

A la mort de Sigui, des documents ont été trouvés sur son bateau Maïca le « Hugetsu », en autres des cassettes audio d'harmonica dont l'interprète était inconnu. D'aucun en a déduit que Sigui était également harmoniciste alors qu'il détestait l'harmonica... En fait, l'harmoniciste enregistré était son ami Clakos qui interprétait ses morceaux...

Sigui disait: « na-mour »: amour et négation de l'amour.. du grecque oxymoron qui veut dire proposition contradictoire.. Sigui a composé « Oxymore » . « Tu ne peut pas aimer sans souffrir d'aimer ».

A la question qu'on lui posait « est ce que le jazz est une page blanche qu'il faut remplir? ».. Sigui répondait de façon en répondant à coté exprès.. « si c'est une page blanche je suis noir... » ce qui est faux car Sigui était plein d'amour de couleurs de joie de savoir vivre d'empathie de sensibilité d'éducation.. très curieux très attentif... c'est quelqu'un qui était très loin des caricatures qu'on a fait de lui....

Par exemple, dans l'histoire de l'art, personne n'en a jamais parlé... avant de rencontrer Archie Sheep qui connaissait John Coltrane.. à l'époque , Archie Sheep avait un jeu classique du jazz... Coltrane avait déjà une approche transversale du jazz....Sa rencontre avec Sigui a provoqué une acculturation à l'expressionnisme allemand dont Yochko'o Seiffer saxophoniste free d'origine Suédoise qui n'a jamais appris aucun thème.. Archie Sheep s'est ouvert à ces styles d'expression du nouveau jazz. La médiatisation de Sheep a permis de transmettre ce style d'expression « jazzistique »

En consultant la biographie musicale de Archie Sheep un grand tournant dans son phrasé à l'époque de la rencontre de Sigui. Notamment le phrasé bebop qui s'articulait sur les accords septièmes et la croche bebop... Lorsqu'il rencontre Sigui, son phrasé devient une espèce de survol des phrases rythmiques et il transforme l'harmonie des accords de dominantes en accords de quartes... Au niveau de la qualité sonore.. elle change aussi. Sheep ne va plus sur une sonorité de note mais de timbre. Il parvient donc à ce moment là dans un schéma expressionniste...

La rencontre de Sigui et Archie Sheep.. Ce dernier ne l'a jamais su.. c'est une confidence de Sigui... Au départ quand Sigui allait aux états unis, grâce à la fortune de son père ancien banquier, Sigui payait tout de son propre denier.. Il allait toujours dans un même club de jazz.. Il accompagne beaucoup de jazzmen dont Dexter Gordon, très bon pianiste et saxophoniste.. Sur une des cassettes audio sur son bateau à sa mort , il y avait un enregistrement live de Gordon et Sigui notamment... Sigui entend Archie Sheep plusieurs fois et il « tombe amoureux » du jeu de Sheep. Il sentait qu'il était proche de sa démarche..

Sigui se renseigne des emplois du temps de Sheep dans ce club afin de provoquer une rencontre.. C'est un hasard recherche en fait.. sous une motivation de Sigui.. ils ont ainsi commencé à faire des tournées ensemble..

En fait les maisons de disque de Coltrane ou Sheep.. C'est Coltrane qui a demandé à sa maison de disque qui a demandé d'embaucher Sheep...

Pourquoi Sigui qui a fait 11 disques avec Sheep n'a jamais été embauché?.. parce que la maison de disque est comme un clan familiale...

Du coup Sigui qui a vécu cela, musicien blanc du free jazz..., a été un des seuls à avoir autant d'expérience du jazz noir américain de ce jazz d'une part et historiquement à cette époque, d'avoir été au cœur comme acteur... Le free jazz est en fait une transposition, la rencontre de l'expressionnisme art européen avec le jazz noir américain. Comme cela était nouveau tant sur le plan culturel et racial, les maisons de disque ont généré du travail innovant avec des musiciens chevronnés et très inspirés.... ..

Comme il souffrait d'anorexie,originaire de Sarrebruck, il s'était rendu dans un hôpital de sa ville natale plusieurs fois .. son estomac s'était rétrécie ainsi il rencontrait des difficultés pour s'alimenter

normalement...

Sous le conseil de son ami harmoniciste Clakos étant donné qu'il n'arrivait plus à manger quoi que se soit, il se faisait une ration quotidienne de Renutryl 500 avec des œufs frais battus deux fois par jour...

il avait un copain marin comme lui qui tomba à l'eau un soir et décéda d'une hydrocution alors qu'il séjournait sur son fameux Maïca.... cet accident a considérablement affecté Sigui qui était déjà dans une période très sombre.... peu de temps après Sigui meurt à son tour de la même façon... On pourrait croire qu'il a voulu mourir de la même façon?... pratique de fin de vie assez courante chez les marins comme un « appel » de la mer... Sigui ne voulait pas finir vieux grabataire, il disait qu'il mourrait avant...

« je suis le seul à entrer au port avec les voiles »... alors que l'entrée au port est seulement autorisée avec le moteur.. à la Capitainerie, on savait que Sigui arrivait au port car c'était le seul bateau qui mettait ses voiles systématiquement... Il voulait un contact avec le vent.. permanent comme une relation avec la nature, la mer...

Sigui disait en écoutant le Mandarin merveilleux: « t'écoutes ça et tu te suicides »... « je suis complètement influencé par ça.. »

Allemand de pied? (Sarrebruck est une zone frontalière française devenue allemande à la guerre, il se défendait de ne pas être allemand tout en disant qu'il savait comment pensaient les allemands...)

Sigui a subi l'influence natale du temps fort 4/4.. les harmonies lourdes des temps forts et dominants nordiques. Sheep est tout le contraire, il incarne le 2/2 africain. Cette rencontre constitue la croisée exacte des clairs obscurs hollandais..

Coltrane, maître incontesté de Sheep, marie la couleur harmonique à la percussion sans faire dominer la couleur avec une touche de drame « Parkerien »...

La rencontre Kessler Sheep est exactement un prisme au sens propre du terme qui libère les couleurs tant picturales qu'harmoniques.... On obtient un pur expressionnisme coloré de clusters tendus qui se libèrent dans les temps dynamiques du saxophone de Sheep..

Déjà au XVIII ème, les grandes écoles d'art avaient compris les enjeux d'un stage en Italie.. Florence...Corelli créa le 2/2 pour libérer la couleur ..

Le flamenco, l'afro cubain (Afrique et Espagne) sont d'autres exemples de la rencontre entre temps fort et temps faible avec prédominance du temps faible malgré tout.. Enrichissement rythmique dominant l'enrichissement harmonique.. En comparaison, La fabrication des congas fait un instrument rigide pour étouffer les temps forts..on caresse la peau du conga quand le djembé du temps fort « brule » la main dit le grio africain Kanté...

Ce sont des Debussy, Messian, Ravel, Fauréqui révèlent pleinement les couleurs issues de ce prisme .. pareil pour Matisse, Picasso en peinture....

Des orientations différentes donneront naissance à autant de styles allant du blues, bebop, dix y land.. etc...

« je n'analyse pas la musique » même s'il parlait d'histoire de la musique..

« si tu entends un avion qui passe, c'est mon bimoteur.. c'est le mien.. c'est mon avion...!! je le connais très bien j'ai fait des acrobaties aériennes, avant d'atterrir je fais le tour de la base, ils savent que c'est moi qui arrive.... »

La mise en scène.. (pas d'analyse).. tout comme son phrasé qui s'appuie sur des réalités, l'aspect théâtrale où il est acteur, constitue son expression.. On est très loin de la caricature du « musicien hystérique »! Sigui disait « la musique il faut que ça voyage »..

Une fois avec Babik Reinhardt..il était venu à la grande Motte, il cherchait Sigui avec ses cousins.. Sigui était très ami avec la famille Reinhardt.. on lui avait proposé de marier une des filles Reinhardt qui était veuve. Sigui avait du sang manouche de par sa mère.. Il disait de David

Reinhardt « bébé, je le faisais sauter sur mes genoux... ».

Quand ils ont joué ensemble lors d'un bœuf dans un bar.. Ce que dit Sigui sur Babik était paradoxal. Babik improvisait avec des plans, des formes musicales..avec une sonorité jazz copa cabana.. Sigui dit « je ne comprends pas pourquoi il joue comme ça ... parce que la musique il faut que ça voyage... » C'est pas parce qu'on joue des plans colorés à la copa cabana qu'on voyage... Il met le doigt ici sur le langage sans l'analyser.. il l'a vu, compris, constaté, mis en scène... si on analysait trop devant lui il répondait « ...peut être... »

Il a fait de ses enfants spirituels: des acteurs... Michel Zenino le contrebassiste est très direct, comme il le sent, très free dans son jeu; Jean Pierre Arnaud à la batterie avec Sigui formaient le KAZ trio. Sigui disait « quand je les ai connu, c'étaient des gamins.. » Ils ont été des enfants spirituels de Sigui. Il leur a apporté ce côté acteur direct dans la musique.

Les enfants spirituels se reconnaissent entre eux.. Catherine, sa copine d'origine vietnamienne percussionniste, dit à Clakos harmoniciste et flutiste: « je savais la première fois que je t'ai vu que tu avais connu Sigui ». Clakos répond « moi de même »...

Cet artiste a été un véritable artefact comme le sont les œuvres d'arts.. ses enfants spirituels le sont également, la formation d'un groupe musical issu de cette spiritualité Kesslerienne donnerait forcément une tendance typique malgré l'absence physique de Sigui.

Sigui: « Vous êtes de la même génération, il faut vous rencontrer » Clakos: « Quand j'ai vu Catherine, je savais que c'était elle, je ne l'avais vue qu'en photo, mais à Toulouse..... » Sigui : « ce qui doit être fait sera fait, c'est inévitable et je sais que vous allez vous rencontrer ».. C'est ça Sigui, de l'amour pour ses amis, ses « enfants spirituels »

« l'important, il faut penser vite dans l'instrument » par rapport à la technique

Son bateau a été vendu au enchères à sa mort adjudgé au marteau 3000€ par un de ses amis qui lui avait appris la voile.. il a mis en vente ce bateau ... 35000€

Sigui avait une Carmanguilla Volkswagen qui est l'ancêtre de la Porsche car moteur Porsche.. La voiture de sa mère.. Elle a été rachetée par un des copains à Sigui.

Question argent, quand il avait besoin d'argent, il appelait sa mère.. Alors il disait « tu vois les gens sont impressionnés, Siegfried Kessler a plein d'argent.. » il allait acheter une babiole à dix sous et sortait la liasse de billets... « tu ne peux pas me tenir cette liasse, je ne sais pas où la mettre ».. « j'aime bien voir la réaction des gens »... Sigui était très joueur... en se mettant en scène..

On a une image non stéréotypée ou idyllique de l'artiste comme on a pu souvent constater même de la par d'amis sincères.. n'étant pas artistes, la perception peut être infantilisée..

D'ailleurs, les artistes aujourd'hui sont classés dans la case « autiste »... après avoir été « hystériques » ou « marginaux » ou « excentriques » ou « déviants » etc... la considération publique des artistes reste toujours un mystère pour ceux qui n'y connaissent rien, qui ne sont pas eux-mêmes producteurs d'écritures. Quand on connaît cette notion de langage, mathématicien, écrivain, musicien, peintre... comprendront ...

Cette place excentrée de l'artiste voire ostracisée s'explique par ce fait en particulier.

Prenez une peinture abstraite: .. on ne voudra pas la comparer à l'aspect figuratif d'une photo d'un monument par exemple .. Pourquoi ne pas accepter la peinture abstraite qui est un instantané également? Parce que les gens ne seront pas rassurés..(Ils attendent d'être rassurés car le support de l'écriture est rassurant ou non)... Cette réalité conventionnelle, facile, accessible et vulgaire est un outil formidable pour les sociétés réactionnaires comme on a pu le voir dans l'histoire des pays totalitaires... Au niveau de la structuration de l'esprit, le fait d'accepter d'être rassuré laisse croire à une forme de réalité-vérité et ne peut donc pas, dans ces conditions, donner accès au freejazz ou à la peinture abstraite, expressionniste... L'artiste subit cela de plein fouet dans son existence quotidienne. La fameuse normalité est en échec et sera non perçue. La projection de la normalité est impossible ... Ce qui ne va pas rassurer tant en matière de réalité que de vérité. C'est à dire: pas de repère pour cerner l'artiste, donc une porte ouverte aux fantasmes de l'observateur et un sentiment

de mensonge car non perception de vérité.... L'artiste devient une espèce de monstre imaginaire avec qui tout est possible. Il subit une société le poussant au suicide. Ce qui est bien connu du corps médical..

Sigui n'avait pas accès à des douches chaudes l'hiver au port de plaisance où il vivait sur son Maïca... il se douchait chez sa copine ou restait sale dans ses breloques... Celui qui amène un art purement innovant sans aspect financier passe toujours à la trappe...

