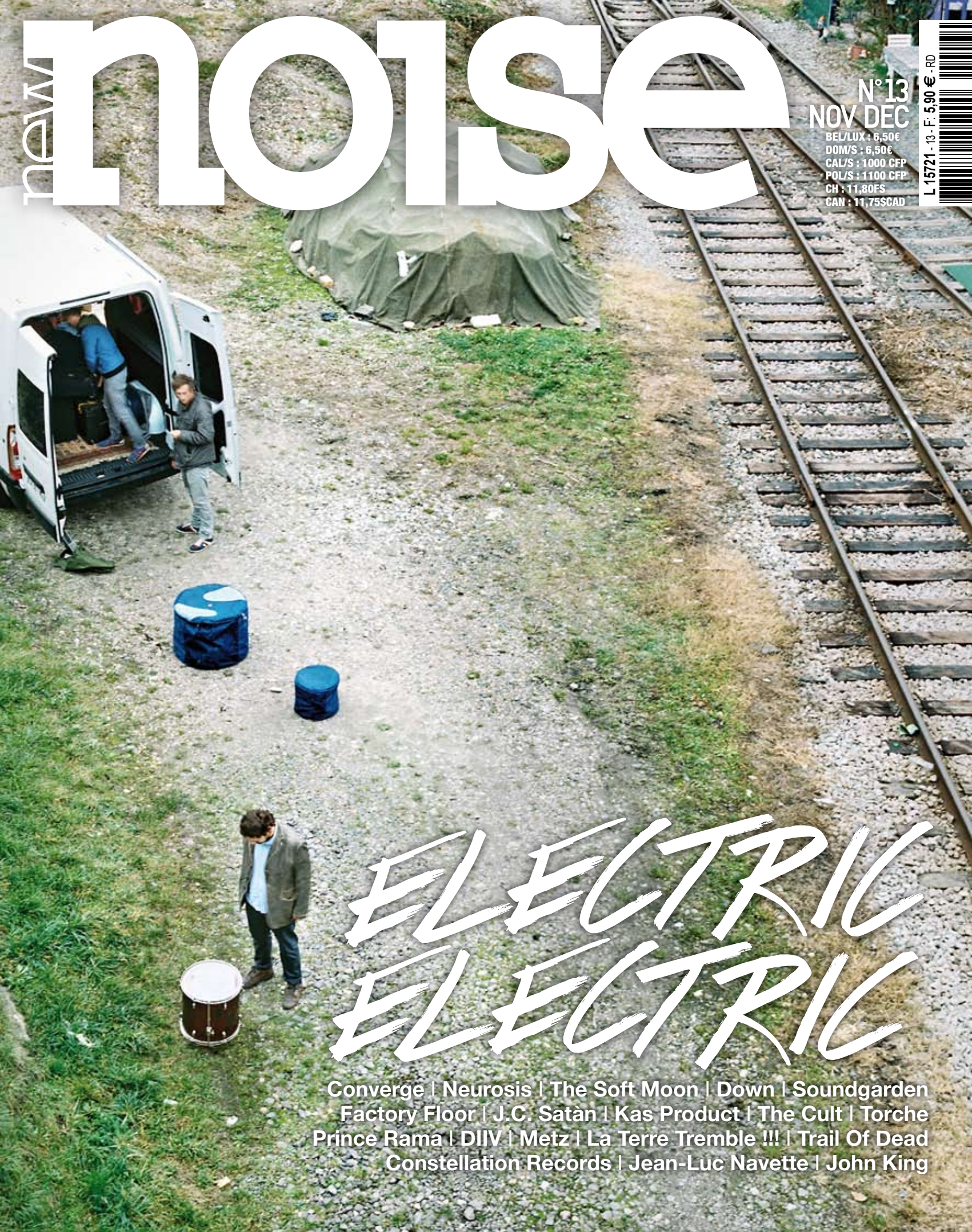
new noise

N°13
NOV DEC
BEL/LUX : 6,50€
DOM/S : 6,50€
CAL/S : 1000 CFP
POL/S : 1100 CFP
CH : 11,80FS
CAN : 11,75$CAD

L 15721 - 13 - F: 5,90 € - RD



ELECTRIC ELECTRIC

Converge | Neurosis | The Soft Moon | Down | Soundgarden
Factory Floor | J.C. Satàn | Kas Product | The Cult | Torche
Prince Rama | DIIV | Metz | La Terre Tremble !!! | Trail Of Dead
Constellation Records | Jean-Luc Navette | John King

IT'S NOT SCOTCH.
IT'S NOT BOURBON.
IT'S JACK.*

*Ce n'est ni un scotch, ni un bourbon, c'est du Jack

Chaque goutte est filtrée sur 3 mètres de charbon de bois d'érable. C'est ce qui fait de Jack un Tennessee Whiskey.

JACKDANIELS.FR

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.

JACK DANIEL'S et OLD NO.7 brand sont de marques déposées. ©2011 Jack Daniel's. RCS BOBIGNY. 414 749 200

SOMMAIRE
NOV/DEC 2012

Shorts	02
Electric Electric	12
Converge	18
The Soft Moon	22
La Terre Tremble !!!	25
JC Satàn	26
Neurosis	28
Prince Rama	32
bibliothèque de combat : John King	34
Theo Hakola	38
The Cult	40
Metz	43
Trail Of Dead	44
Ben Russell	46
Down	50
portfolio : Jean-Luc Navette	52
Soundgarden	58
Clytem Scanning	62
perdus de vue : Kas Product	64
Choochooshoeshoot	67
label : Constellation Records	68
Holy Strays	72
Eryn Non Dae.	73
graphiste : Judith Supine	74
Torche	80
Kirdec	83
Clinic	84
DIIV	86
Jucifer	88
Factory Floor	90
Trésors	92
sélections albums – nouveautés	94
sélections – imports Gibert Joseph	118
sélection rééditions & compils	120
Ciné/DVD	124
sélection livres	126
mercyful cake : Heitham Al-Sayed / Senser/Fiend	128

22

40

58

new noise

CONTACT RÉDACTION
93 rue de Ménilmontant 75020 Paris
(redaction@noisemag.net)

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Olivier Drago
(olivier.drago@noisemag.net)

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION
Catherine Fagnot
(catherine.fagnot@noisemag.net)

GRAPHISME & MAQUETTE
Éric Chancelier & Arnaud Pédandola

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO :
Jérémy André, Olivier 'Zoltar' Badin, Lelo J. Batista, Julien Bécourt, Bil, Yannick Blay, Mathieu Bollon, Nicolas Chapelle, Nicolas Debade, Patricia Débias, Maxime Delcourt, Élodie Denis, Émilie Denis, Maximilien Douche, Catherine Fagnot, Gilles Garrigos, Catherine Guesde, Maxence Grugier, Mélanie Meyer, Emmanuel Hennequin, Marc Lalubin, Hazam Modoff, Stéphane Leguay, Arnaud Lemoine, Lorène Lenoir, Jérôme Momcilovic, Marianne Peyronnet, Stéphane Pinguet, Bertrand Pinsac, Pierre Riquart, Thomas Papay, Mathias Riquier, Benjamin Rivière, Michael Rochette, Florent Siglieri, Thierry Skidz, Marie-Adélaïde Scigacz, Jérôme Taudon, Clément Villiers

RESPONSABLE SITE WEB RÉSEAUX SOCIAUX ET PARTENARIATS :
Julien Dodinet (dodi@noisemag.net)

PUBLICITÉ MUSIQUE NOISE PUBLISHING
Tél. : 09 51 03 88 50
(téléphone de la régie publicitaire à n'utiliser que si votre appel concerne la… publicité)

PUBLICITÉ HORS-MUSIQUE CULTUREGIE S.A.R.L.
211 Avenue Jean Jaurès 75019 Paris
Directeur de régie : Arnaud Amiard
Tél. : 01 42 47 83 31 - aa@culturegie.fr
Directeur de clientèle : Thierry Blons
Tél. : 01 42 47 83 30 - tb@culturegie.fr
Chargé de clientèle : Jean Miflin
Tél. : 01 42 47 83 31- jm@culturegie.fr

ABONNEMENT/COMMANDES
abonnement@noisemag.net

SITE WEB
noisemag.net

IMPRESSION
AB Consulting France

DISTRIBUTION MLP
N° ISSN 2112-4094
COMMISSION PARITAIRE 0116 K 90670

NEW NOISE est une publication des éditions **NOISE PUBLISHING**

La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations, dessins et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Toute reproduction de textes, photos et dessins publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur.

