIEW: BERNARD SZAJNER

Interview de Bernard SZAJNER réalisé à Paris le 9 septembre 1982, pour l'émission " Univers Electronique ", Radio Trait D'Union, Aix En Provence, 104 MHz.

Q. : Parle nous de ta formation musicale...

R. : D'abord, je n'ai absolument aucune formation musicale; c'est-à-dire que je suis complètement autodidacte en matière musicale. Je n'en tire pas particulièrement fierté, mais je n'ai jamais appris la musique, sauf maintenant un petit peu, quand même, au contact des musiciens avec lesquels je travaille, puisque je travaille de plus en plus avec des musiciens. J'ai quand même fini par apprendre des choses, mais je crois que le seul avantage de ne pas connaître la musique au départ, c'est que ça m'a libéré de certains schémas que je considère comme trop faciles ou trop traditionnels, et c'est peut-être aussi ce qui fait que la plupart des grands musiciens en France s'intéressent à ce que je fais et veulent travailler avec moi; quand je dis grands musiciens, c'est des gens comme Bernard Paganotti, Daniel Paboëuf qui jouait du saxo dans Marquis de Sade, même Faton qui a fait Zao est venu me proposer de jouer, mais malheureusement, je n'avais plus de place, je l'aurais bien fait avec plaisir. Donc j'ai effectivement un intérêt de la part de tous les grands musiciens français, parce que je cherche des schémas musicaux différents. Ça, c'est le seul avantage, sinon c'est plutôt un handicap, quand on veut jouer de la musique sur scène.

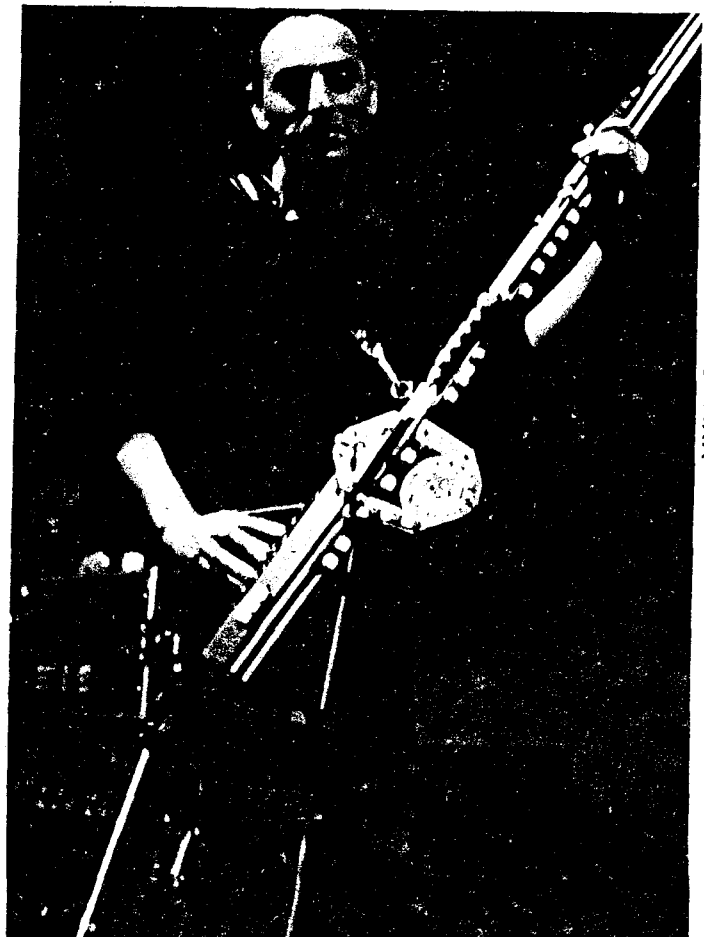
Q. : Je crois que tu étais quand même un peu plus connu au départ dans le milieu du laser...

R. : Oui, c'est vrai. Pendant 15 ans, j'ai travaillé dans ce qu'on appelle le Light Show, et puis j'ai fait des expériences de light-shows avec des groupes comme Gong, Magma, Tim Blake et tout ça, et puis ça m'énervait un peu parce que l'expérience audio-visuelle n'était jamais très cohérente. C'est-à-dire que les musiciens composaient une musique et ils nous demandaient après de venir plaquer des visions sur la musique. Alors ça ne donnait jamais vraiment un très bon résultat, parce que théoriquement au départ, il faut concevoir les deux choses en même temps; comme ça n'était pas fait, ça donnait un résultat qui parfois me satisfaisait, parfois ne me satisfaisait pas, alors comme généralement ça ne me satisfaisait pas, à la fin je me suis énervé, j'ai décidé de tout faire moi-même.