Dans les festivals de jazz, la mallette qui prends en compte les déplacements, les frais, les tarifs de la production... s'élève rapidement à 30000€ pour un groupe latino ou Kenny Baron par exemple... Des vedettes locales comme Birelli s'élève à 5000€ car son producteur qui est Le producteur des manouches en France car le producteur sait que Birelli amène son public avec lui: des caravanes de manouches..., Sheep 2500€.. Un musicien comme Sigui résident sur le lieu de concert ne se fait même pas 500€ pour un concert voire pas payé du tout... Les producteurs vont se justifier sur leur manque de respect du travail musical et de sa valeur en invoquant les tabous liés aux artistes – ...alcoolique, peu fiable, hystérique....-... qu'on vient juste d'évoquer.. Non seulement, l'ostracisme est social mais également financier quand il s'agit d'économiser sur le dos des artistes. C'est bien pratique. Tony Bramn trompette se déplace à Luzennac avec des jeunes musiciens qui ne seront payés que 200€ pour des déplacements non payés de 600km.. Le comité des fêtes est prêt à renégocier le contrat à 500€ de moins en échange de la promesse de revenir l'été. Aucune structure ne permet de protéger la subsistance de l'artiste.. Il y a tout et n'importe quoi... Le maintien de la production artistique n'est pas garantie car liée à un monopole de quelques producteurs liés eux-mêmes à des maisons de disques et des festivaliers abreuvés aux subventions des conseils généraux et du ministère de la culture; c'est la jungle, un problème de société quant à la pérennité et le développement culturel.. Dans certaines associations qui fleurissent en Fr, il est très facile de constater une gestion catastrophique des budgets par des « ignares totales musicalement parlant ». Les subventions sont dépensées à coups de dizaines de milliers d'euros pour faire venir des groupes des états unis, bien souvent des stars, qui poseront en photo avec les organisateurs de ces associations, juste pour se faire mousser. Ainsi, un budget sensé faire exister la culture locale, la subsistance des musiciens locaux, est littéralement gaspillé parfois juste en remboursement de frais bancaires! En effet, ces associations n'hésitent pas à emprunter de l'argent aux banques!! Pourquoi Marcus Miller tourne? Il vend 10 000 cd pendant une tournée .point à la ligne.. la valeur artistique est largement secondaire.. sic MM. Contrairement à un instrument de musique, une clef à molette est perçue comme un outil de travail par le quidam! Il est bien question d'une responsabilité de l'encadrement tant par les directives que leur contrôle dans leur application.

Lacan dit « qu'il faut des trous » « qu'il ne faut pas tout pré mâcher ».. c'est là que les artistes auront une place.. Une place où la liberté et l'innovation peuvent exister et s'épanouir.. Quand il n'y a pas de trous, c'est la barbarie ou le totalitarisme. Il n'y a plus de « passe au réel » donc plus de production d'écritures.. L'absence de cette passe au réel génère la barbarie.. Lors de l'assassinat des dessinateurs caricaturistes, on a pu entendre de la part de responsables culturels des remarques du type « ..oui mais ils allaient un peu loin dans leurs critiques... » On voit ici une autocensure établie et naturelle dans les populations qui seraient certainement plus choquées par l'assassinat d'un boucher charcutier.. C'est dire que l'autocensure est une réaction passive envers ses propres artistes. Dans une société barbare, dégénérée, ce sont des choses « normales » qu'on ne remarque même plus. En voulant être tellement rassuré, le comportement général verse tout aussi naturellement dans la lâcheté. On a pu voir ça avec les dénonciations pendant l'occupation en 1940 entre autre.

Les confrères ne sont pas forcément innocents ou irresponsables de l'anéantissement de la mémoire. Par exemple le contrebassiste qui ne mentionne à aucun moment le nom de son maître Sigui dans sa biographie! En effet, tout son savoir lui est arrivé comme une science infuse d'un être surdoué... et surtout pas issu d'un pauvre maître vivant sur un bateau.. quelle honte! Le seul objectif de ces nouveaux musiciens est d'attirer sur eux toute la gloire.... sans aucun respect ou reconnaissance pour les maîtres... Certains lui restituent «... j'ai évolué vers des formes plus modernes auprès des pianistes, entre autres, Siegfried Kessler.... » journaliste Francis Marmande qui écrit un article sur Zenino rapportant ses propos.

Jean Pierre Arnaud mentionne Sigui dans sa biographie sans hésitation au sein du KAZ trio..

Le DX7 Yamaha de Sigui . Il disait « le dx7 est un vrai synthétiseur et il est indestructible » il réalise l'album « catamaran » avec le batteur Michel Bachevalier. Quand il arrivait que son bateau coule: - le Maïca est en bois, il faut de l'eau en fond de cale.. donc la pompe à eau ne doit pas tomber en panne -... un matin, Sigui se réveille dans l'eau, la pompe à eau ne s'était pas allumée automatiquement.. Le DX7 était carrément sous l'eau..! Sigui répare la pompe à eau, il sort le DX7 de l'eau salée, prend le tuyau d'arrosage pour rincer le DX7 et le sèche avec un sèche cheveux, y compris l'intérieur de l'appareil.. il le rebranche.. le DX7 fonctionne!

Sigui et Clakos avaient une passion commune: les bijoux à soudures, brasures. Ils produisent une sculpture qui a été donnée à un village des Pyrénées en remerciements à leurs comportements. Deux Remington 1858 soudés s'appelant « a-nonciation » qui signifie le contenant du préfixe « - nonciation » qui est une annonciation ainsi qu'une d'une dénonciation ou non-dénonciation qui ne veut dans les deux cas l'avouer ou l'annoncer... Le choix des Remington est en relation avec l'histoire des guerres civiles en général. Cet arme a été générée pour et pendant une grande guerre civile par l'industrie, des ingénieurs...

« tu vois mes doigts, regarde mes doigts.. est ce que tu peux imaginer que ce sont des doigts de pianiste? plein de cambouis.. je répare le bateau...? Les pianistes font toujours attention à leurs mains... Mais tu vois contrairement à ce qu'on croit les doigts d'un pianiste sont très forts parce qu'il faut avoir beaucoup de force dans les mains pour jouer du piano...»

Sigui m'a dit avoir développé une technique de la main gauche en main « percussive » comme pour le djembé: réactive. A près avoir étudié la question plusieurs années, il en déduit que le piano ne pourra pas être qu'un instrument « percussif »: ce n'est pas un balafon. Il emploie des clusters dans un cadre de densité harmonique expressionniste de façon omniprésente et n'utilise jamais de clichés ou stéréotypes même s'il joue avec des musiciens qui le font. Il disait « je ne vais pas faire l'étalage de mes plans ».

Dans les musiques africaines, le temps faible est celui qui est le plus important, parce que qu'il sous entend le temps fort.. fait danser.... donc la couleur harmonique est en second plan.. Ce qui est l'inverse en Europe ou le temps fort est appuyé apportant une couleur harmonique évidente.. Bien qu'il était un héritier naturel de cette école et sensibilité européenne, Sigui adorait la musique Latine à cause de la percus rythmique.. il allait voir volontiers les groupes latins avec enthousiasme.. Mais Sigui ne jouait pas cette musique... Sigui s'entraînait très longtemps à jouer les rythmes différents de chaque main. Un percussionniste sénégalais qu'il adorait lui avait donné des conseils sur ce sujet.. Ainsi Sigui jouait le djembé à la perfection, deux rythmes différents de chaque main simultanément car il avait l'indépendance, la dissociation.. Quand il jouait, il pensait rythme. C'est un mariage de l'école harmonique avec l'Afrique.... C'est ça la richesse de Sigui..

« il y a un mec qui s'appelle Tile man.. et qu'il a déjà joué avec lui lors d'un bœuf à Paris » ..il ne dit pas ce qu'il en pense... quand on lui demande... « je n'aime pas sa façon de jouer.. véritablement, il joue sur le dos de la cuillère.. »

Passionné de Bartok avec ses inventions pour orchestre et percussions... il disait « tu écoutes ça et tu te suicides... »

Wayne Shorter est resté pour écouter Sigui à son dernier concert à Marciac.. Wayne est resté debout 1h..... et malgré lui, il n'a jamais pu intégrer Sigui dans son « clan ».... car sa production lui refusait...

« Tous ces artistes forment un prisme de l'énergie » Clakos

Séance d'enregistrement avec Didier. L au violon. Dans le cadre d'un projet de CD avec un

trompettiste également.

Sigui: « D.L transforme les improvisations de jazz en caprices de Paganini qu'il apprend par cœur.. ce n'est plus de l'improvisation.... Il fait une démonstration permanente de la technique.. ce n'est plus du jazz.. en plus il me dit que je devrais placer une note sous entendent que je devrais placer au moins autant de notes que lui; je lui réponds que ca ne sert à rien d'en mettre davantage.... si l'essence du jazz c'est l'improvisation, ce n'est plus du jazz.. il n'a qu'à apprendre un concerto pour violon de Mendelshon pour faire l'étalage de sa technique... c'est une cadence au même titre que dans la musique classique.. écrite et jouée pendant les concertos...»

« une grande gueule,tête lisse pas d'oreille :un producteur » parce qu'on pense au serpent...

Entre ses 6 ans et 9 ans il était invité à un château de Sarrebruck pour jouer du piano . On l'appelait le surdoué, virtuose du piano parce qu'il jouait du Mozart... Les gens se posent des questions sur les surdoués.. Sigui dit qu'il a passé son enfance sur son piano... il se souvient parfaitement de ce qu'il faisait à 6 ans... et c'est lui qui avait envie de le faire, son libre arbitre bien réel sans être poussé par ses parents...

Sigui possédait 3 pianos avec au moins un grand concert Bosendorfer : un à l'école de musique de La Grande Motte, un au bar Estrambord et à la capitainerie du Port de La Grande Motte. (D'ailleurs dans son testament oral, Sigui avait demandé que ses pianos reviennent à ses musiciens : Jean Pierre Arnaud, Michel Bachevalier et Michel Zenino... tout comme son bateau Ugetsu revenait à Catherine Nam qui vivait aussi sur un bateau ...et les droits de sa musique à Christine Baudillon....) .

Pourquoi un Bosendorfer grand concert?

Il existe des pianos avec de la dynamique et sans dynamique. Les Steinway et Bosendorfer grand concert font partie des pianos réunissant la dynamique et la couleur harmonique. Ainsi armé de ce type d'instrument on peut enrichir ses compositions expressionnistes de couleurs modernes en aplats ou nappes harmoniques et lignes mélodiques nuancées ainsi que de dynamiques rythmiques tant baroques que rock sur le phrasé mélodique ou les accords slappés. Sigui s'entraînait à slapper avec des djembés: percussion des doigts rebondissants sur la peau..

Cette conception expressionniste est également possible avec le Fender Rhodes (Sigui adorait ce piano électrique..!)

Au XVII ème avec l'apparition de l'écriture solfégique moderne à 5 lignes de portée. Le violon par exemple qui a été conçu dans sa forme définitive par Stradivari entre autres, fraîchement accordé en quintes montantes, harmonisait ainsi les protocoles solfégiques avec ceux des lutheries, à savoir un doigté de la main gauche synchrone avec les lignes et interlignes de cette nouvelle portée à 5 lignes. Le sol étant la référence volumique de la coudée égale au volume d'air et de la surface vibrante de la table du violon....

Ces « mises aux normes » scientifiques et musicales auxquelles ont participé les plus prestigieux compositeurs Européens: Bach, Couperin, Jéliote, Mozart, Beethoven...vont subir une nouvelle modification profonde avec Mozart et son piano forte ou Boehm avec sa flute moderne à clefs en métal (ce qui compresse le son). Ainsi, la dynamique baroque Italienne se retrouve au second rang face à un nouveau langage naissant: celui de la polyphonie. Annonçant ainsi les Debussy, Ravel...Ce piano forte ne va cesser de se développer jusqu'au fameux piano moderne dont sa forme finale n'est autre que celle des célèbres Steinway ou Bosendorfer grand concert.

L'esthétique musicale suit le même chemin que les arts plastiques. Les couleurs sont devenues un langage en soit avec Monet, Gauguin... Le clair obscur de Rembrandt est oublié .. La ligne dynamique traditionnellement dessinée au bistre donne place à la ligne épurée des dessins à la ligne de Matisse.. Les lignes mélodiques nuancées évoluent désormais dans des nappes harmoniques évocatrices. L'âge d'or de la flute traversière c'est le XIX ème. Taffanel, Gaubert, Andersen participent à la naissance de cette nouvelle flute..C'est la naissance des arts abstraits et des langages non figuratifs...

Les instruments de musique tels que les violons devenus plus uniformément tendus avec un archet

moderne plat, les flutes traversières en or compressant des sons puissants, sont autant d'exemples des changements conceptuels de la lutherie faisant écho au développement du nouveau piano.. Avec le renouveau musical du blues afro américain au XX ème, le monde musical retourne aux sources de la dynamique baroque.. L'harmonica chromatique et le bandonéon de Piazzolla sont à ce titre des instruments baroques car ils sont très dynamiques ainsi donc des instruments de blues. Le tango de Piazzolla renoue avec une dramatique ainsi qu'une rythmique baroque.. Le tango Argentin est inspiré du Tango musette du Nord de la France.. Claudio Barille flutiste Américain du sud joue forte en permanence sur un répertoire tanguistique pour essayer de compenser le manque de dynamique.. d'une flute moderne... créer une mélodie forte sur des rythmes dynamiques.. Un dilemme explicite.

L'expressionnisme du free jazz de Sigui va englober tous ces atouts linguistiques à savoir dynamique et polyphonie. Son instrument de prédilection sera le Bosendorfer.

Le fameux ouvrage de Jacques Siron « la partition intérieure a été réalisée par des « enfants spirituels » de Sigui. A ce titre, ce dernier disait que ce livre était le seul ouvrage valable pour l'amorçage du free jazz sur les plans théoriques.

Il fait remarquer une petite erreur au début de l'ouvrage où des propos de Miles Davis sont cités . En effet, la traduction du livre écrit « ... jouer au delà de ce que l'on sait... » alors que Miles Davis dit «... jouer ce que l'on ne sait pas.. » Ce qui ne veut pas dire du tout la même chose, voire le contraire.. Il fait remarquer que ce que l'on pourrait savoir ce sont des plans, donc ce n'est ni de l'improvisation ni de l'art mais un artisanat. Ce que l'on ne sait pas c'est écrit dans « l'énergie ».. c'est ça la véritable partition intérieure... une perception extra sensorielle résultante du langage de l'émotion.. La fameuse « passe au réel » de Lacan.

Par conséquent, comment interpréter les propos de certains producteurs -que Sigui qualifiait de « têtes lisses sans oreilles et grandes gueules »- dans des termes tels que « Kessler le pianiste hystérique.. instinctif... ».. ? Un petit séjour à l'université leur ferait du bien non? Sigui était un maître et un Docteur loin d'être un hystérique.. C'est comme si on disait que Dali était fou quand son ami le célèbre psychanalyste Lacan disait de lui que son cerveau était le mieux fait qu'il connaissait....

