



RODOLPHE BURGER

D'OR ET DE BOUE

ENTRETIEN FRÉDÉRIC LEMAÎTRE // PHOTOS JULIEN MIGNOT

GOOD. IMMENSE ET D'UNE COHÉRENCE SAISSANTE, CE QUATRIÈME ALBUM SOLO SOULÈVE BIEN DES MONTAGNES. EXIGEANT ET D'UNE ÉLÉGANCE RARE, LE CHANTEUR DU LÉGENDAIRE KAT ONOMA, QUE L'EXPLICATION DE TEXTE REBUTE, MET EN LUMIÈRE POUR NOUS QUELQUES ZONES D'OMBRE. D'UNE DISCRÉTION EXEMPLAIRE, CET ARTISTE HORS-NORME PROPOSE UNE ŒUVRE RICHE ET ESSENTIELLE. D'UN ÉLAN INSPIRÉ CREUSE PLUS ENCORE SON APPARTENANCE À UNE LITTÉRATURE SOUTERRAINE MAIS Ô COMBIEN PRIMORDIALE. RENCONTRE ÉCLAIRÉE À L'AUBE D'UN CHANGEMENT DE POUVOIR.



Prendre les mots à bras le corps. Voici ce que m'évoque le travail de Rodolphe Burger sur cet album particulier. Et ce relief du sens couvre comme un manteau de nuit. Ce corps habité c'est aussi et avant tout cette voix projetée, murmurée, déposée avec ardeur et qui donne à entendre tout le cœur à l'ouvrage d'un choix d'écriture. Et de cette voix résonnent celles de poètes en or : de Goethe à Olivier Cadiot, de Beckett à Skip James. Co-réalisé avec Christophe Calpini qui avait également travaillé avec l'irremplaçable Alain Bashung, *Good* nous invite donc à entrer plus profondément au creux d'une création sonore pour une balade dans un royaume toujours aussi exalté.

Ton dernier album est vraiment singulier. Est-ce consciemment un disque crépusculaire, un disque sur la solitude ? Le premier morceau, *Good*, dont le texte de Samuel Beckett fait écho avec celui de Georg Büchner sur le dernier titre *Lenz*, en est presque le témoignage.

Oui, et en même temps c'est une solitude assez peuplée. Ce n'est pas un disque que j'ai fait tout seul dans mon coin, il a été par-

tagé. Ce n'est donc vraiment pas un disque autiste. J'essaie aussi d'éviter le pathos justement, crépusculaire, larmoyant... mais, oui, ce sont aussi les textes qui appellent cela.

Tu les as méticuleusement choisis justement, ça n'est donc pas innocent. Quelle cohérence donnes-tu à cette réunion de mots ?

Bien sûr. Ça se compose au fur et à mesure. La façon dont un disque se construit est assez passionnante, en tout cas ce type de disque qui est assez différent de ceux que j'ai sorti récemment, plutôt liés à des créations live. Là, le disque s'est construit en deux, trois ans et par phases. Il y a bien sûr des amorces, mais c'est comme en chimie, pour que ça cristallise il faut qu'il y ait un élément autour duquel les choses viennent se greffer. Le nom de code du projet était *Explicit lyrics* et le point de départ : des voix d'écrivains. J'ai développé un goût pour ça et avec Olivier Cadiot, une pratique de l'échantillonnage vocale, mais pas que pour les écrivains. Toute voix peut être plus ou moins fascinante. Quand tu commences à en isoler une, que tu la répètes, ça a une puissance d'évocation absolument incroyable. Les voix d'écrivains m'intéressent toujours. Ils ne sont pas toujours de bons lecteurs de leur propre travail mais souvent leur phrasé est intéressant. Ils écrivent avec leur voix. Il y a presque quelque chose dans leur timbre qui porte la marque de l'écriture et je trouve ça magnifique. Quand tu découvres que T. S. Eliot a enregistré *The Wast Land*, ce que j'ignorais, tu le lis ensuite tout autrement. La voix de Cummings, elle, m'intéresse aussi depuis longtemps. Elle me hante, presque. J'ai fait plusieurs morceaux avec des échantillons de sa voix parce qu'il invente une musique qui n'est qu'à lui. J'ai donc eu envie de pousser plus loin cette idée-là et de composer des morceaux entièrement à partir du dessin mélodique de certaines voix. C'était aussi pour m'amener à chanter des choses que je n'aurais jamais osé chanter comme par exemple « *Wallala leialala* » qui vient directement de Eliot. Mais quand je le répète, moi, ça devient différent, comme si ça avait été composé par lui. Ce trouble-là m'intéresse et qu'à un moment donné on ne sache plus qui est l'écho de l'autre.