Q. : Et tu as fait des spectacles au planétarium...

R. : Oui, j'ai fait des spectacles un peu partout, j'avais donné des spectacles au planétarium, et c'est justement après que j'ai décidé de faire la musique moi-même. Au planétarium, j'avais invité cinq groupes de musique électronique, d'ailleurs peu connus, je trouvais que c'était intéressant de faire travailler des gens qui n'étaient pas connus du tout, plutôt que de voir et entendre toujours les mêmes; et ça donnait des choses très intéressantes. Ça allait depuis la musique vraiment planante jusqu'à la musique contemporaine. C'est après ça que j'ai emprunté un synthé et que j'ai commencé à faire tout moi-même.

Q. : Il y avait qui exactement? J'avais assisté au concert de Pandémonium, mais je crois qu'il y avait Tim Blake, Spacecraft...



BERNARD ET SON "SNARK"

R. : Non, il n'y avait pas Tim Blake; on avait fait un truc au Palace ensemble avant que le Palace ne devienne une discothèque. Il y avait Ariel Kalma, qui était à peu près le plus connu, à la limite. Pandémonium était le groupe qui se rapprochait le plus de la musique contemporaine. Ça, c'est un aspect qui m'intéresse beaucoup, parce que quand on dit "musique électronique", on pense toujours au côté planant, et en fait, la musique contemporaine utilise aussi beaucoup les synthétiseurs, et même parfois des synthés beaucoup plus sophistiqués que ceux utilisés dans la musique rock électronique, encore que j'ai tendance à utiliser le synthé de moins en moins, enfin je l'utilise le plus judicieusement possible, car j'ai tendance à faire jouer plus les musiciens que les synthés.

Q. : Ces spectacles au planétarium avaient été suivis de près par un autre spectacle américain, le Lasérium...

R. : Effectivement, deux mois après, il y a eu les américains du Lasérium qui ont donné des spectacles qui n'avaient rien à voir avec les nôtres, puisqu'ils faisaient jouer des bandes pré-enregistrées avec un éventail de musique très commerciale, et sur la bande son il y avait même des applaudissements à la fin de chaque morceau; c'est très américain, et puis c'était tout à fait exercice de style; ils ne cherchaient pas à créer un climat, ils cherchaient plutôt à montrer ce que l'on pouvait faire avec des lasers, aussi bien sur de la musique classique que sur du rock. C'est le seul pays où ils s'étaient pris un bide, alors que ça avait marché partout ailleurs. Ils se sont installés au planétarium de Londres, où ils donnent des spectacles depuis 5-6 ans. En France, ça avait été un désastre, et pourtant ils avaient une technologie à l'époque plus sophistiquée que la notre. Ils étaient plus riches en couleur, bien que leurs lasers n'étaient pas plus performants. Mais ils s'étaient pris un bide quand même, parce que le public français a eu l'occasion de voir beaucoup de choses en matière de lasers et s'était fait une micro-culture laser et qu'on ne pouvait pas les bluffer avec des trucs faciles.

Q. : Peu après, tu as sorti ton premier album sous le nom de ZED...

R. : Oui parce que j'espérais à l'époque pouvoir monter un groupe. Ce qui était une utopie, parce que pour faire un groupe, il faut pouvoir tourner, et ma machine était beaucoup trop lourde, il y a trop de matériel et trop de monde. Ça ne veut pas dire qu'il n'y aura pas de tournées, puisque je vais bientôt faire des concerts. J'ai donc abandonné le nom de Zed. C'était pourtant le disque où je jouais le plus et où les musiciens ne faisaient que m'accompagner. Depuis que j'ai commencé à faire des disques sous mon nom, j'invite plus de musiciens, mais ça n'est quand même pas vraiment un groupe, dans le sens où les musiciens ne sont jamais les mêmes selon les morceaux, et là j'arrive à une formule où sans avoir de groupe, je peux quand même donner des concerts.