Un hystérique est-il pilote d'avion acrobatique?

Dans les années 80, Sigui et Maroussia Vossen montent un spectacle qui restera à l'affiche dans un des plus prestigieux théâtre parisien. Ils font salle comble tous les soirs. Ce spectacle « musique danse et sculpture » est bardée d'une grande sphère en métal martelé réalisée par un sculpteur, d'un DX7 et d'une danseuse sur fond noir. Sigui est costumé en extra terrestre descendant de la lune sur terre... « c'était fou » disait-il! « pour tenir le public en haleine du début à la fin du spectacle, il fallait structurer un schéma narratif rigoureux même si les parties musicales sont improvisées.. » « à cette époque les gens avaient envie de voir , étaient curieux... pas comme aujourd'hui où ils étouffent.. » Ce spectacle était très avant gardiste, abstrait, conceptuel... innovent... « la convention c'est une censure qui empêche les artistes de monter sur scène.. en art, on fait ce que l'on veut, il n'existe pas de convention... »

« il va falloir que tu t'habitues que je ne suis plus à la Grande Motte quand tu viens.. » dit il un mois avant sa mort. Il confie son testament oral à son ami Clakos qui faute de document notarié ne pourra pas faire respecter la mémoire de Sigui.

La musique de « Love secret » a été improvisée sur le tas devant la projection du film... étant donné l'excellent rendu de cette improvisation, Sigui écrit note par note cette improvisation qu'il a pris le soin d'enregistrer.. ça lui prend tout le weekend ..

« le langage de l'énergie c'est l'au-delà qui arrive dans ta peau... l'analyser? c'est totalement

inapproprié! »

Sigui ne voulait pas un bateau pour habiter dessus simplement mais un « vrai » bateau pour naviguer réellement

Un peu de biographie..

Il débute le piano à quatre ans, pendant que ses copains s'amusaient il travaillait son piano.

IL a eu des profs de piano .. deux profs.. Ce sont des profs qui ont eu une influence sur lui quant au fait qu'il deviendra musicien de free jazz.. Bien que c'était du classique, quand il jouait Chopin, son prof lui faisait jouer des rythmes différents... s'affranchir de la partition... ça lui a donné une ouverture d'esprit quant à la musique. Ce n'était pas le jazz comme on le connaît aujourd'hui.. c'était juste des variations rythmiques dans un cadre d'apprentissage classique..

Après la mort de son père qui était banquier, qui voyageait beaucoup, sa mère qui avait du sang manouche est soignée dans un hôpital pour des problèmes de fragilité psychologique à partir de ses 11 ans. Ce sont des petites périodes de soins... Elle devait verser dans une forme de dépendance alcoolique comme son fils a pu en souffrir dans sa vie .. Mais elle n'a pas « été internée » dans un sens définitif avec placement au titre d'enfant orphelin de Sigui comme on peut le lire dans certains dicos!!!! .. C'est une caricature de la réalité et même totalement faux. Sigui avait un grand respect pour sa mère qui s'occupait de lui tout le temps.... Comme sa mère a perdu très tôt son mari, elle en a beaucoup souffert et a reporté le monde de son mari sur son fils.. Sa mère avait une espèce de complicité avec son fils que Sigui avait trouvé bien d'un côté matériel mais mauvais dans le sens d'une indépendance, d'autonomie de l'enfant vis à vis de ses parents d'autant plus de sa vie d'adulte en couple . Sigui disait « Freddy Mercury, Mickaël Jackson ma mère les adore.. ça c'est ma mère.. »

Sigui disait souvent « je ne veux pas qu'on déforme tout sur moi... Sigui c'est ça.. telle ou telle biographie... je suis vivant je ne veux pas qu'on scelle une idée sur moi qui ne pourra pas raconter un musicien... je n'en veux pas »

Déjà initié à une forme de liberté quant au langage musical, il a effectivement des influences variées de musiciens de son époque.

Il jouait jeune de l'accordéon.. A cette époque, le jazz était très présent dans la vie de tous les jours, la présence des américains de l'après guerre. Dans la rue, il sortait avec son accordéon jouer des airs pour ses copains... C'était commun de vivre socialement, pas comme aujourd'hui.. Ce n'est pas un disque qui a décidé Sigui de se mettre au jazz!!!! Encore une caricature simpliste qui ne remplace pas Sigui dans un contexte culturel et social d'après guerre terreau fertile aux expressions jazzistiques. Avec Sigui, il nous donne une vision sociale de l'environnement culturel de l'époque.. c'est ça qui explique pourquoi et comment le free jazz est né. L'environnement aujourd'hui est totalement différent.. il y a un anachronisme phénoménal dans certains commentaires biographiques sur Sigui. Sigui voulait vraiment faire sentir à ses interlocuteurs le contexte fabuleusement stimulant de cette époque d'explosion culturelle d'après guerre.

Par exemple, les compositeurs que Sigui prenait souvent en référence tel Tchaïkovski.. Un milieu bourgeois et intello très marqué à l'époque.. Donc leur musique était emprunte de ce contexte. C'est pareil pour le free jazz. Il naît dans une période en réaction culturelle qui agit comme vaccin contre les fascismes..

Quand la Sarre redevient allemande, Sigui est adolescent.. Il a vécu la présence allemande. Comme il était jeune, il disait qu'il les voyait.. Le fait qu'il eu été français et germanophile par l'histoire, ça lui a permis d'intégrer « je sais comment pense les allemands, comment il faut leur parler.. de quoi ils sont capables... » tel était le résultat de son expérience.. Il ne s'est jamais vraiment exprimé par rapport à ça mais ça lui a donné un état de conscience très forte.. « je ne suis pas allemands ».. ça peut expliquer également sa trajectoire qui a consisté à rejoindre des artistes noirs.. Les gens savaient ce qu'ils voulaient à cause d'une forte présence culturelle nazie. D'office il ne serait pas intégré dans la société, donc il n'était pas question de tergiverser ou de faire des compromis

politiquement correctes..

Il faut savoir que pour gagner sa vie, Sigui voyageait beaucoup car il était photographe de mode pendant deux ans à peu près. Dire qu'il se « consacre au jazz ».. c'est de l'affabulation.. il gagnait sa vie , il s'adaptait.. qui plus est, était très éclectique.. C'est d'ailleurs pour ça que c'était un bon photographe, il a développé les langages.. L'image, le pictural est un langage très murissant même pour la musique. A l'époque, c'était de la photo noir et blanc qu'il développait lui même. A cette époque, un photographe qui s'appelle Eugene Smith qui a été photographe des musiciens de jazz disait : « On pratique cette photo comme le jazz ». Sigui a eu cette démarche justement à cette époque.. C'est un environnement culturel très spécifique. Pourquoi, parce que la photo est une photographie portable innovante.. rapide... où il faut s'adapter rapidement à l'encontre du peintre qui doit s'installer avec son châssis, ses peintures... ce sont des espèces de croquis rapides comme dans le free jazz.. Tel un Rodin, Carpeaux, Delacroix, Daumier qui se promène avec son carnet de croquis en voyage.. un langage de la spontanéité, de la rapidité.. du captage instantané de l'énergie, de l'ambiance, de l'atmosphère.. du sens... une sémantique rapidement perçues avec juste un « feeling» émotionnel, le « langage de l'émotion » de Matisse... Voilà le contexte de l'époque où naît le free jazz. Les gens voulaient des artistes comme ça, des artistes libres... Aujourd'hui il faut une structure économique..etc...

Finalement, les fascistes détruisaient les sources d'écriture avec les autodafés , une destruction de la base de donnée.. des livres... Le moyen pour sauver les écrits consistait à créer un système de langage spontané qui renaît perpétuellement, qui échappe ainsi à la destruction, la confiscation... Un moyen au langage pour survivre.. C'est pour cette raison qu'aujourd'hui le free jazz a encore plus besoin d'exister.

Comme le jazz d'aujourd'hui est récupéré par des maisons de disque ou des producteurs.. on obtient un classicisme du jazz.. une école.. ce n'est plus du jazz. « On dira désormais un vrai musicien de free ça défaut de parler encore avec ce mot qui a vécu »..

« Le parallèle, on peut replacer une question très simple vu que le contexte est économique.. « à part ça tu fais quoi pour gagner ta vie? » ...à l'époque fasciste la question était similaire afin de détruire le caractère de l'artiste, de sa fonction ». Fatalement l'artiste peint, est une photographie instantanée de son époque.. il est le témoin malgré lui... Les Nazis refoulent ce genre de processus qui pourrait travailler contre leurs propagandes. On peut se poser exactement la même question aujourd'hui. Guillaume Apollinaire en parlait déjà: les premières victimes sont toujours les artistes dans « les lettres à Lou ».

A l'époque de la mode, les américains utilisent le jazz comme vaccin contre le fascisme. Le free vient dans les années 70. L'aspect branché chic du jazz va de paire avec la mode parisienne. Le free jazz c'est l'enfant du jazz lui même enfant de l'après guerre.. Le brassage culturel du jazz lutte contre le fascisme. C'est grâce à cela que les formes musicales innovantes sont affichées, ont le vent en poupe... Il y avait de l'argent pour expérimenter.. aujourd'hui il faut de la rentabilité immédiate... On n'est plus dans la démarche artistique mais commerciale.. Rien que le fait de parler anglais, allemand et français très jeune.., aller dans les pays bas... Il était habitué aux milieux aisés de son enfance, jeune au château de Sarrebruck pour donner des récitals.. Photographe de mode... il reste toujours dans un courant intello branché. C'est un fils de bonne famille mais également acteur.. pas du tout issu du milieu prolétaire. ... rien à voir avec l'image de l'artiste « hystérique » qu'on peut lire sur le net!!! Même aujourd'hui, un médecin qui se prend pour un directeur de festival de jazz ne fait pas partie de ce milieu culturel.. Il se rapproche plus d'un Michel Legrand.. C'est le courant de l'intelligentsia de l'époque Lacan, Dali, Yves St Laurent... pas de questions politiques mais artistiques chez Sigui..... Les milliardaires veulent Sigui sur leur Yacht quand ils jettent l'ancre... même si Sigui vivait au R mi!! « Les gens, la société voulaient ces nouveaux langages.. le musiciens , artiste innovant n'avaient pas de mal à se faire payer comme aujourd'hui!!! » La singularité de l'artiste à l'époque était une grande qualité, aujourd'hui une pathologie psychiatrique voire politique quand on voit les assassinats de Cabu ou Wolinski... Kessler a reçu une formation classique, un « formatage » classique avec Chopin, Beethoven, Bach.. ce sont les créateurs du langage harmonique propre et atypique de la musique occidentale.. voire

Européenne au même titre que le langage chromatique chez les impressionnistes ou Matisse. Il faut considérer ici des concepts purement intellectuels de langage abstraits purs.. C'est ça Kessler. Il ne conçoit la musique que par le langage harmonique.. poser la sémantique par et à travers le langage harmonique comme ont pu le faire T. Monk ou Miles Davis C. Parker...contrairement aux pianistes de temps faibles purement rythmiques C. Corea, H. Hancock.. C'est un jeu et des compositions de temps forts où se pose l'énergie.. La richesse rythmique que développe Sigui avec ses deux mains sont «la cerise sur le gâteau » offert par un pianiste immense. Ce n'est pas son jeu rythmique qui le rend atypique et exceptionnel.. oui, il y a aussi un travail rythmique phénoménal avec les deux mains.. mais il y a avant tout une composition harmonique puissamment composée que seuls les grands compositeurs ont réussi à maîtriser. C'est sans doute pour cette raison que A. Sheep décroche sur la fin de leur collaboration.. Sigui improvise des accords comme une sonate de Debussy. « Sheep avait l'impression de ne plus savoir où il en est avec Sigui.. il ne sait plus ce qu'il se passe ». Voilà également les limites du jazz actuel.

Miles Davis disait « je donne le son à mes musiciens quand je dirige.. ». En effet, on voit Miles sur scène prendre ses musiciens un par un, leur confier des notes, des bribes de phrases.. bien souvent, les solistes reprennent quelques phrases en « copier-coller » .. Miles reste avec chacun d'eux tant qu'il n'entend pas avoir communiqué « le son ».. quand c'est OK, il les laisse improviser à leur façon.... Sigui en fait de même avec ses formations. Son modus operandi est un peu différent pour une même finalité: faire jouer les musiciens avec la « tension dramatique adéquate, jouer dans l'énergie.. ». « je commence par une pédale rythmique... je la joue tant que c'est pas bon, que les musiciens ne sont pas dedans.. j'attends de jouer le thème.. quand c'est bon, je lance le thème.. Pour les musiciens, bien souvent cette notion d'énergie est transparente pour eux... quand ils vont jouer seuls, ils auront l'impression de jouer de la même façon, hors, il seront en dehors d'une trame et tension dramatique.. ça fait toute la différence... .. je ne peux pas parler comme ça à mes musiciens, je ne veux pas les indisposer.. les complexer.. je veux qu'ils se sentent libre pour s'exprimer avec lyrisme.. mais cette tension dramatique est fondamentale.. » « le problème avec la majorité des improvisateurs, c'est qu'ils entendront facilement un temps faible, sa valeur rythmique et peu dense mais n'entendront pas la tension dramatique du temps fort.. » Cette tension dramatique est le vecteur sémantique dans lequel l'improvisateur devient acteur. Cependant peu de musiciens savent générer « de rien » cette tension. Les musiciens sont placés « dans » la tension dramatique créée par Sigui ou Miles Davis... ou T. Monk..etc... comme le surfeur qui glisse dans le tube de la vague; Sigui crée la vague, place ses musiciens/ surfeurs « dans » la vague.. « Les Hawaïens apprennent à surfer très très jeunes, apprennent la lecture de la vague.. pour se placer dans la vague, au bon endroit.. ». « un voilier, il faut savoir le placer dans le vent... » « quand les autres rentrent, qu'il y a la tempête, Sigui sort... il s'agit de gérer ses voiles, lire le vent, les vagues et se placer dedans... » « Seuls et illettrés, les musiciens sans leur chef, font des notes qui n'ont pas de sens.... elles ne sont pas placées dans la tension dramatique.. ça fait des éclaboussures.. » On peut rappeler que Sigui faisait de l'avion acrobatique, il se plaçait « dans » les oscillations de la force centrifuge.. Il explorait « l'énergie » ne vivait que par et pour elle.. « Ces notions de langages sont très abstraites et très peu connues du quidam musicien.. Les colloques d'universitaires qui vont aborder ces sujets sur le bout des doigts vont bien souvent transposer ce concept sans jamais réellement le comprendre.. il faut baigner dedans... avoir une véritable expérience du langage pour comprendre ce que c'est.. C'est très intellectuel.. » Sigui n'analysait pas, Il présentait « un ami qui analyse très finement de l'art » son ami Clakos.. lui personnellement se plaçait en situation..en action jusqu'à temps qu'il maîtrise. Il trouvait tout cela était très intéressant pour Sigui. Un aspect de sa personnalité. Il ressentait et renvoyait l'image de son ressenti.. tel était son mode de communication. Il invite ses amis en mer, il pilote le bateau et ses amis vivent les choses à leur façon.. il donne des indications mais à chacun de naviguer.. « l'action donne l'aspect direct du free jazz ». « l'analyse seule donnerait des concepts figés que des gens qui ne comprendraient pas pourraient mal interpréter alors que dans l'action, il n'y a pas d'équivoque, c'est plus direct et plus efficace.. » « Cette notion tu ne peux la comprendre qu'à l'instant où tu en as l'expérience ». Rattachée à des concepts même très « paraphrasés », cette notion non vécu reste invisible.. « Au