En ce qui concerne la cohérence, je n'ai pas toujours gardé le point de départ. On enlève les échafaudages au fur et à mesure. L'album s'est construit également à la faveur de résidences et de concerts où tu cherches des équilibres dynamiques entre les morceaux. Des choses arrivent aussi parfois tardivement et se retrouvent dans le disque. Exactement

“ Les voix d'écrivains m'intéressent toujours... Il y a presque quelque chose dans leur timbre qui porte la marque de l'écriture. ”

comme l'histoire avec Alain Bashung pour *Samuel Hall* : Il m'avait appelé en disant : « *Il me manque un morceau, tu ne veux pas me faire écouter le titre dont tu m'as parlé ?* » (Rodolphe en avait écrit la musique et Olivier Cadiot le texte). Il l'écoute et il me dit : « *C'est dans le disque !* ». C'était celui qui lui manquait. Quelquefois un disque devient une espèce d'attracteur. Pendant la période de composition, tu es toujours un peu en éveil. Certains morceaux sont donc arrivés très tard, comme *Lenz* qui vient boucler l'album.

Textes et musiques donnent l'impression de vouloir prendre le temps comme pour aller à l'essentiel.

Oui, tout à fait, c'est très juste. Il a été réalisé dans une certaine sérénité, sans stress. Je suis assez actif sur plein de front. Ça me plaît et ça me va, mais comme tu dis, pour ce disque-là j'avais envie de temps. J'ai presque suscité les résidences. Je suis donc allé voir des amis susceptibles de me donner ce temps. J'ai eu cette chance, ce qui est précieux. Ensuite les choses peuvent aller relativement vite. L'enregistrement en studio n'a duré que trois jours.

« Il faut que tu arrêtes tout, et puis il faudra apprendre à chanter, et juste si possible. » dit le conseil d'ami du texte d'Olivier Cadiot dans *Providence*. Est-ce aussi de l'auto-dérision ?

Oui, forcément. Évidemment, c'est l'humour cruel de Cadiot, que j'adore. Je suis allé lui piquer quelques formules comme ça. Les prémices de l'album ont été conçues chez lui, dans sa magnifique baraque à la cambrousse pendant qu'il écrivait ce qui est devenu *Providence*, son livre. Ce ton cruel dans la première partie du bouquin m'avait frappé. C'est aussi un peu la voix de *Samuel Hall*. Quand je fais des prises de voix je mets du temps à trouver le ton. Les premières étaient dures et puis j'ai commencé à prendre le ton avec douceur et là c'est devenu encore plus troublant. Ce qui est intéressant c'est quand ça devient bizarre, indécidable. Dans l'interprétation de Alain pour *Samuel Hall* il y a ça. Il ne dit pas « *Je vous déteste tous* » avec détestation, c'est très fort.

L'impression hautement littéraire du disque nous donne à penser que tu es un grand lecteur.

Là aussi il peut y avoir une illusion d'optique. Ça s'appelait *Explicit lyrics* donc j'assume, mais ça n'est pas un disque littéraire comme pourrait l'être un florilège de textes. Je ne suis pas un grand lecteur de poésie. Ce sont des

choses qui m'attirent. J'adore d'ailleurs ces rencontres fortuites avec des textes, des livres. J'ai cette antenne. Je suis toujours à la recherche de choses qui pourraient m'inspirer par rapport à la musique. Jack Spicer a influencé beaucoup de morceaux de Kat Onoma comme *Billy the Kid*. À l'époque (2002), je suis tombé sur cette phrase : « *C'est la radio qui m'a appris la mort de Billy the Kid* » et ça m'a directement envoyé vers ce qu'est devenu le morceau. L'autre jour je suis tombé sur ce livre, (Rodolphe sort un bouquin de sa besace) c'est un type qui se nomme Pasha Malla (*Nos grands-pères fantômes*). Je ne savais pas du tout qui c'était. J'ai ouvert le livre et là je me suis dit que j'allais en faire quelque chose. Je ne sais pas encore quoi, mais ça me parle.

“ Quelquefois un disque devient une espèce d'attracteur. Pendant la période de composition, tu es toujours un peu en éveil. ”

Le terme « littéraire » que j'ai utilisé est peut-être trop fort. Je sais que déjà du temps de Kat Onoma on vous taxait de groupe intello, philosophique...