Q. : Ce premier album représente un peu les visions que tu as eues à la lecture du livre de Frank Herbert "dune"...

R. : Oui, c'est vrai. A l'époque j'ai lu et relu "dune" de F. Herbert et ça m'a un peu inspiré, pas dans le sens où un autre musicien l'aurait été en se disant "tiens, je vais composer quelque chose sur ce sujet", puisque je ne savais pas composer, je ne savais pas comment on composait. Donc j'ai emprunté un synthé et j'ai tourné des boutons, je ne savais pas à quoi correspondaient ceux-ci, je faisais tout à l'oreille, jusqu'à ce que ça donne des choses qui paraissaient correspondre à certaines visions auditives que j'avais de certaines parties du bouquin. Et en fait, c'est un disque qui est passé complètement inaperçu en France, il a suscité un début d'intérêt en Angleterre...

Q. : Tu avais quand même signé avec un petit label anglais, Initial Recording CO.

R. : Oui, c'était un petit label anglais, c'est-à-dire qu'il y a des labels anglais qui ont 2-3 personnes et ça forme un label, je ne dis pas que tout le monde peut signer avec des labels anglais, peu le font; mais quand c'est un petit label, c'est pas trop difficile, il suffit de se plier un peu à leurs conditions financières qui sont souvent déplorables, et si on peut se plier à ça, il n'y a pas de problèmes, sauf si on fait quelque chose de vraiment peu intéressant, mais enfin j'ai failli signer pour le premier disque avec Island, mais à la dernière minute, ils ont écouté les bandes, ils ont dit " non, mais si vous voulez faire du Kraftwerk, on veut bien, mais sinon... ", alors évidemment j'allais pas imiter Kraftwerk, d'abord je ne savais pas, et en plus ça ne m'aurait pas amusé.

Q. : On en vient au second album " Some Deaths Take Forever ", je crois qu'il a été fait à la demande d'Amnesty International, peux-tu nous dire comment ça s'est passé?

R. : Ce qui est bien, c'est qu'en fait tu as l'air d'être bien au courant de la plupart des choses. J'avais fait une petite bande-son de 30 secondes pour un spot cinéma d'Amnesty qui était un spot contre la peine de mort. Ils étaient tellement contents du résultat qu'ils m'ont dit: " tiens, pourquoi tu ne ferais pas un album sur le



sujet ". Je leur ai répondu qu'entre une illustration sonore de 30 secondes sur laquelle il y a des images très très fortes et un album, il y a une grande différence. Mais ils ont insisté, j'ai réfléchi et j'ai trouvé que c'était vraiment un sujet intéressant que de traiter musicalement la peine de mort. J'ai donc accepté leur proposition. Bien entendu, Amnesty était une organisation bénévole, ils ne pouvaient donc pas m'aider financièrement, mais le sujet était intéressant. Ça me donnait en plus un sujet pour démarrer une aventure musicale. Alors pendant 6 mois, j'ai lu des bouquins sur ce sujet, j'ai étudié leurs déclarations, j'ai discuté avec eux, et puis j'ai lu quelques livres sur des condamnés à mort américains. J'ai commencé à composer des trucs et ça a démarré très vite. Je suis parti sur 2 histoires, puisque chaque face du disque représente l'histoire d'un condamné à mort: sur la face 1, il est exécuté à la fin; et l'autre on ne sait pas, ça reste une lueur d'espoir. Alors, c'était pas un disque militant; il avait pas pour but de dire non à la peine de mort, mais de faire prendre conscience que la condamnation à mort, c'est vraiment une forme de torture: quelqu'un qui sait qu'il va mourrir, ce n'est pas comme quelqu'un qui a un accident, il subit une torture morale, et c'est ce que j'ai essayé de faire ressentir au travers de certains morceaux qui exprimaient l'attente, l'incertitude, l'espoir, les souvenirs, enfin tous ces aspects psychologiques de la vie d'un prisonnier. Et puis, sur la face 2 du disque, j'avais entrecoupé les morceaux de montage radio, en partant de l'idée que le prisonnier est une personne enfermée dans une cellule et que le seul