lieu de comprendre chaque mot, il est déformé.. donc l'action sera plus appropriée ». « Regarde le film « la planète des singes avec Charlton Eston: le singe scientifique prend un club de golf pour une massue.. voilà le destin des mots chez les ignorants.. et en plus il fait le reproche aux humains par une démonstration logique que les humains sont idiots car cette massue n'est pas pratique.. c'est l'image qu'ils ont de toi.. c'est leur réalité.. mais ce n'est pas « la » réalité.. L'unique réalité c'est le schisme entre les artistes et les ignorants: le quiproquo.. ça sera « la réalité » historique de l'incompréhension des artistes dans notre société contemporaine, c'est indéfectible »

Le poids social très lourd écrase la source, le fameux « passeur » de Lacan ... Copernic a été écrasé par l'ignorance d'une société... Voilà ce que fut la destinée de Sigui jusque 2007. Hornet Coleman, Charlie Parker, Django Reinhardt, Coleman Hawkins, Thelonious Monk... étaient pareil. Le contexte social actuel est bel et bien un contexte pernicieux à l'écriture dans ces conditions puisqu'il détruit la source de l'écriture. Re citons la phrase de Sigui « nous avons plus besoin que jamais du free jazz aujourd'hui ». Sont destin en est la démonstration même. L'analyse stérilisante, la conceptualisation du social détruit la place de l'artiste, son rôle naturel au sein de la famille humaine. Schrödinger parlait exactement de cela quand il décrit l'impossibilité au scientifique de ne pas déformer le sujet de l'observation au moment ou il l'observe... « Les analystes fabriquent des bulles de savon ».

Jean Gabin « celui qui croit tout savoir c'est parce qu'il ne sait rien.. quand on sait un petit peu, on sait qu'on ne sait rien.. »

Mario Avati « la modernité est intemporelle. Beethoven était moderne, encore aujourd'hui car en dehors des modes, du commercial, d'une quelconque volonté... »

Sigui a effectivement joué avec Yochk'o Seffer qui est un pur musicien de free jazz même avant que ça s'appelle du free jazz. Donc, on ne peut pas dire que le free jazz est parti de là, c'est incorrect, c'est après qu'on a dit que ça s'appelait du free jazz... . Cependant Joe Henderson ou Dexter Gordon ne se sont pas orienté vers le free jazz, ce sont des musiciens du middle jazz même si occasionnellement ils ont pu jouer du free jazz. Ils jouaient et écrivaient des standards de jazz ce qui n'est pas le cas de Yochk'o Seffer. Par contre, étant donné que Sigui accompagnait tous ces musiciens d'horizons différents, il a pu effectuer une passerelle entre ces styles de jazz. On ne peut pas mélanger la musique des noirs américains avec Yochko's Seffer. Archie Sheep était un professeur de politique « noir » en relation avec les mouvements noirs de Malcom X ou Martin Luther King. Henderson et Gordon ont réellement voulu se démarquer des blancs quant aux formes d'expressions musicales.. C'est une erreur historique de faire l'amalgame entre ces gens. Ce qui est intéressant et anachronique, c'est d'avoir eu un blanc comme Siegfried Kessler, non juif, qui a pu se mélanger à la musique nord européenne de Seffer qu'on a appelé plus tard le free jazz avec le jazz noir américain. Comme Sigui avait créé cette passerelle, il était logique que des influences esthétiques se développent à partir de la rencontre avec Archie Sheep. Tous les autres pianistes de Sheep étaient noirs. Sigui a été déterminant sur un plan historique.

A partir de cette analyse on peut avoir un point d'origine des phrasés et de l'esthétique du free jazz. C'est la rencontre du temps fort de la musique classique Européenne avec les temps faibles afro américains. Tout ce qui va suivre des la rencontre entre Sigui et Sheep est une fusion musicale de l'harmonie et de la rythmique.

Sigui transporte ce style en l'intégrant directement dans son jeu. En effet, comme s'il se trouvait en face de la planète, la main gauche symbolisait et écrivant le continent noir américain, ses rythmes de percussions nerveux syncopés dynamiques de djembé et la main droite peignant des couleurs harmoniques a la Yochk'o Seffer propres au langage musicale atypique de l'Europe: celui de la polyphonie. Il génère ainsi un nouveau piano intégrant ses fameux clusters rythmiques et harmoniques. On peut voir sur des photos de Sigui ses tatouages qu'il avait choisi de façon humoristique mais intégrant cette idée d'une force dans chaque main comme les moines Chaolings qui vont se tatouer un dragons... afin de symboliser deux pouvoirs dans chacune de ses mains de façon très imagés.. deux pouvoirs d'expression l'un des temps faibles, l'autre de l'harmonie qui

pose la voix de l'énergie, du langage au sens Lacanien....

La polyphonie est un langage totalement abstrait au même titre que le langage de la couleur chez Matisse par exemple ou encore à cette grande période du XX siècle Français où naissent nombre de langages abstraits tels la mécanique quantique, la théorie du champ de l'électro magnétisme ou le temps est devenu une variable relative. Autant de langages qui mettent en évidence l'invisible. On entre dans une ère de l'intellectuel. Ces langages constituent un repère historique d'une réaction contre les notions d'un temps figé. Détruire le temps historique, les conservatismes.. les répercussions ont touché tous les domaines. Le free jazz est une réaction au temps. Le free jazz est autonome du temps, c'est un instantané du temps. Siegfried Kessler est un véritable acteur de cette époque autant qu'un physicien relativiste ou d'un Lacan annonçant une nouvelle psychanalyse. Ces langages naissent de ces nouveaux concepts intellectuels et culturels propres à cette époque de bouillonnement intellectuel qui n'est ni plus ni moins l'origine même de nos sociétés modernes du XXI ème siècle. La variable du temps laisse une porte ouverte définitivement, c'est un schisme historique. Les Lacaniens, les philosophes aujourd'hui aiment justement se retrouver dans ces concepts autant que les musiciens de free jazz ou les peintres abstraits. Un Jackson Pollock ou un Matisse avec ses papiers découpés déstructure la perspective qui est une pulsation temporelle de l'observation plastique et par conséquent intellectuelle car elle pondère le processus de décodage. La peinture gestuelle libère une énergie pure encodant directement le langage sans se restreindre des concepts graphiques traditionnels. Kessler restitue cette esthétique avec ses clusters non pulsatifs empruntés d'une émotion extrêmement puissante encodant la matière sonore polyphonique. A la lecture de l'ouvrage de « mon langage musical » d'Olivier Messiaen, se nommant lui même aussi important que JS BACH, il s'efforce tout autant et méthodiquement à démontrer les notions de déstructurations rythmiques, la notion temporelle qui devient une notion relative avec des accélérations et décélérations empruntés à la musique karnatique. Olivier Messiaen établit ainsi une bijection entre le rythme et la structure harmonique de la gamme, par exemple d'une façon synthétique un rythme non « rétrogradable » avec une gamme symétrique qu'il appelle mode d'Olivier Messiaen. Ayant transformé le temps en variable, il génère le concept de non rétrogradation directement associé à la structure polytonale d'une gamme symétrique. C'est bien cette idée très moderne à rendre le temps relatif tant chez les scientifiques que les artistes qui a conduit à une dépondération de l'harmonie et des rythmes. L' « enjeu » du temps devient possible et génère de nouveaux concepts. Il n'est pas étonnant de trouver dans le free jazz de nombreux emprunts à la musique de Messiaen ou de Bartok et de voir John Mc Laughlin jouer avec R.Shangkar qui joue de la musique Karnatique.

Les clusters de S. Kessler anéantissent toute pulsation possible que la gamme d'accords traditionnellement « logique » impose. Quand on observe les phrasés de Archie Shepp suite à la rencontre avec S. Kessler, Shepp abandonne la gamme bebop très pulsative pour se diriger vers des phrasés justement non articulés sur les temps et tout à la fois polytonaux. L'utilisation des gammes symétriques permet d'intégrer des accords en quarte qui libèrent l'espace sonore, l'harmonie, le temps. Le free jazz se libère ainsi du temps, de la tonalité et de l'harmonie pulsative. Il ne reste donc plus que le « langage de l'émotion » d'Henri Matisse qui est « l'unique témoin de l'Homme dans ses productions écrites ».

Le free jazz se prive de tous les dogmes y compris de celui du temps. Le ruban de Mœbius est une rupture du continuum temporel. Sur le ruban de Mœbius, on peut se trouver au même moment à deux endroits opposés de l'avance ou du recul du temps. Les vieux dogmes scientifiques sont anéantis par de nouvelles observations scientifiques et justement le free jazz est une nouvelle observation de la réalité. Le fascisme a été une réaction vaine de la variable du temps en voulant se l'approprier. La variable du temps permet la mise en évidence d'une essence purement propre à l'humanité: le langage. L'absence de notion temporelle permet de vivre dans son subconscient selon les psychanalystes contemporains. Le langage du free jazz est en quel que sorte une rupture des barrières à l'inconscient, une projection directe au langage, à l'énergie.. la fameuse « passe à réelle » de Lacan car selon Freud, le temps n'existe pas dans l'inconscient. Pour ceux qui seraient tentés de dire que le free jazz est « délirant », ils devraient accepter l'idée d'une nouvelle vision du

monde au même titre que les nouvelles sciences . Celui qui a dit en public « Kessler le pianiste hystérique ».. devrait réfléchir avant de parler...Ce langage qui passionnent Lacan, Dali, Ernst, Magritte, Breton.... les surréalistes en général mais aussi les poètes, les scientifiques, médecins... est l'ultime langage « primal » de l'homme primitif de Lascau. Il est à l'origine des premiers artefacts. L'humanité s'est appuyé sur ce processus de « passe au réel ».

Le problème dans une société d'illettrés, c'est de n'avoir pas eu les moyens culturels de peser l'importance du travail et de la pensée de S. Kessler et que ce dernier ait du souffrir à la fin de sa vie d'un poids social ostracisant. Révoltant ou décevant, chacun aura son sentiment.

Dans ces conditions.. Comment peut se réaliser une fusion entre un Kessler et un jazzman afro américain qui a baigné dans la culture de la pulsation-temporelle?!

Sigui disait « un musicien de free jazz doit être un peu compositeur et interprète en même temps ». Un interprète est un répétiteur qui s'imagine qu'on peut revivre une émotion qu'on a pu vivre .. Par exemple il y a un mois devant un paysage maritime magnifique: ce que n'importe qui peut ressentir est un moment émotionnel unique que plus jamais il ne ressentira et encore moins sur commande... plus tard.. devant une partition ou dans une salle..... Le poète utilise le langage de l'émotion ni plus ni moins... Quand on vient lui dire « mon fils vient de passer le conservatoire supérieur, premier prix de piano...etc... ils a l'intention de demander à Sigui la nature de son cursus scolaire ou une sorte d'autorisation de compétence pour comprendre si ce qu'il fait est du n'importe quoi ou non... Le mec insiste... La « musique légère » du jazz des castes inférieures veut elle gagner ses lettres de noblesse auprès des castes supérieures? Sigui répond « ce n'est pas parce que tu as le permis de conduire que tu sais rouler »... Sigui ne s'est « JAMAIS » comparé à personne parce qu'il ne confisquait pas la musique comme c'est devenue la coutume quand il est question d'instruments prestigieux; les instruments d'orchestre ou de piano grand concert.. réservés à une caste sociale.. La culture du scolaire est intimement liée à cette culture de la pulsation. En effet, lire une partition c'est jouer des notes en suivant un processus rythmique protocolaire basique. Le jazz, le blues sont des formes rythmiques basiques ornementées ou structurés des rythmes africains. Ainsi, le développement de ces protocoles qui bien souvent verse dans une forme de facilité intellectuelle va se faire vers une augmentation de la vitesse tout simplement.. c'est à dire, comment jouer un maximum de notes le plus vite possible.... l'aspect commercial du rythmique dansant va aller dans le même sens.. ainsi on obtient le bebop par exemple.. Jacques Brel disait lui même que certains « musiciens sont confondants de la musique et la gymnastique.. ». Ici on parle d'une compréhension superficielle de ce type de jazz, de ce type d'évolution musicale qui concerne nombre de musiciens « commerciaux » désireux d'impressionner une foule d'auditeurs ignares.. Pavarotti parlait de superficialité de l'esprit qui ne pense qu'à l'aspect technique oubliant la spiritualité de la poésie. Quand on parle de Coltrane ou de Monk, on parle d'artistes confirmés avec une démarche profonde du langage de l'émotion. Nous sortons du scolaire et évoluons vers l'avenir de la musique contemporaine à une époque où les dogmes sont détruits les uns après les autres.. Des musiciens comme Coltrane ont porté au paroxysme cette démarche dans des morceaux comme « Count down » « Giant step » où l'enjeu de l'improvisation consiste à faire tourner une grille sur un rythme extrêmement rapide et qui aboutit d'ailleurs en fait à la répétition d'un chorus pré écrit à la manière d'un caprice ou d'une variation de concerto. Le « perpetuum mobile » de la musique classique. Il ne s'agirait plus d'improvisation? Pour Coltrane il s'agit de se demander si on peut faire évoluer des émotions dans un flux continue de notes. A ce moment, certains musiciens de jazz s'intéressent à la démarche de culture africaine qui jouent des flux continues de notes dans des clarinettes rendu possible par la respiration circulaire de certaines traditions typiques au même titre qu'un jeu de percussions continue. La relation au temps s'en trouve ainsi complètement changée puisque dans un flux continue le rythme disparaît totalement. C'est à cet endroit que Sigui fait la passerelle entre ces deux styles musicaux. Le fait de générer l'idée qu'ils ont a cette époque -ce fut une intuition- que dans ce flux continue on ouvre un espace , une tension, une énergie, dans lequel on peut évoluer et écrire le langage. C'est exactement ce que vont faire Sigui et Sheep à l'intérieur d'une pédale