Oui, et tu sais bien à quel point il n'y a pas eu de démarches de ce type comme par exemple dénicher un poète américain et le mettre en musique pour faire genre.

C'est complètement idiot. Là où j'étais vraiment en colère, outre que ça nous a causé du tort de manière très injuste, c'est qu'en plus, ce reproche émanait souvent de gens qui étaient eux-même intellos.

Dans *Happy Hour*, tu parles « des cocktails de flatteries au venin » et tu précises : « Quant à moi, merci bien je ne bois rien ». J'y vois là une façon d'affirmer ton indépendance totale vis-à-vis du show-biz et des mondanités de toutes sortes !

Oui, il y a de ça évidemment. J'adore ces formules ciselées d'Alféri. Là aussi je suis allé picorer dans ses textes (et notamment dans *La voie des airs*). Mes amis me laissent fouiller leurs brouillons, leur cartons. Il y a aussi une « private joke » avec le public de Kat Onoma et le morceau *Reality Show* car un fragment y est déjà présent : « *Ça ne vous dit rien ? Ça ne vous rappelle rien ?* » C'est donc du troisième degré : « *Ça ne vous rappelle pas Reality Show ?* » Et là c'est la musique aussi qui inspire ça. Ce son d'orgue amené par Christophe Calpini. Quelquefois nous avons travaillé sur des instrumentaux qui ont pris du temps à trouver leur texte.

Est-ce aussi un disque sur le mensonge politique ? À l'image de la pochette où on s'aperçoit que la couronne n'était que de papier, qu'elle est foulée et qu'elle gît maintenant dans la poussière.

C'est une des évocations possibles oui. Ce qui me plaît avec cette image c'est que c'est le contraire de ce qu'on appelle des concepts en publicité. L'idée serait là et l'image viendrait l'illustrer. Là c'est l'image qui s'est imposée et moi-même encore aujourd'hui je trouve à l'interpréter. Il y a évidemment tout à fait ce que tu dis. On peut penser aussi à Shakespeare ou à Baudelaire. J'adore ce poème en prose sur la couronne du poète qui tombe dans la boue. Tu as raison, ça peut évoquer la notion de souveraineté en politique. Et en même temps c'est à la fois rien. Il y a quelque chose de l'enfance aussi et d'une fête terminée, de petit matin. Je redoute toujours ce moment de faire une pochette. 🖱️

J'aime beaucoup cette image parce que je ne sais pas complètement non plus la déchiffrer. En réalité, c'est un *ready-made*, une photo qui m'a été proposée par Patrick Mario Bernard qui chante aussi à un moment dans le disque. Il est également cinéaste. On s'est beaucoup vu pendant les trois dernières années. Il a suivi tout le travail préparatoire de ce disque. Il m'a filmé non-stop dans pratiquement toutes mes aventures et il est en train de monter un film qui s'appellera *Good*, mais qui pourtant ne sera pas un film ni même un documentaire sur cet album. À vrai dire je ne sais pas ce que ça va être.

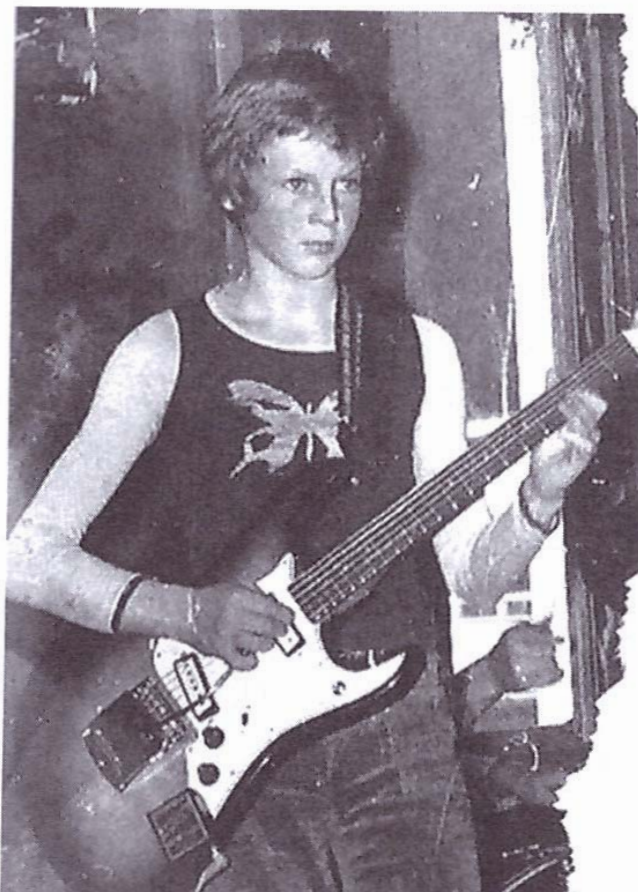
Dans *Poème en or* on sent une grande complicité avec Olivier Cadiot. « Je suis celui qui n'entend plus rien, rien ne sort de ma bouche, je suis sourd, je n'entends rien... ». Là encore, le texte sonne comme une affirmation à rester à la périphérie des grands discours.