contact qu'il ait avec l'extérieur, c'est la radio. Evidemment j'ai fait un montage sur des passages pris sur les ondes courtes; en cherchant, on obtient des bribes de phrases, de notes musicales, qui font un patchwork auditif complètement surréaliste, et on obtient, en les reconstituant, des phrases qui se répondent dans des langues étrangères, sur des stations différentes. Evidemment c'est très obscur et peu de gens ont vraiment fait l'effort d'écouter. Ce disque a été un tournant puisque j'ai signé avec Pathé-Marconi, c'était un espoir de début de reconnaissance musicale. Ça n'a pas été vraiment le cas parce que Pathé s'est surtout intéressé à l'aspect " Amnesty " et ils n'ont pas vraiment fait d'effort pour comprendre le propos musical. Ils ne l'ont donc pas beaucoup promotionné, par contre ça a été le démarrage en Angleterre; la presse anglaise a été intéressée et j'ai eu d'excellentes critiques dans Sounds, dans le Melody Maker.

Q. : Et on en arrive à la création de la Syringe, la harpe-laser...

R. : C'est une très bonne chronologie parce que ça s'est vraiment passé comme ça. Après j'ai voulu faire des concerts, et je me suis aperçu qu'il ne pouvait pas y avoir de côté scénique, j'aurais regardé les musiciens jouer et moi, je serais dans mon coin à jouer des synthés. L'intérêt était de trouver une façon de jouer, et la seule façon c'était de fabriquer un instrument de musique dont je puisse jouer. J'ai donc inventé cette harpe laser qui était une chose relativement logique puisque j'avais passé des années à faire de la lumière pour aller sur de la musique. Il était pour moi assez évident de retourner le problème et de faire de la musique à partir de la lumière. La harpe-laser a surtout un intérêt scénique et spectaculaire. Mais je l'utilise également pour mes disques, je m'en suis servi un peu pour le disque que je suis en train de faire. J'ai donc fait cet instrument qui est très compliqué, très lourd, très couteux, très barbare à sa façon, mais qui me permettait de jouer audiovisuellement de la musique sur scène. Mais c'est quand même un instrument limité, bien que ce soit un instrument qui peut faire beaucoup plus de choses qu'un synthé traditionnel. Il a également une approche très physique, c'est-à-dire qu'on peut jouer aussi bien horizontalement que verticalement. On joue avec les deux mains, en les déplaçant dans l'espace. Et ça crée une gestuelle qui fait que la musique est différente que celle jouée sur un clavier standard. A part ça, ça couvre quand même 12 octaves, ce qui est plus qu'un clavier standard, ça couvre 12 octaves instantanément, et si on veut, on peut couvrir une note de l'extrême grave à l'extrême aigu, on peut contrôler simultanément le timbre. Et j'ai quand même fait des concerts avec ça, à Paris, dans un cinéma de Bordeaux, au Festival de Science-Fiction de Metz.

Q. : Et tu as fait une télévision; on t'as vu en effet aux " Enfants du Rock "...

R. : J'ai fait d'autres télévisions. J'ai fait Jacques Martin, ça paraissait bizarre et quand j'étais là-bas, je me demandais ce que je foutais là, et en fait ça m'a apporté des choses, puisque c'est après cette émission que j'ai fait " les enfants du rock ". Il y a même un attaché culturel du Japon qui regardait cette émission et qui du coup m'a envoyé des équipes de la télévision japonaise pour filmer des sujets ici. Ça a donc eu ce mérite, et c'est à cause des " enfants du rock " que je me suis vu à l'écran pour la première fois; et je me suis dit " qu'est ce que ça peut être statique un clavier. On peut pas jouer physiquement, on peut pas jouer. Et c'est là que j'ai décidé de créer un autre instrument qui s'appelle " le Snark ", dont je vous parlerais après et qui est un instrument pour moi tout à fait bouleversant.