LISTENER'S DIGEST

Tous les deux mois, la discographie maousse d'un groupe réduite à l'essentiel :

COCTEAU TWINS

Parce que leur premier album *Garlands* est sorti il y a tout juste trente ans. Parce qu'ils ont su transcender la cold wave, poser les bases du shoegazing et à l'instar des Cure et des Smiths rendu la pop enfin acceptable. Parce que sans eux pas de Slowdive, My Bloody Valentine, M83, Cranes, Lush, Sundays, Bat For Lashes, School Of Seven Bells, Seefeel, Love Spirals Downwards, Lycia, Blonde Redhead, HTRK et tant d'autres. Parce qu'ils représentent aux côtés de Dead Can Dance et This Mortal Coil, l'âge d'or du label 4AD. Parce qu'avant eux les entrelacs de guitares éthérées et les quadruples couches de chant n'existaient pas sur la grande carte du rock. Parce que splitter au sommet pour enchaîner sur de jolis projets (Violet Indiana et Harold Budd pour Robin Guthrie, albums solo pour Simon Raymonde) ou plusieurs collaborations (Massive Attack, Craig Armstrong, Yann Tiersen pour Elizabeth Fraser) force immanquablement le respect. Parce que huit albums et une vingtaine d'EP et maxis méritent bien un petit précis pour mieux découvrir l'un des groupes les plus discrètement influents que l'after-punk nous ait offert...
cocteautwins.com

TOP 5 MORCEAUX

SUGAR HICCUP *(Head Over Heels)*
CAROLYN'S FINGERS *(Blue-Bell Knoll)*
WAX AND WANE *(Garlands)*
LORELEI *(Treasure)*
AIKEA-GUINEA *(Aikea-Guinea EP)*

À ÉCOUTER EN PRIORITÉ :

Garlands
(4AD - 1982)

À l'instar de Dead Can Dance, le Cocteau Twins des débuts n'offre qu'une vision assez éloignée du son qui fera sa renommée par la suite. L'heure est à une cold wave glaciale, aux échos clair-obscur où résonnent boîte à rythmes austère, guitare décharnée, basse tout en rondeur et vocalises de banshee (« Blind Dumb Deaf », « Wax And Wane »). Un premier album qui, s'il reste un OVNI dans la discographie du groupe, n'en demeure pas moins fondamental.

Treasure
(4AD - 1984)

Head Over Heels (83) avait ouvert la porte vers plus de lumières, *Treasure* va permettre au groupe de s'y plonger à corps perdu. Les guitares éthérées de Robin Guthrie et les multiples pistes de voix de Liz Fraser (qui s'exprime ici dans un sabir anglo/vieil écossais) entérinent définitivement le style CT, entre new wave romantique et pop radieuse (« Ivo », « Lorelei », « Persephone »). Un disque de référence donc, que suivra quelques mois plus tard son sublime jumeau, l'EP *Aikea-Guinea*.

Heaven Or Las Vegas
(4AD - 1990)

Dernier album sorti chez 4AD, *HOLV* est un festival de couleurs et de lumières habité par la grâce d'un groupe au sommet de son art pop. Les delays, chorus ou fuzz de guitares s'infiltrent dans les moindres recoins des mélodies acidulées, souvent radieuses (« Iceblink Luck », « Fotzepolitic »), parfois mélancoliques (« Road, River And Rail) qui transcendent ce disque à la plénitude stratosphérique.

À ÉVITER :

Four-Calendar Café
(Fontana – 1993)

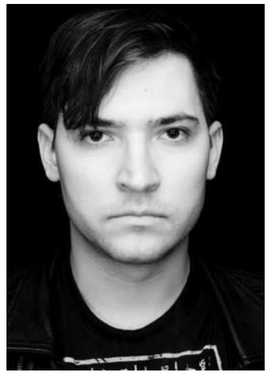
Le maillon faible de la discographie de CT. Confortablement alangui sur ses acquis, le groupe livre là un album aux compos mollassonnes (« Evangeline », « Oil Of Angels ») ne parvenant que trop rarement à tirer l'auditeur de sa semi-torpeur. Ni désagréable (« Bluebeard »), ni passionnant (« Essence »), le ronron pop laisse sur sa faim, malgré les ultimes sursauts de « Summerhead » et « Pur ».

CURIOSITÉ :

Harold Budd / Simon Raymonde / Robin Guthrie / Elizabeth Fraser
The Moon And The Melodies
(4AD – 1986)

Album hybride présentant tour à tour une facette propre au Cocteau Twins de l'époque (les « Sea, Swallow Me » ou « Eyes Are Mosaics » renvoyant directement aux volutes élégantes des EP d'alors, notamment le futur *Love's Easy Tears*) et une autre, plus ambient, dominée par le piano d'Harold Budd (« Memory Gongs »), *The Moon And The Melodies* est à considérer comme un prolongement du très atmosphérique *Victorialand*, quatrième disque de CT sorti quelques mois plus tôt. Et donc hautement recommandable.

EN BREF...



Le split **JK Flesh/Prurient**, *Worship Is The Cleansing Of The Imagination*, dont la sortie est prévue pour le 11 décembre, est d'ores et déjà en pré-commande chez Hydra Head en édition limitée avec un t-shirt dont l'artwork a été réalisé par Dominick (Prurient/Vatican Shadow). Cet EP 6-titres avoisinant les 35 minutes n'existe qu'en vinyle (trois couleurs) et bientôt en version digitale. « I Understand You », signé Prurient, est en écoute sur le Net.

Après *Violet Cries* et l'EP *Hexagons* en 2011, **Esben And The Witch** revient le 21 janvier avec un nouvel album chez Matador : *Wash The Sins Not Only The Face*. Un premier extrait, « Deathwaltz », est en écoute.

Un nouveau single de **Beak>**, intitulé « Mono », verra le jour le 10 décembre chez Invada. Il est déjà en écoute sur le Net puisque prêt à être diffusé sur les ondes des radios anglaises.

Les Japonais de **Boris** proposeront très prochainement deux splits : un 7" avec le duo américano-japonais Asobi Seksu chez Sargent House le 23 novembre, l'autre avec Joe Volk de Crippled Black Phoenix chez Invada le 10 décembre.

Massive Attack et EMI ressortent le 19 novembre *Blue Lines* en multi versions : les classiques version standard (remasterisée), digitale et une Deluxe avec CD (remixé et remasterisé), DVD, deux vinyles et un poster.

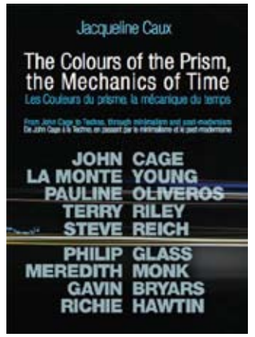
Clarence Park, le premier album de **Clark** sorti en avril 2001 chez Warp, sous le nom de Chris Clark, bénéficie d'une réédition de l'EP 8 titres *Throttle Clarence* augmentée de cinq inédits de l'époque. Cet album ainsi que *Empty The Bones Of You*, le suivant, et l'EP *Ceramics The Bombs* sont désormais trouvables en digital sous le nom de Clark.

Cult Of Luna qui n'a pas sorti d'album à proprement parler depuis *Eternal Kingdom* en 2008 revient début 2013 avec *Vertikal*. À l'instar de son prédécesseur, *Vertikal* est un concept album inspiré cette fois du *Metropolis* de Fritz Lang. À noter que COL avait également composé la bande-son d'un audio-book en 2010, *Eviga Riket*, limité à 1000 copies.