rythmique. Contrairement aux accords basiques de la gammes d'accords à forte tendance tension-résolution ou encore aux fameux accords d'ambiance suspendus sur des 11, 13, 9 etc..utilisés plus tardivement dans la techno hip hop pour leur intérêt de groove rythmique, Kessler utilise largement des clusters dans lesquels ils sculpte la tension dramatique ainsi qu'un schéma narratif totalement libre des contraintes citées juste avant. Elles ne sont effectivement plus des intérêts mais des contraintes car emprisonnant le musicien dans un schéma narratif stéréotypé et téléphoné. Les clusters habillement sculptés de Kessler font émerger des polyrythmies exaltées de tensions dramatiques innovantes expressionnistes. Il utilise la matière harmonique comme matière picturale avec ses particules les plus vectorielles (clivages des accords par les toniques tierces quintes septièmes) au même titre qu'un Debussy, Bartok, Tchaïkovski, Shostakovich... On a bien un progrès radical du jazz, un enrichissement harmonique édifiant. Miles Davis procède de la même façon. On n'est plus ici dans la simple problématique d'une expression instrumentale, d'une performance. C'est ça la grande découverte du free jazz. En fait, il y création d'un ruban de Mœbius qui n'est plus du tout astreint a aucune forme temporelle dans laquelle on peut faire évoluer un discours, un langage une véritable « passe à l'énergie » au sens Lacanien du terme. Le musicien est libéré de la grille, de la partition. Le temps fort Beethovénien se retrouve en substance dans ce flux, la tension du temps fort est établie avec ce flux. Ce procédé est omniprésent chez S. Kessler parce qu'il permet justement de libérer l'expression de la main droite, ça devient un véritable discours expressionniste. Déjà Coltrane avait pris ce chemin dans « Impression » avec Eric Dolphi. Il met en place justement un espace ouvert: un ruban de Mœbius a temporel dans lequel va s'exprimer Dolphi et Coltrane. Cela permet d'écrire ses « impressions » c'est a dire de laisser s'exprimer le langage pure. Si on veut comparer à un opéra en plusieurs actes de Mozart, il n'y a pas de déroulement d'un plan de tableaux successifs prévus... c'est une écriture différente, ça s'apparente plus à une suspension a temporelle. Pensez à une toile de J. Pollock. En physique, le tube d'énergie est en fait un ruban de Mœbius en trois dimensions, qui s'enroule sur lui même. Si on le réduit à deux dimensions ça donne le ruban de Mœbius. Ce système est mis en place dans la musique de free jazz ou l'inconscient peut s'exprimer.

.....

Pour résumer, le free jazz est une projection de l'inconscient. Effectivement, à partir de cette observation on peut comprendre que le quidam perçoive Sigui comme un hystérique car il n'a absolument pas conscience de ce tube d'énergie, de cette tension dramatique et sémantique créée par l'artiste. Pollock jette des pots de peinture sur une toile donc il est complètement fou parce que n'importe qui peut jeter un pot de peinture!! Les ignares le comprennent comme ça , ils verront chez le musiciens un comportement hystérique alors qu'il y a production de langage. C'est l'observateur ignare qui réduit, qui influence la qualité même du langage de par son observation réductrice. Schrödinger en avait déjà parlé. Sartre avec sa phénoménologie a largement développé le sujet. C'est comme l'ignare de base qui voit dans le ruban de Mœbius une seule face.. et c'est tout.. alors que ce ruban est un vecteur extrêmement puissant de la pensée philosophique contemporaine. Tout cela explique la condition sociale de Sigui complètement factuelle, on voulait Sigui pour son originalité sans plus; ça donne un artiste totalement isolé, au r mi, prit pour tout sauf pour ce qu'il est réellement. Tout le travail qu'il fait est transparent et interprété comme une forme de paresse, de folie, de marginalité... « Le fameux miroir de l'autre concerne les observateurs et leur propre perception.. c'est eux qui inventent l'autre, ils parlent d'eux même... c'est l'analyste analysé. » Sic Schrödinger. L'incertitude d'Heisenberg traduit par une constante le produit entre l'observation et l'observateur. Plus on cherche à observer plus on déforme l'observation, moins on observe la réalité. Plus on se rapproche de l'observateur car l'instrument de l'observateur montre ses propres limites comme si on observait les défauts des lentilles d'un microscope, plus on grossit plus on voit les défauts des lentilles..... C'est l'axiome des sociétés obscurantistes. La structure sociale actuelle a fait la preuve qu'elle n'a pas été capable d'intégrer un S. Kessler. Lacan dénonçait déjà ce fait et disait que c'était très grave. Il était très progressiste et connaissait l'importance du langage dans la société.

« si tu es quelqu'un de libre, les gens te feront payer ta liberté » S.Kessler.

Sigui avait conscience de cela et savait également que ce n'était pas juste une question d'inconscience collective mais réellement une réaction envers lui au même titre que les réactions des populations dans les siècles obscurantistes au moyen âge envers les « sorcières » par exemple... Pourquoi il y a des sociétés primitives qui ont intégré des chamans ou en Inde. « Homme libre tu chériras le mer » V. Hugo. Le déphasage entre les sociétés avancées et les sociétés en retard existe et des personnalités telles que Sigui en a fait les frais. C'était normal que Copernic ait passé sa vie en prison? Ou est le bien ou est le mal? Ou en est la morale?... On se contentera de faire un état des lieux....

Le star système a été mis en place par les US via l'OTAN après la seconde guerre mondiale, c'était censé stimuler le développement culturel antifasciste. Effectivement il y a eu un pari culturel appliqué à l'Europe entière, les bases militaires de l'Otan avaient un cahier des charges culturel notamment par les chaînes radio locales qui s'efforçaient de proposer des musiciens de jazz locaux ou américains. Aujourd'hui encore, les émissions TV du style « star académie » ont été mises en place pour le développement des télé-réalités pour le bénéfice du nouveau créneau commercial virtuel cybernétique.....

Actuellement, on dira presque deux générations après, quel est le constat.. unanime des professeurs de conservatoires ou écoles de musiques actuelles... On obtient des populations d'élèves peu motivés par le travail instrumental, juste préoccupée par le fait d'apparaître sur une scène et d'être applaudi : d'être une STAR... Ce phénomène d'identification à la star récurrent explique également la considération sociale des artistes tels que S. Kessler. On ne voit que chez un artiste une star qu'on envie, qu'on jalouse même car « il a le privilège » d'aller sur scène et d'être vu par le plus grand nombre, de se faire applaudir ou non. « Être vu » c'est le décalage de la personnalité, l'image qu'on projette . Un égocentrisme collectif?! Le travail de l'artiste, sa production ou même son existence matérielle est devenue transparente devant une considération sociale totalement erronée. La volonté politique d'une société a-morale censée lutter contre les idéologies donnera le choix à chacun. Cependant, le « politiquement correct » par exemple est une forme de réinvention d'une morale collective très conservatrice? On retombe dans le fascisme très naturellement finalement.. Ce qui n'existait pas avant, c'est qu'aujourd'hui nous sommes tous mis en face de cette responsabilité de l'existence ou non des acteurs culturels. En effet, il y a encore une génération, les artistes existaient.. La société française du XXI^{ème} siècle a complètement « décroché » par rapport à la place de ces acteurs. Seuls restent quelques personnes isolés qui comprennent cette responsabilité : « sans ces acteurs culturels, il n'y a plus rien »... On peut observer la suppression des subventions pour des grands ou petits orchestres classiques entre autre malgré l'accord de subventions locales allant de 5000€ à 100 000€ pour des comités des fêtes. Que se passe-t-il réellement avec cet argent? Il fut une époque où des petits orchestres de petites villes pouvaient fonctionner avec ce types de budgets. Ces orchestres n'existent plus par contre, on peut aisément voir des « pots » transformés en beuverie engloutissant aisément 7000€ en une seule après midi pour la bonne raison que c'est bon pour l'électorat local. En général ce n'est pas rare de voir se terminer des semaines « d'action culturelle » villageoises en beuveries ! Un exemple, un accordéoniste qui joue une journée entière dans la rue pour 100€ sans que le comité des fêtes n'ait eu la décence de lui proposer un abri couvert ou un verre d'eau.. On voit tout aussi bien S. Kessler jouer pour des festivals de jazz communaux sans être payé par la Mairie. Au bout du compte, d'un point de vue sociétal, l'enjeu va beaucoup plus loin encore que celui de payer ou non un artiste correctement, c'est que l'enjeu de l'écriture qui a été totalement raté car cette écriture est devenue totalement transparente à tous les niveaux tant par les « acteurs culturels » que la population. On entendra par « acteurs culturels » les détenteurs de porte feuilles car ce ne sont pas les artistes qui sont considérés comme acteurs culturels et ils n'ont ainsi pas accès au porte feuilles, aux programmations de concerts, de festivals... ce n'est pas étonnant que ce travail soit mal fait. Un exemple, le festival de jazz d'Oloron confié à une association ou aucun des « dirigeants » n'est musicien, qui ne font aucune différence entre une fausse note ou juste... qui se font prendre en photo auprès des stars très chèrement payées invitées des USA juste pour se faire mousser... Une volonté des conseils généraux aurait été d'intégrer dans ces associations bénéficiaires des subventions substantielles (au moins 100 000€) afin de garantir une qualité et un

bon usage des crédits . Cette volonté est souvent vaine en raison d'une pression sociale trop importante, d'ostracisme surtout envers des artistes locaux avertis.. Ces derniers peuvent très aisément démasquer ces mascarades infantiles et suggérer des redirections quant à l'utilisation des crédits et des programmations. Il n'y a pas de transparence sur la comptabilité des subventions ce qui fait qu'on ne peut pas obtenir de comptes rendus précis car le quantifiable est directement lié au qualifiable de la culture.. Il est très rare de voir des musiciens confirmés dans ces actions culturelles locales. N'importe qui possède un titre d'expert. C'est une vraie lacune. C'est cela l'échec culturel! Quand on voit une organiste de Tarbes, titulaire, grand prix en Autriche, spécialiste de la musique baroque embauchée par le ministère de la culture à temps partiel, fondatrice du festival de musiques sacrées de Lourdes, payée le smic et littéralement évincée des décisions...

Un exemple de scénario pour ceux qui ne comprendraient pas. Une attribution de subvention d'un comité des fêtes. Pourquoi ne pas embaucher un musicien? Ceux qui ont les porte feuilles sont des familles locales représentantes politiques de l'électorat sortant. C'est la décentralisation. La culture ne sera pas apportée par les locaux, non qualifiés. Les gens cultivés ne sont pas des locaux, ils viennent de la ville, ce sont pas des agriculteurs ou des commerçants. Il faut que ces fonds soient consommés par des repas, des buvettes, l'argent revient directement dans les poches des locaux commerçants ou non.. Les budgets de la culture sont épongés en circuit fermé. L'objectif culturel du cahier des charges est par conséquent un échec total. Cela reproduit à l'échelle nationale, ça donne des sommes considérables pour un effet parfaitement nul. Par étonnant que la ministre Alliot Marie, face à ce constat disait: « ...on paye toujours plus, on ne sait pas où va l'argent, le mieux c'est d'arrêter de payer. ».

Une biographie est indissociable du contexte culturel dans lequel a vécu un artiste. Un Picasso a eu du succès sur la fin de sa vie dans un contexte social d'après guerre; Guernica n'a existé que par la nature du contexte social. Un Chagall a moins de succès dans une Europe nazie et plus de succès après la guerre... etc... Ce qui est hypocrite c'est que les artistes n'ont pas accès démocratiquement à ces moyens financiers ou décisionnels, il y a une rupture.

.....
Le musicien de freejazz qui distribue les notes..

En effet, les musiciens sont tous à se comparer: qui est meilleur que l'autre?!.. sans véritablement être passionné par la poésie. C'est l'état d'esprit qui a cours aujourd'hui ... Personne n'est épargné, on fait des costards sur lui, il en fait pour les autres .etc.. Cependant il avait un très grand respect pour Archie Shepp, il pouvait blaguer sur lui mais n'en disait jamais du mal. Il le prenait pour quelqu'un de très intelligent, très équilibré même sur le plan social comme un frère.. une sorte de confiance et de respect fraternel.