Oui, sauf que là, le texte est un psaume distillé à partir de tous les autres psaumes. Ce sont des accumulations de formules pour dire la dérégulation absolue (je suis sourd, je n'entends rien, je ne suis plus rien). Chez Pascal, il y a aussi des formules qui font penser à ça (« *Imbécile, ver de terre, misérable* »... en parlant de l'être humain). C'était déjà une vieille idée d'écrire le psaume à l'état pur, celui qui n'existe

“ J'ai découvert le chant assez tard puisque j'avais fait une tentative avortée avec un groupe quand j'étais gosse et que je m'étais évanoui en essayant de chanter du Hendrix. ”

Rodolphe à 11 ans.

Photo extraite du livre « Avec la guitare », aux Éditions Bayard.



pas. J'ai d'ailleurs découvert récemment que Léo Ferré l'avait fait. Olivier m'a donc proposé un cut-up de tous les psaumes et là-dedans j'ai encore fait un découpage pour faire ce morceau. Ça devient une chanson qu'on a du mal à définir. Est-ce une chanson d'amour ? On ne sait pas.

Le seul texte qui prend position frontalement (« Tu ne tueras pas, ni pour la loi, ni pour l'état ») est celui de Michel Deguy : Rien ni personne.

Absolument. Celui-là est à part. Je me suis d'ailleurs demandé si je devais le mettre dans le disque.

Ce morceau est venu très tard, au moment où je mixais l'album. Michel Deguy l'avait écrit à la mort de Ferré et il y avait cette phrase incroyable :

« *C'est le premier, le dernier et*

le seul commandement... tu ne tueras pas ! ». Ça m'a énormément frappé, ça dit quelque chose de très fort et qui n'est pas du tout religieux justement, qui balaye même l'idée religieuse du commandement. Toutes les religions commandent de ne pas tuer mais on voit bien ce qui se passe. En disant qu'il n'y a qu'un commandement, on fait valoir un autre impératif. J'ai repris des éléments de ce texte en le faisant résonner avec aujourd'hui. Je parle d'Alep mais aussi de Srebrenica. C'est une sorte de petit pamphlet.

J'ai lu ton petit livre *Avec la guitare*. Tu écris : « Je ne me considère pas comme un chanteur ». Est-ce ce qui explique ce « parlé-chanté » que tu exerces depuis toujours ?

Oui, je ne suis pas un chanteur dans le sens de quelqu'un qui aurait la pulsion de chanter ou alors je l'ai comme tout le monde, je chantonne. Mon intérêt pour le chant ou un certain état de parole est complètement lié à la musique, au contexte musical dans lequel je me trouve. C'est aussi le micro amplifié qui me permet de placer une voix. J'ai découvert le chant assez tard puisque j'avais fait une tentative avortée avec mon groupe quand j'étais gosse et que je m'étais évanoui en essayant de chanter du Hendrix. Mon groupe de rock qui m'a d'ailleurs bien occupé entre 11 et 16 ans est resté un trio instrumental.

Cela faisait un moment que tu jouais *Hard Times* de Skip James. Il trouve enfin sa place sur un disque. Le texte en est-il pour quelque chose ?

Oui, c'est le blues de 1929. Skip James est probablement mon bluesman préféré. Lors d'une mini séance j'ai enregistré le morceau en guitare-voix et Christophe Calpini avec qui j'ai travaillé sur l'album m'a proposé un petit arrangement électro assez discret mais qui permettait de faire entrer le morceau dans le disque.

Comme Hendrix, les pédales d'effets t'ont-elles amené à composer différemment ?