DVD

LES COULEURS DU PRISME, LA MÉCANIQUE DU TEMPS

De John Cage à la Techno, en passant par le minimalisme et le post-modernisme
par Jacqueline Caux (La Huit)



Daniel et Jacqueline Caux ont beaucoup œuvré pour promouvoir l'avant-garde musicale des années 1960 jusqu'à aujourd'hui, cherchant inlassablement à créer des ponts entre musiques savantes et musiques populaires. Homme de radio, musicologue, directeur artistique du label Shandar et organisateur de concerts mythiques (il fut le premier à faire jouer en France des peintures comme Albert Ayler, Sun Ra, Moondog ou Robert Ashley), Daniel Caux s'est éteint en 2008.
En guise d'hommage, son épouse prend la décision de tourner un documentaire qui dresse le portrait des musiciens avec lesquels il avait noué de profondes amitiés, utilisant en guise de script la voix de son mari et celle, facétieuse, de John Cage. On y voit défiler toutes les personnalités de la musique minimaliste, récemment filmées au travail dans leur quotidien : La Monte Young, Pauline Oliveros, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, Meredith Monk, Gavin Bryars... Mais aussi Richie Hawtin, qui fait le lien avec le XXIe siècle et l'émergence de la techno, dont Caux était un ardent défenseur.
Sous-titré « De John Cage à la Techno, en passant par le minimalisme et le post-modernisme », le film nous plonge dans les arcanes de ces courants visionnaires, qui ont à jamais changé la face de la musique en l'intégrant toujours davantage à la vie elle-même. Une alternance passionnante – quoiqu'un poil scolaire et illustrative – d'entretiens, de séquences musicales et d'images d'archives, où l'on pénètre dans le processus même de la création, à la recherche de ce que Caux nommait « la déconnexion du sens ».
J. BÉCOURT

ARRACHE-TOI UN ŒIL À 10 ANS

Les deux premiers week-ends de décembre, l'association Arrache-toi un œil (graphisme, sérigraphie, concerts...) fêtera ses dix ans aux Instants Chavirés à Montreuil (le 1/12 avec des concerts de Citizens Patrol, Father Murphy, Reproach, Chausse Trappe et Abject Object) puis à Mains d'Œuvres les 8 et 9/12. Au programme du samedi : des concerts de La Fraction, Necro Deathmort, Charles de Goal, The Dreams, Radikal Satan, Komplikations, Gasmask Terror, Aluk Todolo, Les Louise Mitchels, Télécommande, Llamame La Muerte, Youth Avoiders et Catholic Spray, une exposition collective d'affiches sérigraphiées de concert (avec le travail d'une quinzaine d'artistes internationaux), une rétrospective de leurs flyers, des stands, le tout pour 15€. Quant au dimanche : un déjeuner « coloré » sur réservation (avec deux menus en cinq assiettes, dont un végétarien), des impressions en sérigraphie live (pensez à ramener votre t-shirt de couleur claire !), une exposition, des stands et un ciné concert dans l'auditorium Star Trek, de 100 places, sur participation libre avec les groupes Headwar, Crash Normal, Guili Guili Goulag et Le Réveil des Tropiques.
Plus d'informations sur :
arrachetoiunoeil.com

J'IRAI VERSER DU NUOC-MAM SUR TES TRIPES

Vous trouverez ci-dessous les références de cinq disques enregistrés par de jeunes groupes ayant entre deux et six ans d'existence. Ces groupes n'ont sorti aucun disque durant les années 90, n'ont pas splitté et ne se sont pas reformés. Ce sont des groupes de leur temps et de leur espace, qui n'ont ni légende, ni souvenirs à vendre, mais dont la musique traduit très clairement deux sentiments : l'urgence et l'envie de se battre torse nu contre des panthères dans la jungle cambodgienne. Ces disques sont, dans l'ordre alphabétique :

Le premier 45-t de **THE BOX**, nouveau projet de Vincent Bergier, ex-guitariste de Crash Normal. Un disque si toxique et perçant qu'il était techniquement impossible de le circonscrire à la rubrique *Peel It Up*. Ça ne repose pourtant sur rien, ou presque : deux titres de 4 minutes à peine, que personne n'attendait et qui se sont glissés dans le second semestre 2012 avec le calme et l'assurance d'un infirmer psychiatrique, secoués par une rumeur menaçante, comme le grondement lointain de milliers de bêtes fauves. C'est précis, sec, glacial, plein d'irruptions strobiques et de brutalité contenue, ça tombe pile entre Chrome et les Screamers et c'est tout à fait le genre de truc capable de te redonner foi en l'Homme et sa destinée quand, dehors, tout semble déjà plus cuit que le blanc d'un œuf au plat.
(Plastic Spoons)
plasticspoonsrecords.bandcamp.com

Le premier album des Canadiens de **SCHOOL JERKS**. Si je devais vous dessiner ce disque, je crayonnerais très sommairement un gamin de 14 ans nu, en érection, avec un sabre entre les mains, sur une feuille A4 que je collerais au bâton UHU sur la pochette du *Damaged* de Black Flag, après quoi je badigeonnerais le tout avec de la merde de porc. Autant vous le dire tout de suite, on n'est pas là pour rigoler. Posez le disque sur la platine et écartez-vous : dès la première note, une meute de gorilles bardés de cuir et de métal prend possession de votre espace vital et l'oxygène s'embrase. Rassurez-vous, tout ira très vite et votre vie ne vaudra guère plus que celle du pauvre Robert Mitchum dans *Les Copains d'Eddie Coyle* lorsque vous entendrez le chant de Luke Weiner couler le long du deuxième titre avec l'entrain et l'obligeance d'un type qu'on aurait réveillé au beau milieu de la nuit pour lui demander de nettoyer le dégueulis d'un chien. Brutal.
(Grave Mistake)
gravemistakerecords.bandcamp.com

Braindead USA, deuxième album des Texans de **DIKES OF HOLLAND**. Un truc vendu comme le croisement terminal entre X et les B-52's, rien de moins. Pas le genre d'argument à balancer à la légère, déjà parce que les références en imposent, et ensuite parce que la combinaison est risquée : un gramme de trop et on se retrouve avec Sleater-Kinney, et croyez-moi, personne n'a envie de revivre ça. Sauf que voilà, le dosage est optimal (on penche au final plutôt du côté du X, l'influence des B-52's ne se faisant réellement sentir que sur « We Gotta Go »), l'exécution magistrale (« Meat Eaters », « Future Eyes ») et l'ensemble dégage suffisamment de fureur et de passion pour rivaliser – dans un genre pas si éloigné – avec le dernier J.C. Satàn. Mieux, *Braindead USA* est de ces albums auxquels on accroche rapidement mais pour lesquels on ne se prend véritablement de passion qu'au bout d'une vingtaine d'écoutes. En d'autres termes, un disque qu'on écoutera avec autant – sinon plus – de plaisir dans dix ans, ce qui n'est pas exactement rien.
(Screamers)
dikesofholland1.bandcamp.com

Under The Water, Under The Ground, troisième album de **LAMPS**, qu'on n'attendait plus vraiment après le décevant *All Seeing Eye*, 45-t sorti en éclaireur cet été sur Sweet Rot. Erreur, funeste erreur, car le trio de Los Angeles livre ici un méchant ouvrage : moins immédiat que le génialissime deuxième LP mais tellement plus lourd, cruel et inhumain que tout ce que le groupe a sorti jusqu'à présent. À vrai dire, avec un tel engin entre les mains, je ne sais pas qui exactement se sentirait encore le besoin de garder ses exemplaires des 14 derniers albums de The Fall ou de la poussiéreuse discographie de Girls Against Boys. La batterie est statique, fixée, pesante, le bassiste joue comme s'il avait été payé deux fois, les riffs ressemblent à un truc qui se boit avec une paille et le chanteur ferait passer Etienne Daho pour Otis Redding. Rangez-moi ça directement entre *Pink Flag*, *Bend Sinister* et l'intégrale d'A-Frames et qu'on n'en parle plus.
(In The Red)
intheredrecords.com

The Rapist, le 3e album de **SCORPION VIOLENTE**. 1975, chômage de masse, rigueur giscardienne, courses-poursuites en VW Polo Mark I, délinquants juvéniles assiégés dans une maison de campagne en Moselle, ruralité, effroi, transpiration, effluves de musc, contact rapproché, Belle Brasseuse par packs de 24 et idéologie au-delà des limites du tendu : voilà, en vrac et dans le désordre, les principales images mentales que provoquera chez vous ce nouvel album de Scorpion Violente. À peu près les mêmes que pour les deux précédents, vous me direz. Sauf que cette fois-ci, le curseur « horreur sociale » a été positionné en fin de ligne pour cinq titres lourds, étouffants et parfaitement incommodes, interprétés avec une sinistre incompétence et accompagnés de longs hululements striduleux derrière lesquels s'évanouit un murmure nous rappelant que tout ça n'a pas d'importance, que c'est juste le temps qui passe et que la mort doit bien frapper un jour.
(Teenage Menopause)
teenagemenopause.bandcamp.com