Un exemple des musiciens français un peu comme l'archétype d'ailleurs... Sigui réalise quelques enregistrements avec -pour reprendre ses mots- « un trompettiste dont le grand père sculpteur répétiteur était un des invités des nazis sous Vichy... ainsi qu'un violoniste d'origine moyenne, fils de professeur qui a monté sa carrière en se mettant dans le sillage des « vedettes attitrées ».. Des musiciens qui se débrouillent pas mal en apprenant leur plans par cœur mais qui ne sont que de véritables connards sauf des improvisateurs.. ». « ils me prennent par pitié pour enregistrer en utilisant ma culpabilisation par rapport à l'alcool.. ce qui leur justifie le droit de me jeter sans aucune morale.. ». Comme on a pu entendre à sa mort des « proches » de Sigui confisquant déjà sa mémoire : « Sigui disait beaucoup de choses ».. l'air de dire qu'il radotait?.. Qui appréciera ces « beaucoup de choses »? Voilà déjà un veto, un filtre se dessiner que Sigui vient juste de nous quitter!! Il a du supporter ça toute sa vie et on en remet une couche sur la tartine comme adieu funèbre.. funeste!!!! Parce que c'est ça, aujourd'hui, monter sur la tête des autres pour gravir des échelons ?! Atteindre la notoriété, la reconnaissance sociale tant attendue?! Méritée?! Ce n'est pas du tout une caricature car le star système importé après la guerre par les américains dans la société française conservatrice a donné le « politiquement correct ». Lâcheté et politiquement correcte sont les deux faces d'une même pièce. Enfin on est loin des César qui dormaient dans des cabines téléphoniques, des artistes courageux, innovateurs précurseurs de nouvelles formes d'expression, aventureux. Déjà au temps de Picasso, à la naissance du cubisme avec les « Demoiselles

d'Avignon », il n'était pas rare d'entendre ces artistes issus d'une vieille France future collaboratrice à Vichy prédire « on retrouvera Picasso pendu derrière sa toile.. ». Le pari culturel de l'OTAN après la seconde guerre mondiale a été comme un soufflet qui sort du four et qui se dégonfle... Chasser le naturel et il revient au galop! Nous voilà très rapidement retourné dans une forme de lâcheté de la pensée qui auto justifie ses comportements carriéristes tels que ceux du Calai-sien.. Le poète agit comme un miroir de l'âme des rites vaudou.. Il reflète parfois une image qu'on n'est pas près d'apprécier.. et pourtant..!

Sigui était très sensible au fait que des musiciens voulaient s'approcher de lui afin de s'approprier sa cote historique alors qu'il n'avait rien, aucune fortune et que ces gens sans scrupules pouvaient utiliser son images a des fins commerciales.. il disait « tomber le masque ». Il était écœuré de ces gens , de leur comportement immoral.. c'était pour lui comparable à voler des chaussures au clochard dans son sommeil..

Sigui avait un coté apparemment paradoxal comme s'il était pris entre deux feux, il s'engage avec des musiciens et au dernier moment il se bourre la gueule et ne va pas s'acquitter de cette parole, de ses engagements... Donc les gens vont dire que c'est un alcoolique pas fiable. Un jugement extérieur que Sigui finissait par avoir de lui même comme une prophétie auto réalisatrice, ce qui renforçait sa solitude dans ses souffrances morales. La vrai raison était tout autre. En fait il y avait un point commun dans ses crises morales. Un exemple avec les concerts avec ce violoniste ou trompettiste qui le prennent en otage pour les dates mais aussi parce qu'ils se permettent de lui dire comment il doit exercer son art. Lui, qui est un grand créatif libre, ne se retrouve plus à sa place. Il se retrouve dans un système d'autorité géré par des musiciens ne comprennent rien au langage, qui n'ont pas du tout la connaissance de ces problématiques pour du formalisme superficiel.. Sigui en est malade, ou il va leur dire de façon abrupte.. au final, il arrête et picole.. alors qu'à la base, ce sont des musiciens superficiels commerciales qui se sont trompe d'adresse en s'adressant à lui juste pour sa cote historique mondiale!!! Par intégrité pour ce que doit être la musique, au moment ou il doit aller jouer avec des enfoirés, c'est plus fort que lui, il se déconnecte... C'est ça le mécanisme. Pareil avec ses copines, ses femmes qui lui disent où il doit dormir comme un chien doit aller dans sa niche. Il souffrait de ça tellement au point de descendre d'un train en marche et de se casser un membre.. Ce qu'il faut bien ressentir: c'est un artiste qui est tellement perméable qu'il est extra sensible aux intentions déshumanisante, barbares. Du coup, s'il a affaire à des gens comme des intimes ou des musiciens en qui il a donné sa confiance, là il en souffre parce qu'il ne saurait pas faire de mal, même sil râle un bon coup.. sinon, il picole.. Les gens perçoivent ça comme du chantage!! On lui répètent ce genre de conneries tellement de fois, qu'il finirait par y croire... Il avait un coté très fort dans sa détermination mais aussi un coté très fragile du fait de sa grande perméabilité. Pour contrecarrer cet aspect de sa personnalité, il allait t'inviter à faire un tour en mer avec lui, ça allait le rendre tellement heureux, car c'était un instant où il donnait. C'est quelqu'un qui donnait, mais ne prenait jamais. Quand il est question d'étranger qu'il ne connaît pas il peut être agressif, mais de cette façon.. Sigui raconte deux anecdotes à ce sujet...- La MAFIA des ports. Ce sont des mecs qui font le tour des bateaux et qui ra quettent les gens.. Ils croient que Sigui était plein au as parce qu'il était connu ... Pour les payer, Sigui baisse son pantalon, défèque dans sa main et il leur donne sa « merde ».. Ces voyous repartent écœurés à la limite du vomissement... Une deuxième anecdote. Une nana qui « s'auto décide » comme la femme qui va s'occuper de lui.. tout ça par ce qu'il avait discuté avec elle.. Sigui en guise de lettre d'adieu, lui envoie une lettre avec des cafards mort à l'intérieur de l'enveloppe.. Voilà le Sigui burlesque! Il était sensible certes mais pas idiot au point de ne pas lire ou de décrypter des comportements humains..

Les véritables amis de Sigui sont tous très typés et la totalisation de ses amis donne le portrait de Sigui avec du tempérament et varié.. Il a vite fait de repérer des gens mesquins qui se servent de lui comme faire valoir en référence à sa carrière avec Archie Sheep notamment.. Ses « véritables » amis ont un point commun dans le fait qu'ils sont tous des gens déterminés, entiers, sincères... Il disait, il faut que vous vous rencontriez, vous êtes de la même génération, formez une assemblée d'amis...

« Il n'existe aucune stabilité dans l'univers la preuve la spirale des quintes » disait Sigui! Cette

spirale est une instabilité permanente. On recherche la justesse qui n'est qu'un concept, il n'existe pas dans la matière sonore, dans la matière tout court!. Le clavier tempéré égale n'est qu'un choix. En effet le principe de constante – la proportionnalité arithmétique calculée en hertz des notes dans les octaves, les écarts de quintes etc...-crée l'instabilité dans la gamme au fur et à mesure qu'on évolue d'octave en octave. L'impression de « fausseté », de dissonance s'accroît, l'instabilité augmente... Yehudi Menuhin disait lui-même « qu'aucun autre instrument autant que le piano n'était faux, qu'on habituait son oreille à la fausseté, que ce n'était pas bon pour l'éducation de l'oreille des jeunes musiciens ».. Le moindre événement stable dominera cette matière. L'amour. Les poètes s'en servent tout le temps c'est pour cette raison qu'ils plient la matière. C'est cette modernité permanente universelle des œuvres d'art. Mais c'est parler dans un violon pour entendre de la musique!

« seul un artiste pourrait comprendre ça.. »

Car aujourd'hui plus qu'à une autre époque un grand nombre est adepte de la religion de la réalité! Cette réalité indiscutable, non critiquable, jamais fantaisiste, rassurante, implacablement logique mais ne s'appuyant sur aucune logique de la pensée unique.. parce que c'est de cela qu'il est question. La reconnaissance sociale, le politiquement correct.. On est bien retourné dans une société ultra réactionnaire. Il y aura des modèles établis qu'il faudra suivre. Bravo! Et oui, il ne s'agirait pas d'être un marginal ou un autiste, un fou.. quelqu'un capable de tout... sauf fréquentable... La conclusion logique c'est que les Artistes rasent les murs.. Sigui fait sans doute une référence au théâtre de Buto? La négation de la conscience morale de l'artiste s'opère justement par des adeptes pris à l'intérieur d'un système ou il n'y aura justement pas de conscience morale.

La musique dite pulsative est devenue une forme de « réalité » de la musique, de dogme dans la musique. La seule femme de Sigui était actrice, décédée d'un cancer assez jeune. Elle disait je vois une porte rouge si elle était verte.. Sigui lui dit qu'elle est rouge, mais elle soutient que la réalité pour elle, c'est qu'elle est verte.. Du coup, Sigui va chercher de la peinture, peint la porte en vert, du coup sa femme lui dit que cette porte est jaune maintenant...

Oui parce que de son vivant, qu'est ce qu'on a fait pour Sigui finalement si ce n'est qu'utiliser son image à vendre sous la forme de l'archétype du jazzman.. ?

Vivant, il ne lui est pas attribué une place socio-professionnelle convenable et juste. Dès sa mort, on confisque sa parole par « Sigui a dit tellement de choses ».. avec ça l'artiste est largement rhabillé pour l'hiver! Pour donner une image très parlante.. On a la petite princesse qui fait des barbouillages quand elle a 10 ans. Arrivée à sa majorité, elle se prend pour une grande artiste... Mariée au notable du village, à la fête du 1er mai, elle va pouvoir exprimer son talent en vendant des paniers de savons enrubannés par deux à la foire.. Ainsi, elle se fait quelques pièces et peut remettre sa couronne.. Voilà où atterrit la parole de Sigui. Dans un panier de savonnettes près à être vendu au marché du dimanche à la fête communale... C'est la version contemporaine de la pensée unique dans la « soft-society »! Le décor n'est plus de noir avec des croix gammées rouges mais plein de couleurs pastels avec des dessins d'enfants... Voilà la « réalité »! On écrit Picasso sur une voiture et on ferme le musée Picasso. Pierre Yves Artaud se plaint de la fermeture du concert Jean Pierre Rampal à Paris qui a été actif plusieurs décennies, lui le professeur de flûte au conservatoire supérieur.. Sigui est mort en 2007, quel musicien « professeur » d'une grande institution a réclamé de la mémoire du travail de Sigui? Aucun. Verra-t-on un jour une stèle posthume à la mémoire du grand jazzman ne serait ce qu'à la Grande Motte où Kessler a donné maintes fois des concerts sans jamais être payé? Mère Theresa parlait de la misère morale dans les sociétés « riches ».. Hier j'apprends le suicide d'une adolescente de 17 ans qui s'est pendue. Elle était du village.. C'est de cette misère qu'il est question et les raisons prennent racines dans les comportements cités ci dessus, ça dépeint exactement le contexte social dans lequel a vécu Sigui.

La création des écritures par les artistes crée une sorte de dépression culturelle. La collectivité va se retrouver dans cette dépression et ça dérange les gens qui préfèrent s'alimenter des acquis, des conventions plutôt que de se retrouver dans la dynamique d'une dépression culturelle. Ce n'est pas vrai pour toutes les sociétés mais c'est vrai pour la France contemporaine, la preuve en est l'échec total du pari culturel d'après guerre que les allemands par exemple semblent avoir mieux réussi...

Sigui à plus de 70 ans dans ce contexte démoralisant avouait en avoir assez, en avoir marre, voulait que tout s'arrête...

J'appellerai ce paragraphe Sigui héroïque. La notion de « héros » est intimement liée au contexte sociale, le héros est un révélateur de la société, des coutumes de la culture et surtout de la qualité morale de celle-ci en ce qui concerne précisément la notion de lâcheté.

Prenons l'exemple de Picasso à qui on préconisait un avenir sombre quand il eut peint les demoiselles d'Avignon : « on le retrouvera pendu derrière sa toile ». Ce ne sont pas que des mots car ce sont de réels faits divers de l'époque. Comment ça se passe aujourd'hui? Les musiciens se noient... Avec le recul de l'histoire, l'exemple de Picasso est très parlant. A une époque que tout le monde sait aujourd'hui ultra conservatrice, on a un artiste qui se lance dans des expérimentations artistiques et avant gardistes qui plus est, contenant des connotations d'arts primitifs, de l'art « nègre »... des peuples reconnus « sans écritures » « primitifs » . . . Picasso se livre à « l'art dégénéré » comme il est dit à cette époque où le nazisme était devenu à la mode.. Qui va vouloir se mettre dans le sillage d'un Picasso quand on ne veut pas être montré du doigt, être discrédité, ridiculisé...? Cette époque a eu ses héros fort heureusement pour le bien de la communauté actuelle... Non? Quel est ce visage de la lâcheté qui transmet à la « Kommandantur » des petits billets anonymes de délations...? Il n'aime pas se retrouver sur la place publique et aime l'anonymat. Il reste bien dans le rang, sa tête ne dépassera pas non plus.. Il ne risquera rien le mettant en avant, il va se rallier à la cause commune quelle qu'elle soit... S'il faut discréditer la voix minoritaire, il le fera.. Voilà le lâche, universel, intemporel. Personne ne se désignera même quand il est plaignant. Il ne voudra surtout pas apparaître sur la place publique. Les « étrangers, les gens singuliers » seront désignés et serviront de serpillères pour résoudre des problèmes qui concernent la collectivité depuis toujours, les étrangers sont les boucs émissaires.. Picasso pratique un art hors norme. Faire pareil que lui, c'est devenir singulier; aujourd'hui ce n'est plus à la mode non plus.. L'excentricité qui est un terme diminutif des années 70 est remplacé par les termes contemporains pseudo scientifiques: autisme, psychotique.. à défaut d'être marginal... Alors qu'artiste n'est que tout bonnement qu'un métier comme un autre .. Il fut un temps où peintres, musiciens étaient considérés comme des professions artisanales. Là on est en face d'une véritable négation d'un corps de métier et d'un positionnement radical de la pensée unique. On va parler d'un aspect commercial, invoquer comment il faut se vendre.. Mais c'est faux car des budgets sont débloqués pour la culture donc c'est bien une orientation de la société, des gens, de l'électorat. Sigui était à la Grande Motte où il y a du budget puisqu'il font venir des producteurs de vedettes. Sigui vient jouer et on ne le paye pas! Donc ce n'est pas le « système » qui est fautif, c'est bien la collectivité. Des l'instant où la collectivité marginalise, qu'elle veut en plus se laver les mains de son attitude à morale, les « marginaux » qui veulent s'intégrer dans la société n'ont d'autre choix que de raser les murs, générer des intermédiaires psychologiques qu'ont va interpréter par la suite comme un mode de fonctionnement psychologique.. de l'autiste par exemple. Mais ce n'est qu'un mode de survie en réaction à une attitude sociale collective. Qui devient la projection d'une névrose collective? De qui faut-il se méfier en premier? Qui représente un danger quand on voit ce que cette société baignant Picasso a produit: les camps de concentrations, la Shoah etc... Concrètement les personnes les plus en dangers ne sont pas celles que la collectivité désigne comme étant dangereuses. En effet il faut bien du courage pour vivre cette situation toute sa vie. C'est bien la vie d'un héros dans un monde de lâches. « Homme libre toujours tu chériras la mer » V. Hugo. Sigui partait seul en mer plusieurs jours, personne n'aurait pu le retrouver...