Ah oui, absolument. Les pédales et tout ce qui fait du son, qui le transforme. Ce rapport aux machines, à la technique est fa-

buleux. C'est le droit absolu au bricolage dans le sens le plus noble du terme. Il n'y a pas de règle. On ne peut pas dire ce qu'est un bon son. N'importe quelle guitare peut devenir la meilleure du monde. Hendrix est le génie absolu de ça. Il n'y va pas à tâtons, il ne se dit pas : « *Je vais apprendre à me servir d'une pédale wah wah* », il y va direct. La vitesse à laquelle il s'empare des choses est quasi inconcevable. Il se met immédiatement à écrire quelque chose de totalement neuf, consistant. C'est prodigieux.

On apprend aussi que tu as cessé de jouer de la guitare électrique pendant un moment.

L'amour de la guitare ne m'a jamais vraiment quitté. J'ai toujours joué, du blues surtout mais je ne pensais pas vraiment refaire de la musique comme ça m'est revenu en 80. Là il y a eu une envie irréprouvable et un besoin de chanter qui est revenu en force. Mais j'étais emmerdé parce que je n'avais pas de projet. Au début je faisais des reprises et c'est à tâtons que j'ai cherché à rencontrer des musiciens. Heureusement, à Strasbourg je suis très vite tombé sur des gens formidables qui sont finalement devenus les membres de Kat Onoma.

Le comble c'est qu'il a fallu passer par la philo pour y revenir.

Le moment où je refais de la musique coïncide avec le moment où je commence à enseigner oui. C'était une double vie assez sportive mais passionnante et instructive socialement. Un truc annule l'autre : Tu ne peux pas te prendre pour un prof car le soir tu joues et tu ne peux pas te prendre pour une rock star puisque la journée tu enseignes. Ça nettoie de tout un imaginaire que je crois superflu.

La philosophie à une place particulière chez toi. Tu la conçois plus comme une contre culture que comme une discipline scolaire.

Bien sûr. C'est comme ça que je l'ai découvert. Comme un continent caché. Pour moi ça n'existait pas. Dans ma famille les études littéraires étaient interdites, c'était éventuellement un truc pour les filles. Mais à l'époque j'étais déjà beaucoup plus passionné par le rock, les filles, la politique même. C'est donc vraiment très étonnant que je me sois retrouvé prof un jour. J'ai rencontré la philo de façon passionnelle et j'ai rattrapé le temps perdu. Je savais que j'enseignerai pour une période courte mais comme une expérience. Pas du tout comme un métier.

As-tu eu la chance de connaître Gilles Deleuze dont vous aviez utilisé la voix lors de concerts avec Olivier Cadiot ?

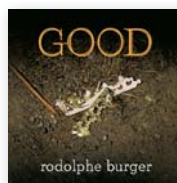
Je suivais ses cours à Vincennes et à Saint-Denis. J'ai un ami qui était proche de lui et j'en étais jaloux (rires). Mais j'ai pu lui faire passer des choses comme *Cheval Mouvement* qui est arrivé à sa fille Émilie, qui ensuite m'a demandé de faire une musique sur un de ses films.

J'aimerais revenir sur Lenz dont le texte vient d'un écrit de Georg Büchner. Il ferme le disque d'une manière à la fois lumineuse et calme bien que le texte lui-même fasse mention d'un danger imminent.

C'est un texte qui dit exactement le sentiment moderne de l'imminence d'un danger absolu. C'est un très grand texte de Büchner sur la folie (1834). L'histoire est incroyable. Lenz est poursuivi pour des raisons politiques et est obligé de quitter



l'Allemagne parce qu'il a écrit des pamphlets très inspirés des révolutionnaires français. Il vient se réfugier à Strasbourg et tombe sur le journal du pasteur Oberlin qui habite à l'époque dans une petite vallée proche de la ville. Le pasteur était quelqu'un de cultivé qui connaissait l'existence de Lenz, ami de Goethe. Il faut imaginer sa surprise quand un jour Lenz arrive chez lui, un 20 janvier, en plein hiver. Il était parti à pied de la cathédrale de Strasbourg en marchant dans la neige. Lenz est arrivé dans un état de folie et de crise totale. Il va rester trois semaines chez lui. Le journal d'Oberlin décrit ses mouvements d'humeurs qui passent d'états d'exaltation à un état d'effondrement. Lenz se jette dans la fontaine glacée, se couvre de poussière... À partir de cette histoire, Büchner écrit cette magnifique nouvelle. Je connaissais bien ce texte, depuis longtemps mais jamais je n'aurais pensé le mettre dans un disque. Ce sont des choses qui remontent à la surface et qui tout d'un coup deviennent actuelles et trouvent leur place. C'est nouveau aussi pour moi de dire un texte et non pas de le chanter. ☉



Good.
(Dernière Bande,
PIAS // 2017).