Et parce que les règles sont surtout faites pour être contournées, cette liste de cinq disques en comprend un sixième, chroniqué avec trois mois de retard, ne respectant pas le classement alphabétique, et enregistré par un groupe en activité depuis la fin des années 70, qui n'a jamais officiellement splitté, mais a tout de même été obligé de se reformer : il s'agit de **REDD KROSS** et de son sixième album, *Researching The Blues*. Une dérogation exceptionnelle accordée pour services rendus à la principauté du cool (on parle quand même de types qui jouaient avec Black Flag alors qu'ils étaient encore au collège) et pour avoir sorti à 45 ans un disque comme Teenage Fanclub ou Cheap Trick en faisaient quand ils en avaient 21 : léger, frais, hilare, imperméable à la moindre trace de honte et pourri de tubes vertigineux (« Dracula's Daughter » et « Meet Frankenstein », franchement). À noter que, pour le Nouvel An, le groupe n'a trouvé rien de mieux à faire que de se produire avec les Melvins au légendaire Alexandria Hotel de Los Angeles (établissement réputé pour le nombre invraisemblable de crimes et suicides qui y ont été commis et particulièrement apprécié des chasseurs de fantômes). La classe, on vous dit.
(Merge)
reddkross.com

EN BREF...

Le nouvel EP 5 titres d'**Arnaud Rebotini**, *Pagan Dance Move,* constitué de trois morceaux inédits et de remixes de David Carretta And Workerpoor et Crackboy est disponible depuis le 12 novembre chez Zone. Un autre maxi est attendu pour début 2013 chez Bad Life. En parallèle, et en attendant le second album de Black Strobe l'année prochaine, l'EP *The Girl From The Bayou* sera disponible le 3 décembre chez... Blackstrobe Records, suivi le 14 janvier d'une série de remixes.

Les indie rockeurs **Foals** annoncent pour mi-février la sortie de leur troisième album, *Holy Fire*, produit par Flood et Alan Moulder.

Texas Is The Reason est actuellement en studio avec J. Robbins (Jawbox, Burning Airlines), producteur notamment de Clutch, Jets To Brazil, Jawbreaker, Against Me ou The Promise Ring...

Mark Kozelek (Red House Painters, Sun Kil Moon) prépare trois sorties via son propre label Caldo Verde. Il s'agira d'un live, d'un album de reprises, *Like Rats*, tous deux prévus pour le 19 février, et d'une bande originale pour son tour documentary intitulé logiquement *On Tour* à sortir le 13 novembre. *Like Rats* comprendra des covers des Bad Brains, des Misfits, de Josh Turner et de Sonny and Cher, entre autres. *Live At Phoenix Public House Melbourne* a lui été enregistré cette année.

« Nightfall », premier single du prochain et quatrième album de **PVT**, intitulé *Homosapien* et dont la sortie est prévue pour le 12 février, est en écoute sur soundcloud. « Shiver », un autre extrait est également disponible, ainsi qu'un remix du morceau « Plumage » de Menomena.

Mars Red Sky débute ce mois-ci l'enregistrement d'un nouveau EP à paraître début 2013.

Peter Hook, qui ne fait pas que des DJ set hasardeux, reprend depuis un moment Joy Division aux côtés du groupe The Light. Les concerts donnés par cette formation et durant lesquels ont été interprétés les albums *Unknown Pleasures* et *Closer* en novembre 2011 seront bientôt disponibles sous la forme d'un double DVD live.

MÉLODIES EN SOUS-SOL

ERASERHEAD

(Sacred Bones/Differ-ant)

En revoyant le film à l'occasion de cette réédition, c'est toujours la même impression, celle d'une inquiétante étrangeté, à la fois cryptique et familière, qu'aucun commentaire ne saurait épuiser tant l'impact reste définitivement physique et profondément viscéral. Angoisse de la chose commune à tous, circonscrite dans un fantasme singulier, qui n'appartient bien sûr qu'à David Lynch. Secondé par un certain Alan Splet, le réalisateur s'attela à la bande originale bien avant le début du tournage en 71, comme une façon d'anticiper les images. La primauté du son, déjà. Contraint par un budget des plus serrés, régulièrement à sec, l'amenant à récupérer des bandes sonores dans les poubelles de la Warner, le duo entreprit de fabriquer des accessoires insolites afin de générer des sons au hasard dans des environnements les plus improbables. Il en résulte des ambiances sonores d'une expressivité profonde, souvent froides et industrielles, ponctuées de sonorités et de bruits allant jusqu'au vacarme assourdissant lors des séquences avec le radiateur. À l'intérieur duquel habite, tel un esprit, la grand-mère idéale aux bajoues invraisemblables fantasmée par Henry Spencer. Cette même dame qui chante « In Heaven » sorte de comptine rassurante composée par Peter Ivers à la demande de Lynch. Seul instant de sérénité et encore, au sein de climats anxiogènes notamment ceux liés à cette chose enfantée qui n'en finit pas de dépérir, et ce jusqu'à la mort dans une série de pleurs, de souffles rauques et de cris aigus proprement dérangeants et insupportables. On retrouve bien évidemment tout cela et bien plus encore sur cette réédition en vinyle pour laquelle Sacred Bones a bien fait les choses : livret de qualité, joliment agrémenté, trois photos grand format emblématiques du film de même qu'un 7" d'« In Heaven ». Un bien bel hommage.
J. ANDRÉ

TOP 5 BOUCLAGE

ELECTRIC ELECTRIC
Discipline
(Africantape/Herzfeld/Muraille/Kythibong)

THE DOPPELGANGAZ
2012: The New Beginning
(The Groggy Pack)

MAJEURE
Solar Maximum
(Temporary Residence)

DEATH GRIPS
No Love Deep Web
(Autoprod)

BLUT AUS NORD
Cosmosophy
(Debemur Morti)

GLORIEUX PERDANTS

Tous les deux mois, un disque indispensable et pourtant inconnu passé au crible.

KISS IT GOODBYE
She Loves Me, She Loves Me Not
(Revelation) 1997

À l'origine, il y avait Deadguy, combo noise-core avant-coureur à qui tous les Converge, Botch, Harkonnen, Coalesce et Dillinger Escape Plan doivent forcément beaucoup. Après un premier album remarqué et remarquable, d'une violence et d'une folie inouïes, *Fixation On A Co-worker*, paru chez Victory, le terrible hurleur Tim Singer décide de quitter Deadguy et de s'installer à Seattle pour poursuivre une carrière de graphiste designer, suivi par le guitariste/compositeur Keith Huckins. Ils forment alors Kiss It Goodbye, avec deux amis d'Huckins, Andrew Gromley et Tom Rusnak, lesquels jouaient auparavant avec lui au sein de Rorschach, autre combo pionnier dans le domaine du hardcore torturé. Rapidement, la toute nouvelle formation signe un deal avec Revelation et enregistre ce qui sera son seul et unique album *She Loves Me, She Loves Me Not* sous la houlette du producteur Billy Anderson. Le résultat est colossal et huit ans après, l'album n'a absolument rien perdu de sa puissance et de sa pertinence. Singer hurle, éructe, gémit – sa voix reste encore aujourd'hui une des plus intéressantes du hardcore, beaucoup plus expressive que celle de la plupart des brailleurs – alors que la guitare d'Huckins assène inlassablement riffs lourds, implacables et joue de toutes les dissonances. Il faut certainement remonter à Black Flag pour retrouver une telle hargne. Les titres exultent de tension urbaine et de noirceur. Ce rock se révèle furieusement cérébral, entre psychanalyse électrique et automutilation mentale. Étouffant, écrasant, il s'avère paradoxalement des plus cathartiques. Le groupe part en tournée avec Unsane, puis Obituary. Revelation sort le 7" réunissant « Target Practice » et « Preacher », deux inédits issus des sessions de l'album. Mais Huckins se lasse de la musique heavy et de la vie en tournée. Il cède alors sa place à Demian Johnston, guitariste de Nineironspitfire et auteur des artworks de l'album et du 7" de Kiss It Goobye. Le groupe compose et enregistre deux morceaux censés paraître sur un nouveau 7" chez Sub Pop, mais Singer décide à son tour d'arrêter les frais. L'aventure Kiss It Goobye se termine donc en 1998 et c'est finalement encore Revelation qui sortira en 1999 le dernier 7" avec les deux uniques titres enregistrés avec Jonhston : « Choke » et « Cement ». Andrew Gromley et Tom Rusnak montent alors Playing Enemy qui sortira deux albums et plusieurs EP entre 2001 et 2008. Aux dernières nouvelles, Singer et Rusnak (qui joue désormais dans Triplehorn) cherchaient à monter une tournée européenne l'été dernier pour Singer, groupe dans lequel on retrouve aussi Joe Trump (Carbon, Pig Face, King Black Acid) et Matt Fox (Shai Hulud), et interprétant des morceaux de Deadguy, Kiss It Goodbye et Family Man (autre groupe de Rusnack et Singer avec Andrew Gormley et Billy Anderson).