Q. : Avec cette harpe-laser, tu as fait un disque qui s'appelle " Superficial Music "

R. : Oui j'ai fait cet album, qui a été un album volontairement à part, puisque c'est un peu un album solo, comme des musiciens d'un groupe qui s'aventurent ailleurs. Et c'est une expérience de musique contemporaine. Mis à part la harpe-laser, j'ai utilisé toutes sortes d'effets électroniques, toutes sortes de bizarreries pour pousser cette expérience à l'extrême. Il faut dire que pour ce disque, je suis parti de mon album " Visions of Dune " mis à l'envers au ralenti. Et j'avais trop de matière; j'ai rejoué par-dessus, j'ai rajouté des trucs, et j'ai trafiqué tout ça. Et ça a donné un disque que j'aime beaucoup, et qui est absolument inécouta-

ble pour 999 personnes sur 1000 probablement, mais que j'aime beaucoup parce que c'est un disque très très sincère, ce qui ne veut que les autres ne l'étaient pas, mais je ne suis pas du tout préoccupé du fait que ça doit plaire ou non. C'est une expérience que j'avais envie de faire, et là c'est à tomber par terre, j'ai eu encore des critiques extraordinaires dans les trois revues de rock anglais, alors que ça n'a absolument rien de rock, il n'y a pas seul bout de batterie, et pourtant ça a fait un malheur en Angleterre. Des journalistes anglais sont venus me voir en concert et pour des interviews, et j'ai eu des pages entières dans la presse anglaises, ce qui est un phénomène quasiment sans précédent dans le sens où les anglais ont ce snobisme un peu culturel en matière de musique rock; pour eux, tout ce qui n'est pas anglo-saxon, ça les fait rigoler surtout on leur parle de rock français. Et cet intérêt pour ma musique doit venir du fait que je n'essaie pas d'imiter leur musique.

Q. : Et on en vient tout naturellement au " Snark ". Tu nous explique ce que c'est...

R. : Oui. Mais il faut quand même préciser que je ne veux pas abandonner la Syringe, j'ai tout simplement voulu déconcentrer l'attention dessus. D'abord parce que je ne voulais pas être connu comme l'homme à la harpe-laser. Je voulais être reconnu comme un musicien qui joue de la musique, qui compose, qui joue sur scène. En plus il y a eu la malheureuse aventure avec Jean-Michel Jarre, qui n'a pas arrangé les choses. Je considère que c'est une erreur d'avoir prêté cette harpe-laser, car pour lui c'était plutôt un harmonica-laser. Je me suis donc dit qu'il fallait déconcentrer tout ça. Après il y a eu cette émission de télévision où j'ai dit qu'un clavier, c'est trop statique, donc essayons de trouver autre chose. Et c'est là qu'est venue l'idée du Snark, qui est un instrument hybride, c'est-à-dire que pour moi c'est un mélange, enfin d'aspect ça ressemble à un croisement entre une mitrailleuse lourde, une machine à tricoter et une guitare électrique. C'est un instrument qui a un aspect vraiment très futuriste par certains cotés (voir la photo en première page de l'interview), mais pour simplifier l'explication, disons que c'est un clavier portatif, ça se tient comme une guitare. C'est un clavier dans le sens où il y a des touches, mais ce n'est pas comme les touches qu'il y a sur certains claviers portatifs. Ce sont des touches spéciales et cet instrument je l'ai fait sur mesure, selon mes besoins et selon mes connaissances ou tout au moins mon manque de connaissance, car je me suis dit que tant qu'à créer un clavier, pourquoi celui-ci ne ferait-il pas des choses que je ne sais pas faire normalement, et même des choses que d'autres ne savent pas faire. Alors l'instrument se compose d'un certain nombre de parties, mais en gros il y en a deux; il y a un clavier qui fait des accords et ce clavier comporte des touches, neuf en tout et au lieu de faire une note, chaque touche fait un accord. Mais ces accords sont pré-programmés sur un ordinateur, c'est à dire que ce sont les accords que je désire. Alors évidemment je n'ai pas que 9 accords, parce qu'ensuite j'ai d'autres combinaisons qui font qu'en fait j'ai 24 fois 9 accords. Je peux encore étendre les possibilités si je veux. Evidemment ça ne correspond pas à une logique musicale normale, il faut que je fasse appel à ma mémoire, pour savoir où se trouvent ces accords avec un tas de poussoirs à commuter. Alors certains de ces accords sont injouables, c'est-à-dire qu'il faudrait deux super-claviers qui joueraient à toute allure en se croisant les mains sur un clavier polyphonique pour pouvoir reproduire ce que je fais. Il y a également une partie clavier normal, mais les notes sont dans le mode musical des accords, c'est-à-dire que quand je fais un solo, les notes sont dans le même mode musical que les accords. Ça peut mémoriser jusqu'à 500 opérations, je peux faire 500 notes, accords ou silences, et ça va les mémoriser et les rejouer en boucles, et je peux rejouer par dessus la boucle qui tourne. Viennent en plus les mémoires que je peux déprogrammer ou reprogrammer si je veux. Tout ça se transpose sur 3 octaves vers le haut ou vers le bas. Ça se synchronise aussi à une boîte à rythmes, ou bien à un sequencer. La partie des sons c'est un synthé allemand polyphonique, le PPG, qui a une centaine de sons en mémoire qui sont très beaux...