Sigui disait que le jazzman doit être compositeur et improvisateur en même temps parce que la composition improvisée est indissociable de l'interprétation instrumentale, de l'expression même de l'instrument utilisé lors de l'improvisation. Le piano n'a pas la même expression instrumentale qu'un violon par exemple ou un saxophone. Jouer un chorus de saxophone à l'accordéon est totalement décalé.. Ce n'est pas une mélodie conceptualisée au même titre qu'une équation, d'où découleraient des improvisations thématiques poli-instrumentales. En effet, des thèmes de jazz très connus ou même des thèmes de musique classique font la culture musicale mélodique de l'inconscient collectif; citons comme exemples, la mélodie des lettres à Élise de Beethoven ou d'une comptine

d'enfants que Miles Davis reprend... etc...- Aujourd'hui, une grosse erreur même dans des écoles de jazz est d'apprendre par cœur des chorus improvisés sans avoir compris le thème qui en était la racine. C'est une erreur sémantique de l'improvisation. L'union entre l'expressionnisme instrumental de l'improvisation et l'universalité d'un thème est nécessaire. En effet un thème, comme on en a parlé plus haut, est un concept sémantique très basique formant une espèce d'équation sémantique qui ne dépend pas de l'instrument avec lequel il est joué. Il a été produit par le musicien sans instrument, c'est une idée mélodique avant d'être jouée sur un instrument. La mélodie devient un schéma narratif en soi sans la présence d'une expression instrumentale. Sigui disait que l'improvisateur devait connaître cette démarche et savoir la réaliser avant même d'aborder son instrument ni même un chorus quel qu'il soit sur son instrument de musique. La conceptualisation poli-instrumentale d'un chorus est une très grande erreur sémantique car il détruit le vecteur sémantique du thème de départ. A propos de Alexander Michalowski pianiste polonais contemporain qui a écrit une interprétation de certaines œuvres de Chopin. Siegfried Kessler dit que de toutes façons, les valse ou les préludes de Chopin sont déjà des interprétations d'un thème ou variation par Chopin. Comment faire l'interprétation d'une interprétation? Sigui trouve cette idée complètement décalé et une erreur très lourde. Il balance le coffret de CD de Michalowski dans la mer « par dessus bord »!...Le fait de prendre des bout de chorus et de les réinjecter dans son propre chorus est issu de cette même démarche décalée et fautive. Sigui la « passe par dessus bord » également! « Les jazzmen ont l'impression que si ils jouent un chorus, ils écrivent une composition comme Beethoven! » C'est un assemblage de bout de chorus piqués à droite à gauche qui est désormais considéré pour une composition à part entière alors que ce n'est qu'un amoncellement de bric à brac insipide et volubile. Bien souvent ces jazzmen rejouent leur propres chorus, ils se font eux mêmes leurs propres répétiteurs de leurs propres chorus.. Ce n'est plus de l'improvisation sensée libérer un espace sémantique. Cette espace est étouffée par une pseudo science et technicité musicale stérile. C'est cette démarche du free jazz actuel qui devient culturelle où les musiciens dénaturent une «condition suffisante» : celle d'un thème bien écrit, universel vecteur de l'improvisation! Il prennent une interprétation et refont une interprétation dessus .. Ça n'est plus que de la paraphrase de paraphrase... Le thème disparaît peu à peu... Là où il y a échec de la démarche, c'est qu'au départ on a une règle simple, on a un thème riche en sémantique, porteur de sémantique, on le dénature donc il n'assure plus son rôle de vecteur sémantique.. Tout ça parce que les musiciens veulent faire du copiage de chorus de freejazz.. Quand on prend des œuvres de Paganini dédiées au violon mais écrites et arrangées au piano, on entend clairement non seulement une restriction expressive du violon mais qu'en plus une restriction conceptuelle mélodique. Là on en est à faire la photocopie de la photocopie de la photocopie....

L'idée de départ du free jazz, c'est que le thème n'existera pas! Où se trouve la partition? C'est là que l'improvisateur s'incarne dans la peau d'un compositeur. C'est là également que Sigui dit que l'improvisateur rejoint le compositeur. Comment fait il cela? Comme Elliott Carter qui compose son concerto pour violoncelle par exemple pendant une promenade au Japon dans les montagnes, comme Messiaen qui se promène dans la forêt avec ses oiseaux et son carnet de croquis sonores, comme Lades Neffous qui va « cueillir » des thèmes avec son dictaphone dans la montagne pendant ses bivouaques.... Tout se passe dans son esprit. C'est une relation directe avec l'énergie, le langage pur, c'est la passe au réel de Lacan. Lorsque le musicien possède cette capacité, ce n'est pas encore fini. Comment faire pour développer cette capacité? Il faut s'immerger sans toucher à l'instrument, il devient une espèce d'ardoise sur laquelle la nature écrit. Il s'imprègne de couleurs, de mélodies, de sens.... En s'immergeant, l'artiste devient langage! Il n'est pas encore question d'expression instrumentale. C'est là que nécessairement, il s'impose à l'artiste une démarche morale car c'est là qu'il apprend directement du langage. L'expression instrumentale de l'improvisation devient ainsi totalement soumise au langage qui est la seule et unique partition. Il ne sera jamais question de rafistolage de chorus et d'autre gymnastique technique.... Sigui disait que travailler son instrument est une chose importante pour maîtriser la technique instrumentale mais il n'est jamais question d'étaler, d'utiliser ces « clichés » scolaires. Par contre, « il faut jouer tous les concertos, toutes les sonates du monde liés à ton instrument, étudier d'après les grands compositeurs parce qu'il faut que

tu saches ce qui est beau.. », il faut une culture afin de développer son sens critique. Sigui avait une formation classique extrêmement rigoureuse. Sigui se levait le matin, se déliait les doigts avec un concerto de Sibelius ou l' Arabesque de Debussy.. Sigui disait que pendant ses périodes de concerts, il faisait 2h d'exercices de piano par jour, il disait « qu'il ne faut pas que tes doigts soient un frein à ton expression ». Pour ce qui est de la formation de jazz, il faut apprendre tout ce qui est lié à l'harmonisation. C'est l'étude scolaire de la musique.

Se détache alors cette problématique de cette fameuse « partition intérieure » que Jacques Siron a tenté d'écrire avec son livre théorique sur l'improvisation... Il faut que le musicien soit sensible à une sorte de chant du langage qui n'a rien à voir pratiquement avec la musique puisque c'est du langage pur, ça pourrait être autant une chorégraphie que picturale.. c'est du langage. .. Il doit donc être connecté à cette émotion génératrice de sens tout en élaborant avec son instrument son phrasé musical. La connexion entre le sens et la matière musicale, entre le langage et l'écrit, ce que les lacaniens appellent le dire est singulière. Ça ne ressemblera à personne d'autre et pose dans la matière, écrit dans la matière. C'est ce que Matisse appelle le langage de l'émotion dans la ligne. Il compare son crayon à la pointe diamant du gramophone sur les sillons du disque vinyle.. Cette association des deux forme la singularité du musicien de free jazz d'où l'aberration de vouloir copier un autre musicien. Sigui disait que l'improvisation était une affaire personnelle. Ignorer le langage, l'existence même du langage les empêche de localiser le facteur de liberté et entraînent certains musiciens ou artistes dans l'erreur, le plagiat, la mauvaise direction. Il est essentiel de prendre conscience de ce concept de langage à la base même de tout enseignement. Contrairement à une « école » ce n'est pas du tout axiomatique, c'est justement la grande difficulté de transmission de ce genre de connaissance et de pratique artistique. Ça n'empêchera pas au jeune artiste d'étudier. Les gens qui ne comprennent pas cette notion de langage s'imaginent que quand on parle de langage on parle du contenant, de la forme linguistique alors que le langage est un concept plutôt spirituel. Par exemple, l'enfant qui baigne dans le langage avec sa mère, le babillage du jeune enfant: c'est ça du contenant linguistique.. L'enfant autiste a un contenant linguistique désordonné. Le terme «immergé dans le langage » que Lacan énonçait a été mal compris. Lacan parle de la notion quasi mystique universelle du langage. Rien à voir avec un babillage... L'erreur c'est de confondre le langage avec le contenant linguistique. La notion de langage est véhiculée par beaucoup de termes différents dans des cultures différentes à des époques différentes. On ne parle jamais de contenant. Il est question de mystique, d'énergie, d'anales Akachiques, d'émotion, d'inspiration, d'intuition... C'est très difficile de donner un terme très précis sur une notion abstraite que peu de gens comprennent. L'énergie s'exprime d'elle même donc on ne peut pas la désigner!.. Einstein parle d'une proximité entre le langage et le contenant linguistique mais jusqu'à la confondre, il y a une erreur. Ce n'est pas le contenant linguistique qui génère le langage. La plupart des découvertes scientifiques dont les siennes ont été entièrement bâties sur des intuitions. Cela démontre clairement que la construction linguistique vient après. En aucun cas -d'ailleurs Louis De Brogli sur son lit de mort disait «j'ai intuition d'une nouvelle mécanique »- le contenant linguistique ne construit du langage. L'artiste immergé devient une ardoise, ce n'est pas l'ardoise qui génère du langage. Elle n'est que le support.. La personne construit le contenant linguistique sur la base de son intuition.. Bien souvent les gens confondent les deux. Le contenant linguistique c'est de l'ADN mais ça ne construit pas du langage. Quel est le secret de la poule aux œufs d'or? Est-il dans son ventre? La méconnaissance chronique et verrouillée de ces concepts de langages entraînent chez les ignorants une pathologie. La névrose c'est de vivre son blocage psycho-intellectuel et de projeter son blocage. L'artiste devient au regard du névrosé un autiste, un marginale.... C'est la place du poète aujourd'hui. Comment vivrait un extra terrestre dans notre société? L'observation révèle la méthode et le crible d'observation de l'observateur d'elle même. Le pouvoir social écrasant sur l'artiste n'en est qu'un aperçu au même titre que la religion médiévale, l'inquisition etc.... L'artiste justement évite d'altérer le langage de son émotion par un quelconque crible d'observation. Le témoignage de l'artiste sur cette société révélera ainsi la névrose de cette société. De la même façon le regard de la dite société sur l'artiste est lui même révélateur de ses propres cribles. La généralisation de ce fait est universelle dans l'histoire. Il révèle le niveau intellectuel, culturel d'une société. La masse ignorante