O. DRAGO

facebook.com/pages/Kiss-It-Goodbye/126124454152425

RESCAPÉS DU NÉANT

Tous les deux mois, le retour commenté d'un groupe que personne n'attendait.

SOUL ASYLUM
Delayed Reaction
(429 Records)

Ce sont des choses qui arrivent. Un groupe qui a tant compté, soudain, ne touche plus son public, que l'on sent triste, forcément. Soul Asylum dans l'histoire du rock, ce n'est pas rien : 30 ans de carrière, dix albums plus denses que dance et des horizons sans fin ouverts à l'auditeur. Le quatuor a connu son heure de gloire en 1992 avec l'album *Grave Dancer Unions*, vite devenu triple disque de platine grâce au tube « Runaway Train », avant de retomber peu à peu dans l'oubli. Un parcours assez similaire à celui de The Lemonheads, groupe œuvrant dans le même genre, parti du punk pour des années plus tard devenir l'archétype du college rock en pleine période indie/grunge. Mais depuis la fin des années 90, les compositions de Soul Asylum sonnent quelque peu datées. Et une fois de plus, la bande de Minneapolis se contente d'épouser mollement l'air du temps avec un *Delayed Reaction* sans saveur. En un sens, comment penser l'avenir quand la nostalgie est partout ? Si Soul Asylum aimerait se poser en sauveur, il ne trompe plus son monde, ni en Amérique, ni en Europe. Tout se joue désormais ailleurs et, malheureusement, il se plie au rapport de force actuel : production proprette, désinvolture hédoniste et rythme consensuel, l'univers de *Delayed Reaction* tient en quelques mots. Le genre de combinaison si entendue depuis des années qu'elle en devient presque trop évidente et a tôt fait de plonger l'auditeur dans le doute quant à l'authenticité de la démarche. Parfois, Soul Asylum trouve la bonne formule (« Pipe Dream » et « By The Way », une chanson datant de 1992 déjà disponible en version démo en face B de l'excellent single « Somebody To Shove ») mais cela ne suffit pas à relever le niveau d'un album sans aucun signe d'ambition. C'en est même parfois un peu gênant.

M. DELCOURT

EN BREF...

Une vidéo du titre « Keep It Together » qui figurera sur l'EP *An Omen* de **How To Destroy Angels** (Trent Reznor, Rob Sheridan, Atticus Ross et Mariqueen Maandig-Reznor) prévu le 13 novembre chez Columbia Records est disponible sur le Net. Le même jour, la B.O. du jeu *Call Of Duty: Black Ops II*, dont Reznor a réalisé le thème principal, sera également disponible en version digitale.

Peter Dolving (The Haunted) s'apprête à sortir son premier album solo intitulé *Thieves And Liars* début 2013 chez Deadlight Entertainment. Deux premiers extraits, « Hands On » et « Song For You », sont déjà en écoute sur le Net.

Entre deux dates de concerts, **CÂLIN** fourbit ses armes dans l'optique d'enregistrer un nouvel EP, tout électronique, qui s'annonce « almost commercial ».

La reprise du « Girl U Want » de Devo par **Marvin** et Éric Aldéa (Zëro) est disponible sur marvin.bandcamp.com.

Pour patienter jusqu'à la sortie du nouvel album de **Mogwai** annoncé pour le premier semestre 2013 et qui servira de bande originale à la série *Les Revenants*, six titres non masterisés et au mix non définitif sont en écoute sur : lesrevenants.canalplus.fr/#!/bande%20originale

Live At Rockpalast 1990, c'est le titre du CD/DVD qu'**Einstürzende Neubauten** sort le 12 novembre. Comprenant 16 morceaux, le tout est issu de l'émission allemande *Rockpalast* enregistrée à Düsseldorf en 90 donc, avec le line-up suivant : Blixa Bargeld, Alexander Hacke, N.U. Unruh, F.M. Einheit et Mark Chung.

Les riot-grrrls de **Bikini Kill** s'apprêtent à ressortir leur back catalogue et commence avec leur premier EP 6 titres éponyme de 1992, disponible à partir du 20 novembre sur leur nouveau label Bikini Kill Records. Un fanzine est également en préparation avec des contributions de Ian MacKaye (Minor Threat, Fugazi) et Layla Gibbon (Element Of Crime) entre autres.

KILL YOUR TV

Une sélection de vidéos YouTube à mater au bureau entre deux conversations MSN quand le boss a le dos tourné. Branchez bien votre casque !

HEALTH
« Tears » (2012)
Bon, déjà, ce morceau extrait de la B.O. du jeu *Max Payne 3* est fabuleux, mais la vidéo qui l'accompagne à la fois magnifique et malsaine, quelque part entre celle du « Come To Daddy » d'Aphex Twin et la série *Walking Dead*.
Tags YouTube : Health + Tears + Altobelli

CLOUD NOTHINGS
« Full Performance (Live ON KEXP) » (2012)
Cloud Nothings interprète quatre morceaux *d'Attack On Memory* pour les toujours impeccables sessions live de la Radio KEXP de Seattle.
Tags YouTube : Cloud Nothings + KEXP

OM
« State Of Non-Return » (2012)
Vidéo en noir et blanc on ne peut plus classique à base d'images captées en studio, mais quel morceau !
Tags YouTube : OM + State Of Non Return

BLACK BANANAS
« TV Trouble » (2012)
Trois minutes trente de *wtf* télévisuel en illustration de « TV Trouble », nouveau single extrait de l'album de l'année : *Rad Times Xpress IV*.
Tags YouTube : Black Bananas + TV Trouble

RED FANG
« Hank Is Dead » (2012)
Le air-guitar, ça fait encore rire quelqu'un en 2012 ?
Tags YouTube : Red Fang + Hank

COAL CHAMBER
« Loco Live At Dynamo 98 » (1998)
Coal Chamber, ce vieux groupe de néo de seconde zone ! Oh la tehon ! Ouais, mais ici, vous savez, on n'a honte de rien. Et franchement, outre ce look gothico-déglingo, le groupe assure méchamment.
Tags YouTube : Coal Chamber + Loco + Dynamo

DAZZLING KILLMEN
« 10/24/91- Critical Mass » (1991)
Le groupe noise rock 90's culte filmé live (deux titres, « Here Come's Mr. Big Face » et « Spiral Mirror ») pour l'émission télé *Critical Mass*.
Tags YouTube : Dazzling Killmen + Critical Mass

CORIN TUCKER BAND
« Neskowin » (2012)
Gentilles petites filles deviennent punkettes quand papa-maman ont le dos tourné. Sleater-Kinney un jour, riot-grrrl toujours !
Tags YouTube : Corin + Neskowin

DOWN
« Witchtripper » (2012)
Down assume à 200 % son côté mongolo (il suffit de voir le groupe sur scène) dans cette nouvelle vidéo noir & blanc où il est bien évidemment question de sorcières et de cannabis.
Tags YouTube : Down + Witchtripper + official

CAT POWER
« Cherokee » (2012)
Chan, au lieu de te la jouer Mad Max-punk, laisse-toi repousser les cheveux, parce que là, non, hein…
Tags YouTube : Cat Power + Cherokee

FOCUS
NÜ SENSAE

Nü Sensae ou le retour du grunge/punk de Nirvana, Hole, Babes In Toyland et Mudhoney mâtiné d'un fort ascendant Sonic Youth… Le duo originaire de Vancouver, devenu trio pour le dernier album *Sundowing* sorti sur Suicide Squeeze au mois d'août, répond à quelques-unes de nos questions, après plusieurs tournées, dont l'une avec Ema (fan du trio) et des réactions élogieuses dans la presse et les webzines de musique indé.