Q. : Parles nous de ton prochain album...

R. : Le prochain album devrait sortir sur un gros label. Je me fais plaisir avec la musique, en fait, je continue à faire du laser pour gagner ma vie, alors je fais la musique que j'aie envie de faire. J'ai donc fait un album rock, pas du rock

comme Telephone, c'est un disque beaucoup plus basé sur le rythme. Il y a beaucoup de musiciens, trois batteurs sont venus m'aider. Et la place des synthés est réduite, ils interviennent très sobrement, bien que j'ai composé des trucs au synthé. Si un bassiste jouait une ligne de basse que je trouvais plus intéressante que la ligne du synthé, je virais le synthé. La composition servait surtout de chemin musical pour les musiciens. Mais le morceau était pratiquement fini et les musiciens devaient se battre pour trouver une structure de remplacement, qui soit plus créative. Et puis pour la première fois, j'ai senti le besoin de mettre du texte et j'ai fait venir un chanteur, quitte à me faire taxer de commercialité. J'ai trouvé un chanteur qui ait une voix intéressante, personnelle, et qui en plus écrive des textes qui me paraissent intelligents. Et en cherchant, j'ai trouvé le chanteur d'un groupe qui n'existe plus en tant que groupe et qui s'appelle Magazine, et le chanteur s'appelle Howard Devoto.

Q. : C'est un très bon choix! il est assez réputé pour sa voix et sa personnalité...

R. : Oui, mais si tu veux ce n'est pas un chanteur " j'en mets plein la vue ", je voulais quelqu'un de très intègre sur le plan musical, et ça s'est très bien passé. Il a passé un mois ici avec moi; et ça a été l'enfer pour lui, parce qu'il se trouvait avec une musique bien compacte qui lui laissait très peu de place. Il devait se battre pour passer à travers la matière. Et j'ai un peu épuré l'univers musical, et j'ai trouvé que ce qu'il avait fait était très fort. Il est revenu pour mixer, et on a passé trois semaines à mixer les trois morceaux sur lesquels il chante; j'avais besoin de lui pour calibrer la voix.

Q. : Et le disque sortirait quand ?

R. : Alors le disque devrait sortir fin octobre. Je le termine à la fin de la semaine. Je me suis amusé pour le concept, le disque s'appelle " Brute Reason ", et je suis amusé sur l'idée de ce rapport dans le rock entre l'intellect et le physique. Le rock est toujours considéré comme une musique vraiment physique, et Howard m'a offert le disque de Brian Eno et de David Byrne " My Life in the Bush of Ghosts " et je le trouve d'une intelligence remarquable, et ça swingue, il y a en plus des idées pour moi complètement bargeots, et en Angleterre c'est un disque qui a été taxé d'impérialisme culturel... Alors je ne dis pas que j'ai voulu faire la même chose mais il se trouve que j'ai fait un morceau selon le même principe: j'ai placé des voix sur une musique, fait des découpages. J'ai repiqué des vieux enregistrements de 1939, desquels j'ai extrait des mots, des bouts de phrases, que j'ai placé dans un ordre différents et le résultat donne une scène de ménage !!! Tout ça sur une musique extrêmement pompeuse et grandiose, du style Magma un peu. Alors ça sonne très fort, et quelqu'un qui comprend l'anglais et qui écoute bien entendra cette scène de ménage complètement absurde, et j'ai trouvé que c'était bien d'inclure un côté humoristique au moins sur un morceau. Et là je suis content du disque, parce qu'il est un peu " dingue ", et il y a beaucoup d'énergie...

Q. : On a hate de l'écouter, et merci beaucoup d'avoir répondu à nos questions.

- Discographie : - " visions of dune " - 1979
- " some deaths take forever " - 1980
- " superficial music " - 1981
- " brute reason " - l'album ne paraîtra qu'au mois de février 82