n'apprécie pas du tout cette attitude critique au jour le jour d'où le rejet et l'ostracisme des artistes. Quelle est l'application directe dans la musique de cet accès à « l'énergie mystique », de cette « passe au réel »? On avait déjà abordé plus haut les concepts de temps forts et de temps faibles. Il s'agissait pour Sigui d'écrire avec les temps forts car c'est là que s'encre, s'enracine, s'encode la sémantique issue directement du « langage » de l'énergie. Les temps forts deviennent ainsi les vecteurs des phrasés pour évidemment la mélodie (monodique ou polyphonique) thématique mais aussi lors de l'élaboration spontanée des chœurs improvisés. Les temps forts sculptent réellement la mélodie en lui inscrivant tout son sens dramatique. Il est en quelque sorte le wagon du train.. Cette condition sinequanone de l'encodage par les temps forts transporte ainsi tous les temps faibles rythmiques naturellement. La naissance et l'invention de la polyphonie propre à l'Europe marque les temps forts avec la tonique de l'accord des Corelli. Cette tonique oriente puissamment la mélodie polyphonique. Il est faux de penser « encoder » rien qu'avec des temps faibles. En effet, l'absence d'encodage par les temps forts ne donne à l'improvisateur qu'une part ornementale esclave du thème principal repris uniquement en paraphrases redondantes sans rien apporter de nouveau quant au développement dramatique, sémantique du thème de départ... La méconnaissance de ces concepts induit beaucoup d'artistes dans des erreurs d'encodage dans leurs productions. La mode accordée aux chœurs « pulsatifs » qui ne sont que des quart tolets accentués en temps faibles très dynamiques, a fait complètement oublier l'importance de la valeur thématique dans les chœurs auquel un Django Reinhardt attachait beaucoup d'importance. Ces pratiques fallacieuses rythmiques qui donnent un style vélocité très commercial agit comme un écran opaque sur l'essence même de la mélodie! C'est la rançon du « tout commercial »! En effet, on veut plaire pour vendre.. mais plaire à qui? A quel public? Un public de connaisseurs, de musiciens ou à un public néophyte, superficiel...? On est ainsi passé d'un bebop poétique à des effets rythmiques sans saveurs... Ce style de jazz a encore pratiqué aujourd'hui alors qu'il date des années 50. Les fiddles Irlandais universellement connus étaient construits sur cette forme pulsative basique. Cependant, issus des couches populaires dans un contexte historique très dure – l'Irlande a traversé des périodes économiques très très difficiles-, ces compositeurs Irlandais ont insufflé un regard poétique puissant sur leur époque, sur la condition humaine et sociale. Il ne fut pas question de musiques princières ou religieuses qui maquillaient les peintures sociales. La censure des castes sociales supérieures existaient évidemment puisque c'étaient eux qui commandaient les œuvres tant musicales que picturales, théâtrales..etc... Les productions artistiques Européennes ont été régies par des cahiers des charges rigoureusement sélectifs et réducteurs. C'est une forme de censure privée réalisée par les commanditaires. Les artistes étaient considérés comme des artisans se pliant à des commandes un point c'est tout! La tradition poétique Irlandaise ou des musiques traditionnelles Occitanes allant de l'Italie aux Pyrénées est atypique au regard des « grandes œuvres » artistiques et pourtant, elles sont sans doute l'unique témoignage authentique des sociétés. Rembrandt disait des peintures populaires flamandes qu'elles possédaient « l'universalité par leur authenticité ». A titre d'anecdote mais cet exemple est si parlant: Rembrandt avait conscience de son rôle philosophique et politique à son époque où les Espagnols occupaient brutalement la Hollande. Lui et d'autres artistes utilisaient leurs productions artistiques pour exprimer leurs opinions politiques allant contre l'occupant. La « Ronde de nuit » a été tout bonnement rejetée et a failli être détruite car elle montrait un occupant stupide, brutal et une forme de collaboration... Les musiques populaires ont été composées dans le même esprit désintéressé d'un quelconque commanditaire. L'artiste écrit ses émotions poétiques simplement et cela donne une image sincère non escamotée du contexte socio-affectif.... Leur poésie reste moderne encore aujourd'hui quand on voit le succès mondial des musiques traditionnelles.. Le jazz pulsatif de Django ou du bebop ou du blues ont vu le jour dans les mêmes conditions. Les musiciens ne se préoccupaient pas du commercial ou de l'épate technique qu'ils pouvaient avoir sur un public d'ignares. Si on prend l'exemple du blues comparé à l'improvisation de Sigui. Le thème de jazz est plus abstrait que le blues tandis qu'on entend facilement déjà la grille du blues. Sigui va placer des clusters harmoniques en tant que temps forts qui vont mettre en place le plan de développement de son idée. Il réalise une interprétation, il met en place une nouvelle sémantique. Ce n'est pas une broderie ornementale sur le thème de départ. Si on prend le blues, pour bien

comprendre le mécanisme, la structure du blues qui s'est dégagé au fil des années. C'est un schéma de temps forts immuable un peu comme une méthodologie pour permettre à des gens qui ne possèdent ni instrument ni technique musicale de rentrer dans un scénario dramatique répandu dans ces milieux socio-culturels, à l'église pendant les messes par exemples.. . Ça reste vrai encore aujourd'hui. Il reste même à la racine du jazz. C'est à l'intérieur de ces schémas qu'il y a eu une évolution de la réalisation des temps faibles allant dans le sens d'une amélioration technique de la pratique instrumentale. Ce sont avec des Lester Young , Coleman Hawkins, Charlie Parker que ces schémas évolueront.. Sigui, en tant qu'initiateur du free jazz, sur une thématique donnée, va d'entrée imposer une nouvelle thématique. Il s'inscrit dans une dramatique personnelle qu'il considère comme une interprétation du thème principal. C'est là que le musicien de free jazz devient compositeur. Il prend sa place d'office de « passeur au réel ». On comprend que l'orientation du jazz actuel ornemental est complètement différente. René Macé, en faisant référence à ce nouveau bebop.....-il a été l'un des accordéonistes des « Compagnons de la chanson » ou de « Édith Piaf », également contrebassiste au restaurant musical « sous les toits de Paris » près de l'arc de triomphe, remplacé après la suite par la formation de Stéphane Grapelli- disait que « s'ils devaient être payé à la note, les musiciens de ce type de jazz seraient milliardaires ». Un autre exemple. Quand Albert Camus a écrit « les possédés » qui est une pièce de théâtre très courte et très dense, il se refuse tout développement romanesque. C'est une pièce adapté du roman de Dostoïevski. Il impose un scénario à la manière des temps forts et permet dans sa structure une libération d'un développement expressionniste. Albert Camus se met dans le même scénario, le même schéma de travail qu'un musicien de free jazz. Albert Camus avait orienté son écriture vers les nouvelles qui ressemblent à cette écriture directe des temps forts dramatiques du théâtre Grec antique. C'est justement parce que Sigui savait utiliser les temps forts qu'il a pu créer un nouveau style musical. Sigui s'habille d'un ciré de marin quand il joue à Porquerolles avec Archie Sheep. Il dit « je mets un ciré de marin parce qu'un marin ça sait s adapter à la mer.. il disait que Archie Sheep ne savait plus s'adapter à ce free jazz qui impose de nouveaux schémas.. » « Le marin surfe sur les vagues, il doit improviser sur une énergie gigantesque afin de naviguer. C'est ça le free jazz. »

.....

Le poète voyage au cœur de l'émotion, elle est son paysage familier. Elle réalise une sanctification du quotidien. L'artiste rapporte cette émotion et offre à sa famille humaine la chance de ne pas oublier qu'ils ne sont pas des animaux. C'est ainsi que le quidam forge son identité également au sein d'un groupe social parce que l'identité est un ciment. C'est l'engagement de l'artiste dans la société.. Imaginez l'inverse, quand ça n'arrive pas ou plus...

Ce ne sont pas des baffles sur une place publique qui remplace le groupe de musiciens traditionnels sur la place du village le dimanche. S'imaginer que c'est la même chose c'est avoir confié ce genre de responsabilités à des crétins! On a besoin d'une poésie vivante renouvelée. On ne peut pas comparer l'appréhension , la relation entre le public et un groupe avec ses instruments de musique, la relation psycho affective entre le publique et l'artiste avec une baffle et l'auditeur. Ce genre de considération a tellement dégénéré au point de considérer les poètes a bois virtuels équivalant aux véritables cheminées au bois...! On part du langage de l'émotion qui est une caractéristique de l'humanité comparé aux animaux. On a tellement oublié ça que le quotidien genre « poêle a bois » est aussi escamoté! Quand on voit lors d'un concert de Léonard Cohen le calme Olympien du public malgré les heures de queue a l'entrée et à la sortie du concert.. La nature même de la manifestation a une influence sur le public évidente. L'incidence des artistes sur la masse est évidente. La censure en est la preuve. Mettre un couvercle sur certains artistes montre à quel point l'autorité prend ce phénomène au sérieux.. Parce que justement le rôle de la poésie a été complètement perverti par la politique.. Le poète n'a qu'une relation avec l'émotion. L'aspect moralisant est une concept purement politique. Le langage de l'émotion, l'émotion elle même disparaît de la cité, la foule est livrée à l'individualisme et la barbarie..

Est ce une grande réussite de la société moderne?

A la sortie de la seconde guerre mondiale, afin de lutter contre les grandes idéologies nazis ou communistes, l'OTAN met en place des concepts politiques globaux et tout particulièrement le star

système. Ce concept met très en avant dans les mécanismes socio-culturels les pensées générées par les artistes qui évidemment sont passés par le filtre de la censure... Les artistes deviennent des instruments politiques. Napoléon avait déjà employé ses artistes à des fins identiques donc ce n'est pas forcément un scoop puisque Napoléon lui même « pompait » sur les concepts de l'Égypte antique... Disons qu'au XX^{ème} siècle, avec les moyens de communication grandissant, cette application devient démesurée.. Les artistes passent de l'artisan à des stars! Pour une minorité certes parce que ce n'est pas l'artiste local qui devient une star mais dans l'esprit de la foule oui. Est ce qu'on peut croire à une forme de réaction de la masse envers et contre le star système? En effet, aujourd'hui la foule adore la chute des stars plutôt que de leur apogée. C'est bien connu des agences de presse. Avant ce « star système », cette « réaction au star système », les gens allaient écouter les musiciens non pas dans une relation psychologique mais esthétique et émotionnelle quant à la production artistique présente au temps T. Le star système a trop mis en avant la relation psychologique entre le public et la personne de l'artiste ce qui engendre le fait que le public se sent complexé vis à vis de l'artiste. En effet, il n'est plus perçu comme un être humain du quotidien mais une entité héroïque complètement décharnée. On te demande ce que tu fais comme métier, tu dis je suis artiste.. on te te prend pour quelqu'un qui se prend pour une star... voilà!!.... La relation entre le public et l'art a été pervertie. Quand on fait venir le plombier, on apprécie son travail mais pas le plombier.. C'est de ce genre de relation qu'on parle. C'est très basique, très con mais c'est un vrai rouage dans ce dysfonctionnement. Par exemple, imaginons que dans ce déroulement, on se paierait les services d'un musicien aussi simplement qu'on va au restaurant et qu'on paye sa note. C'est comme ça que ça se passait avant ce star système. Au final, les artistes sont devenus des vecteurs de projections fantasmatiques.. Eugene Smith initiateur de la photo de journalisme a développé un langage propre à la photographie, il a fait de l'immersion dans le langage. On lui a reproché d'une certaine façon de s'éloigner de l'aspect artisanal de la photographie de mariage par exemple.. On lui disait qu'il se prenait pour un artiste!!! Jamais un photographe n'aurait passé 48h à tirer une seule photographie. En plus, Smith a fréquenté les jazz men!! . ça n'a pas arrangé sa situation sociale quand sa démarche artistique s'épanouissait. Vinent Cassel en parlait justement en disant « comment croyez vous que les acteurs sont réellement quand on les voit en costume à Cannes? ». Yannick Noah crée une association justement pour aider les artistes à gérer les problèmes liés au star système.. Les gens restent déconnectés, déphases.. Un exemple: l'imitateur Patrick Topaloff animateur acteur et chanteur qui a vécu plusieurs en dormant sur un banc dans une gare ferroviaire. Officiellement, il a été ruiné par une pension alimentaire indexée sur les moments de sa gloire.. Il est pris en main par l'association « la roue tourne » Janalla Jarnach (Jeanne Hostetter) ancienne résistante du réseau « alliance » qui vient en aide aux artistes déçus du show business également ex présidente de «Les artistes du music hall anciens combattants ». Elle disait: « La roue grince plus qu'elle ne tourne »! Sigui aurait été en contact avec ces associations, ça l'aurait peut être aidé.. Les producteurs de cinéma en France se plaignent bien souvent de se faire « caillouter » pendant les scènes de tournage en extérieur par des populations trop amères.... Le cinéma est très porteur de ce « star système ». La profession d'artiste devient un métier à risque dans ce sens précisément! La réaction populaire se caractérise par une forme de « jalousie », de rancœur envers la star... ça pourrait expliquer la place actuelle de l'artiste. On ne perçoit plus l'émotion poétique mais une instrumentalisation politique, une forme de démagogie qui s'impose à la foule. Les conseils municipaux sont libres des choix qu'ils font . Entre faire des économies sur le fait de payer un groupe musical et payer des saucisses et des bouteilles d'alcool pour la fête villageoise! Il est arrivé aussi un moment où les multinationales qui vendent des CD ont réussi à passer en force sur ce tapis de velours! Personne ne s'est opposé à ça! Quand la profession de boulanger a commencé à disparaître, des mesures gouvernementales ont été prises pour empêcher ça. Pour lutter contre le travail au noir dans le bâtiment, on a créé la garantie décennale: en l'espace de quelques mois, la profession était revalorisée..

Le paradoxe en France c'est que la libre expression culturelle est une forme de liberté républicaine dans le cadre de l'association loi 1901. Mais ce n'est pas une garantie professionnelle! Finalement entre la professionnalisation des métiers de la culture et les associations loi 1901 où se trouve la

place de l'artiste dans ce flou!! L'artiste génère des passes au réel comme tous les artistes font depuis l'aube de l'humanité.. comment fait il pour vivre aujourd'hui?. Où se trouve sa place identifiée dans la société? On pense notamment à l'Inde qui intègre ses « passeurs »! Est ce que l'on va vers une forme d'uniformisation réductrice de et par la société moderne? Ces données précises font l'objet d'enquêtes extrêmement rigoureuses du ministère de la culture. Donc le problème est bien connu. Ce n'est pas un scoop. Just do it! La population et l'autorité partagent cette responsabilité, c'est pour cette raison que cette place de l'artiste dans la société sera, au regard de l'histoire, une véritable photographie représentative et fidèle. On a un pianiste compositeur qui peut apporter d'énormes choses intéressantes et enrichissantes pour la société dans laquelle il vit mais tout cela est inhibé par un contexte psychosocial délirant. Pour résumer, c'est ça que fut le destin de Sigui.

Quand Sigui un jour regarde une vidéo sur John Coltrane. Il dit « on pourra dire ce qu'on veut sur J.C mais pour moi c'est lui le maitre ».

Avant l'album Impression, John Coltrane dans son langage musical amènenait au paroxysme le jazz fonctionnel avec « Giant Steps » fin années 50. C'est la répétition d'une grille harmonisée en tierces sur une gamme par tons. Eric Dolphy qui avait un style de vie et de jeu plus libéré sans doute par une destinée écourtée par une tumeur au cerveau, va provoquer autant d'apprentissage chez Coltrane qu'il n'a appris lui même de Charlie Mingus quant à la liberté du langage. A partir de là, ces rencontres provoquent une libération du langage avec « Impressions » en 1964 par exemple. Le son est parfaitement posé sur l'énergie. Dans la structure, on tourne sur un jazz modal avec grille très simple comme le blues traditionnel. On retourne à un expressionnisme musical modal qui laisse la possibilité au schéma narratif de s'exprimer librement et spontanément. Cette charnière historique oriente également Miles Davis à la même époque. Historiquement, Archie Shepp arrive à cette époque charnière et Sigui avec son expressionnisme et sa personnalité agira comme un catalyseur de toute cette mutation du langage jazzistique improvisé en apportant un enrichissement harmonique.