Quoi de neuf pour le groupe ?
Andrea (basse, chant) : Nous écrivons de nouveaux morceaux, ça fait en effet six mois que nous jouons les mêmes et nous entrons en studio le mois prochain. On fait aussi une pause au niveau des tournées. Personnellement, j'écris une histoire à énigme.
Vous venez de Vancouver, vous avez grandi là-bas ? Comment est la scène locale ?
Daniel (batterie) : Moi j'ai grandi à Johannesburg, en Afrique du Sud. Mais j'adore Vancouver, la scène musicale est vraiment diversifiée et compte des groupes punk, garage, pop et noise qui jouent en concerts les uns avec les autres, ce qui est plutôt rare me semble-t-il..
Andrea : J'adore Vancouver. Il pleut sans arrêt et la vie y est beaucoup trop chère, mais je ne peux me résoudre à déménager.
Racontez-nous votre rencontre et la naissance du groupe…
Daniel : Andrea et moi on s'est rencontrés au collège, on avait quatorze ans. Et c'est de cette époque que date le nom du groupe. Bref, l'envie de faire Nü Sensae est vieille de dix ans, mais il a fallu attendre 2007 pour que nous commencions à composer.
Votre musique évoque la scène de Seattle et d'Olympia, tout comme le punk, pouvez-vous nous parler de vos premières amours musicales : les groupes qui vous ont donné envie de jouer d'un instrument ?
Daniel : C'est clair que j'ai été marqué par cette scène-là : Nirvana, Hole, Soundgarden restent d'ailleurs parmi mes groupes préférés aujourd'hui. Mais j'ai aussi été beaucoup inspiré par la scène punk de L.A., c'est-à-dire des groupes comme X, The Germs, etc. Patti Smith a également beaucoup compté pour moi.
Brody (guitare) : Grandir dans les années 90 a eu un énorme impact sur moi. Et mes parents écoutaient beaucoup les Beatles et Jimi Hendrix. J'aime encore tous ces groupes, mais aujourd'hui, je pioche plus facilement un William Basinski ou un Can qu'un de mes disques punk.
Andrea : J'ai grandi avec la radio, c'est-à-dire que j'ai été bercée par le R'n'B des années 90. J'ai finalement découvert le punk au début de l'adolescence, mais aujourd'hui, j'écoute des artistes et des groupes très différents dans des genres vraiment divers, tout en gardant un faible pour les crooners et la chanson.
Comment composez-vous ?
Brody : Il n'y a rien d'établi à ce niveau. Parfois l'un d'entre nous arrive avec une idée, parfois ça part sur le ton de la plaisanterie alors qu'on lance des riffs sans aucun sérieux : « *la rigolade si on faisait un morceau qui part comme ça* », bref ça dépend. Par contre, on fonctionne systématiquement à l'unanimité et personne n'a moins son mot à dire qu'un autre : si l'un d'entre nous ne le sent pas, on ne garde pas le plan.
Quel quiproquo sur le groupe aimeriez-vous dissiper ?
Daniel : Quand les gens croient que notre nom évoque un nouveau prof de karaté (*Ndr : sensei*).
Quelle est la chose la plus drôle qui vous soit arrivée sur la route ?
Brody : Je tournais avec un vieux groupe de free jazz il y a quelques années et on a joué au Sun Room à El Paso, au Texas, une salle qui n'existe plus me semble-t-il. Le concert est devenu assez sauvage et j'ai été poussé. J'ai perdu l'équilibre et suis passé par une fenêtre. Mais le truc vraiment drôle c'est que comme c'était de l'impro, j'ai continué de jouer.
Buzz Osborne des Melvins a dit un jour : « *Je n'ai jamais voulu appartenir à aucune scène, je ne voulais prendre part à aucun mouvement, je voulais faire mon propre truc. Ce sont les leçons que j'ai tirées du punk rock.* » Pensez-vous la même chose ou trouvez-vous que les communautés/confréries musicales ont du bon ?
Andrea : Je partage assez son sentiment. Une communauté, c'est chouette et rassurant, mais ça peut aussi être mondain et très lycéen dans l'esprit. Je préfère cent énergumènes qui avancent chacun à leur façon – ce qui te donne cent trucs différents à l'arrivée – plutôt qu'une petite équipe de clowns qui trace la route dans son bus de cirque.

NÜ SENSAE
Sundowing
(Suicide Squeeze)
nusensae.blogspot.com

EN BREF…

Si Fever Ray semble être retourné à la poussière, **The Knife**, le précédent projet de Karin Dreijer Andersson, est bel et bien en activité puisque l'impressionnante Shannon Funchess de Light Asylum a confirmé récemment sa participation à l'enregistrement d'un nouvel album (initialement annoncé pour cette année).

Alors que son premier album solo, sobrement intitulé *Banks*, vient de sortir sous son vrai nom, **Paul Banks** (déjà auteur d'un très bon *Julian Plenti… Is Skycraper* en 2009, sous l'alias… Julian Plenti – vous suivez ?), ancien chanteur/auteur/guitariste d'Interpol, débute une carrière d'acteur dans le film *Mine To Kill*, actuellement en pré-production, co-écrit par Jeff Kindle et James Kendi, remarqués au Sundance Screenwriter's Lab. Citons en parallèle la réédition de *Turn On The Bright Lights* d'**Interpol** qui, pour ses dix ans, bénéficie d'une remasterisation et d'un CD bonus de 17 titres.

Selon une interview de **Max Cavalera** (Soulfly/Sepultura) accordée à une radio de Singapour fin octobre, il envisage d'entrer en studio en janvier pour un projet encore sans nom, mais comprenant quelques autres pointures (et voix) telles que **Troy Sanders** (Mastodon), **Nate Newton** (Converge/Old Man Gloom), **Dave Elitch** (batteur de Mars Volta) et **Greg Puciato** (Dillinger Escape Plan).

School Of Seven Bells propose « Secret Days » en écoute sur le Net, extrait de l'EP *Put Your Sad Down* sorti le 13 novembre chez Vagrant.

Avant le décès de Trish Keenan l'an dernier, **Broadcast** avait composé la bande originale du film *Berberian Sound Studio*, hommage aux films d'horreur italiens des années 70's réalisé par Peter Strickland. L'album est attendu le 7 janvier 2013 chez Warp.

Marissa Nadler a repris les morceaux « Devil Town » de Daniel Johnston et « Ordinary World » de Duran Duran. Le tout s'écoute sur soundcloud.

FIGHT FOR YOUR ART
Par Lelo Jimmy Batista

LA MEILLEURE POCHETTE DU MOIS

SEA PINKS
Freak Waves
(CF Records)

Plaisir d'offrir…

LA PIRE POCHETTE DU MOIS

STOMA
The Glorification Of Sexual Depravation
(Bizarre Leprous Productions)

… Joie de recevoir.

METZ
LA NOUVELLE RÉVÉLATION PUNK DU LABEL SUB POP
« PUNK, SENSIBLE ET FLAMBOYANT : UN TRÉSOR DE ROCK EXASPÉRÉ VENU DU CANADA » LES INROCKUPTIBLES
« CE PREMIER ALBUM DE METZ DÉGAGE UNE TELLE ÉNERGIE, QU'APRÈS AVOIR FAIT UN PREMIER TEMPS LA FINE BOUCHE, ON SE RETROUVE LES LÈVRES FENDUES, LA LANGUE AVALÉE. » NEW NOISE

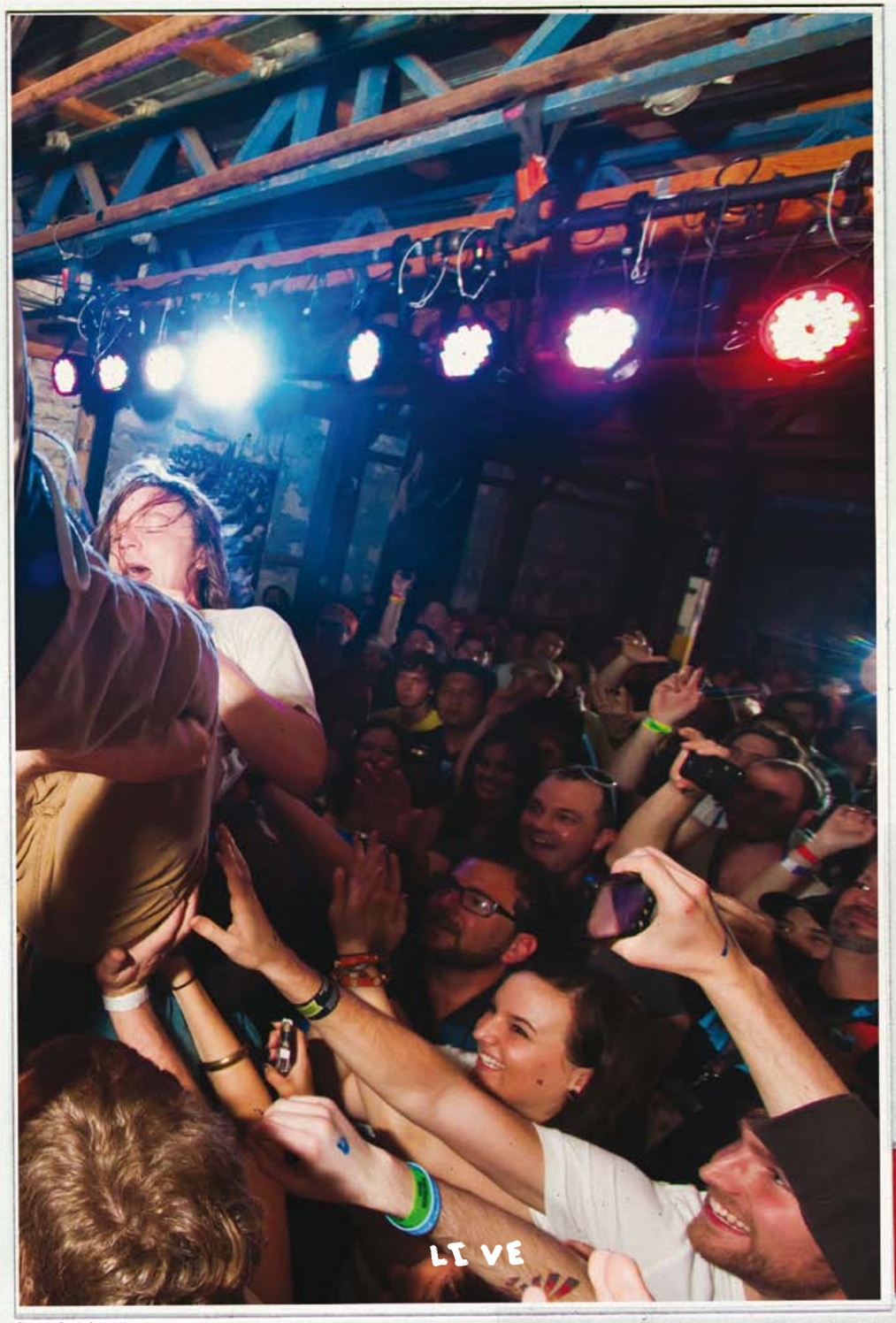


Photo: Le Panda © 2012 Vans, Inc.

THIS IS VANS. THE ORIGINAL SINCE 1966.

VANS®

www.vans.com
www.facebook.com/vanseurope

NEW NOISE

En 2008, avec leur premier album *Sad Cities Handclappers*, les Strasbourgeois d'Electric Electric s'imposaient d'emblée comme l'une des valeurs sûres de la scène indépendante française. À mille lieues des revivals en tout genre, le duo (alors en passe de devenir trio) impressionnait de par son style moderne et original empruntant au noise rock, au post-rock, au math rock, à l'electro, aux musiques tribales, sérielles ou contemporaines. Un syncrétisme alors déjà totalement maîtrisé sur une grosse majorité des compositions, à la fois complexes et cérébrales, sauvages et dansantes. Une musique « tout-terrain » grâce à laquelle Electric Electric a pu se construire une solide réputation de groupe de scène les quatre années suivantes, sillonnant aussi bien les squats, les salles de concert que les festivals, seul ou en compagnie de Marvin, Papier Tigre et Pneu dans le cadre du projet La Colonie de Vacances, un gros succès. 2012, Electric Electric frappe encore plus fort avec l'impressionnant *Discipline*, un disque d'une richesse sonore inouïe plus abouti, ambitieux et cohérent qui les place bien au-dessus de la mêlée. Electric Electric n'a rien à envier à Battles, Health, PVT, Maserati et autres groupes rock résolument modernes de renommée internationale, auxquels il ne manquera pas d'être comparé. Mi-octobre, le trio faisait un bref détour par Paris entre deux dates pour assurer une paire d'interviews au Point Éphémère. Éric Bentz, Vincent Robert et Vincent Redel arrivent sur les rotules après seulement quatre heures de sommeil la nuit précédente et un trajet de quelques centaines de kilomètres sous la pluie, mais savent rester loquaces.

ELECTRIC ELECTRIC

Quatre ans se sont écoulés entre le premier album et ce second, ça semble long, mais pour vous, c'est certainement passé très vite…

Vincent Robert (synthés) : Oui, il s'est passé pas mal de choses pour le groupe. Tout commence avec le passage de duo guitare/batterie à trio, suite à mon implication dans l'enregistrement du premier album. Je connaissais bien Éric avant ça puisque nous avions joué ensemble dans Enregistré par Steve Albini. Il a donc fallu changer les habitudes du duo, pour ça nous avons donné beaucoup de concerts, ça a demandé un peu de temps. Puis composer le nouvel album nous a bien pris un an et demi/deux ans… Enfin, pas en continu bien sûr, le temps de plusieurs sessions entre les concerts et les activités de chacun…

Du coup, sur le plan de la composition, avez-vous fonctionné de la même manière qu'à l'époque du premier album ? Éric, tu m'avais expliqué que tu composais les morceaux seul chez toi, et qu'après vous bossiez dessus ensemble…

Éric Bentz (guitare, chant) : J'arrive toujours avec des morceaux plus ou moins aboutis construits à partir de boucles de guitares, de patterns de batterie et de lignes de voix. Cette fois, rien n'était totalement structuré au départ. J'avais des idées, des rythmes, des textures de clavier, des sons… j'essayais d'échanger beaucoup avec Vincent… Lorsque nous sommes entrés en studio, le groupe ne maîtrisait bien que quatre morceaux, on était donc loin d'un album. Mais nous étions excités à l'idée de travailler en studio. On aime bien ce qu'ont fait Brian Eno et les Talking Heads : ils enregistraient des idées, comme des rushes, puis montaient le tout, ça ouvre pas mal de possibilités. On a essayé beaucoup de choses, c'était excitant et flippant…

Vincent Robert : Oui, les formes des morceaux ont pas mal évolué. Pour la première fois depuis qu'Electric Electric est un trio, on pouvait prendre un peu de recul par rapport à notre musique. Ça m'a permis de mieux définir la place de l'électronique. Dans nos échanges, on parlait des lignes directrices, de l'importance des percussions, de l'équilibre à atteindre entre des choses plutôt exotiques et d'autres plus tendues… On voulait donner une vraie cohérence à l'ensemble.

Éric : La gestion de l'espace sonore était très différente pour ce disque. Ce n'était plus seulement une batterie et une guitare, il fallait laisser de la place pour le synthé, trouver un nouvel équilibre. Le rapport à mon instrument a aussi beaucoup évolué, j'avais moins envie de riffs « efficaces », je n'écoutais quasiment plus que de l'ambient… Il nous a donc fallu du temps pour nous projeter vers une nouvelle esthétique et l'affiner en parallèle à notre dispositif. Je crois que j'étais prêt à faire un disque ambient très texturé avec deux fulgurances rythmiques. Au final, le disque est très différent de ça. En tout cas, il était important qu'on y entende un groupe en évolution, mais pas encore en totale rupture.

Tu as commencé la musique en tant que batteur, et il y a quatre ans tu m'expliquais que ton jeu de batterie avait influencé ta façon de jouer de la guitare. Ça a donc changé ?

Disons qu'avant, les plans de guitares découlaient plus directement des rythmiques que je trouvais, les deux étaient très imbriqués. Aujourd'hui, c'est un peu moins le cas même si je travaille toujours avec ces deux instruments en ligne de mire. Sinon, je ne sais pas trop…

Vincent Robert : Vu de l'extérieur, je dirais que sur le premier album, ton jeu de guitare était influencé par ce que tu écoutais à l'époque, du rock, de la musique à riffs. Depuis, tes goûts ont évolué. Comme tu le disais, tu écoutes davantage de musique ambient, de musique contemporaine et ça joue forcément… Il me semble que tu es plus sensible aux possibilités « timbrales » de la guitare.

Éric : Les disques où la guitare tient un rôle central ne m'intéressent plus vraiment ces derniers temps. Le noise rock m'ennuie par exemple, je n'y trouve plus rien de réellement vivifiant. Même si les albums de Pissed Jeans ou Drunkdriver sont bons, je ne suis plus vraiment touché. Ah, mais j'aime tout de même Women et le groupe d'Amiens La Race…

À l'époque du premier album, tu m'avais dit : « *je suis autodidacte, je ne me considère pas vraiment comme un musicien, mais juste comme quelqu'un qui bricole avec des instruments.* » Aujourd'hui, avec deux albums et tous ces concerts derrière toi, il doit être difficile de ne pas se considérer comme tel, non ?

(Rires) Effectivement, beaucoup de choses ont changé, mais je ne me considère toujours pas comme un musicien, le rapport technique à l'instrument ne m'intéresse pas. J'aime penser les choses en termes de formes, d'esthétique, de direction…

Vous êtes autodidactes aussi tous les deux ?

Vincent Redel (batterie) : Non… en fait, j'étais en école de musique, de batterie. Et j'ai fait des études de musicologie, c'était donc plus théorique.

Vincent Robert : J'étais également en fac de musicologie, et j'ai étudié la contrebasse dans le département de musiques improvisées du conservatoire de Strasbourg.

Vous avez produit l'album vous-mêmes. Je trouve qu'il restitue bien votre énergie live. Arriver à ce résultat, c'est ce qui vous a pris du temps aussi ?

Je suis content que tu dises ça, car je l'entends plus comme un disque vraiment produit. On était davantage dans l'optique de séparer live et studio, reproduire l'énergie live n'était pas un but, car ça me semble vraiment difficile. On cherchait plutôt à trouver une « largeur » propre au disque. Enfin, j'ai passé beaucoup de temps à mixer les batteries…

Justement, sur le plan rythmique, l'énergie est énorme…

Éric : Ouais, on a enregistré des tonnes de percussions, dans divers espaces, on a essayé de trouver différents timbres, on s'est bien éclatés…

C'était quoi la question en fait au départ ? (*Rires*) Ah oui, l'énergie… Nos tempos sont tellement élevés, notre musique est dense, tu es donc rapidement pris dans cette énergie quoi qu'il en soit, même si, comme l'a dit Vincent, on sépare vraiment studio et live. Le vrai challenge était plutôt de faire un disque agréable à écouter chez soi et pas seulement à trois heures du mat', bourré avec tes potes.

Les nouveaux titres permettent beaucoup d'improvisation sur scène ?

Ma marge de manœuvre se situe entre l'idée écrite précise et le choix de virer au bruit.

Vincent Robert : Ça me semble plus évident pour Éric et Vince que pour moi. Jusque-là, les sons que j'ai créés avaient chacun une fonction bien définie au sein des morceaux. La tournée actuelle me donne justement envie de retrouver la souplesse, la spontanéité des instruments acoustiques, je veux faire évoluer mon dispositif dans ce sens.

En fait, vous avez trouvé très rapidement un style très personnel, c'est flagrant à l'écoute du nouvel album, on reconnait tout de suite Electric Electric… Vous avez eu conscience assez vite d'avoir trouvé votre propre style ?

Plutôt récemment en fait. Répondre à des interviews écrites t'oblige à mettre des mots sur ta musique, à y réfléchir a posteriori. On ne raisonne pas en termes de genre, on se demande quelles sont les intentions derrière notre musique, on essaye de dégager ce qui nous plait vraiment dans celles qui nous nourrissent et nous inspirent, et on tente de mélanger tout ça. Deleuze en parle merveilleusement bien lorsqu'il dit que tout énoncé est le produit d'un agencement qui met en jeu des territoires, des multiplicités… C'est peut-être une façon de fonctionner assez différente de celle de la plupart des autres groupes.

Éric : On est assez sensibles au fait d'échapper à toute « standardisation ». Tu vois, on est trentenaires, on est assez critiques, peu de disques nous donnent des claques désormais. On projette notre musique vers l'avenir, on ne cherche pas à coller à des références passées. Nous vivons dans une période « rétromaniaque », on ne parle plus que de kraut, de garage, des sixties… Tout est « références » et « exercices de style » plus ou moins bien réussis. J'ai hâte qu'on sorte de ça et qu'on entre dans une période de prise de risque et de loupé, des perles en sortiront toujours. C'est pour cette raison que je suis fan de la période 78-84 du post-punk, ces gens se mettaient en danger. This Heat en est le parfait exemple.

En parlant de krautrock, c'est un terme qui revient souvent dans les articles consacrés à Electric Electric…

Oui, j'ai vu ça…

À part l'aspect répétitif, je ne vois pas trop…

Vincent Robert : Ouais, c'est vrai, mais je crois que ça me fait presque plus chier qu'on parle de math rock que de krautrock nous concernant. Je pense que ce qui nous différencie aussi, c'est de ne pas écouter beaucoup de rock, mais plutôt des musiques qui en sont vraiment éloignées, qu'elles soient électroniques, contemporaines ou traditionnelles. Quand tu écoutes des musiques très différentes de celle que tu joues, c'est là qu'il se passe vraiment quelque chose, je crois, dans le déplacement qui s'opère d'un champ à un autre.

Effectivement. Après, je trouve que le terme math rock est moins trompeur que celui de krautrock lorsqu'il s'agit de cataloguer Electric Electric… Le gars qui s'attend à du Can ou du Neu! risque d'être déçu, le fan de Battles beaucoup moins.

Éric : C'est vrai…

Parmi les grosses différences entre le premier album et le second, on note une grande cohérence et un traitement assez différent des voix. Aujourd'hui, elles semblent « cachées » derrière plus d'effets, pourquoi ? Vous dites souvent que votre musique s'adresse en priorité au corps, et que le chant n'est là que pour ajouter une touche plus émotionnelle.

Je ne pense pas que nous ayons voulu cacher le chant, je le trouve même plus présent sur ce disque. Il y a un peu plus de morceaux chantés. Après, c'est certain, l'album est plus cohérent, et je trouve que le chant y contribue. *Sad Cities Handclappers* était une sorte de compilation des morceaux de la première période du groupe, avec des choses très différentes. Il s'est fait de façon très chaotique. Au départ, on était un groupe instrumental, on jouait très fort, il n'était pas question de chanter, encore moins de crier… Puis le label de Strasbourg, Herzfeld, s'est intéressé à nous. C'est un label connoté folk, pop, chansons, et je trouvais plutôt culotté de leur part qu'ils veuillent sortir notre premier album, même si nous étions amis. Ça m'a donc motivé à enregistrer des morceaux chantés, un peu pour aller dans leur sens. Sans ça, il n'y aurait peut-être pas eu de chant dans Electric Electric.

JE PENSE QUE CE QUI NOUS DIFFÉRENCIE AUSSI, C'EST DE NE PAS ÉCOUTER BEAUCOUP DE ROCK, MAIS PLUTÔT DES MUSIQUES QUI EN SONT VRAIMENT ÉLOIGNÉES, QU'ELLES SOIENT ÉLECTRONIQUES, CONTEMPORAINES OU TRADITIONNELLES.

Vincent Robert : Et quant au traitement des voix sur le nouvel album, je pense que ça va dans le sens de l'évolution globale du son : sur les guitares et les percussions aussi il y a plus d'espaces larges, elles aussi sont beaucoup plus traitées.

Dans les articles consacrés au groupe, trouvez-vous certaines comparaisons énervantes, surprenantes ou même carrément à côté de la plaque ?

Éric : Non, rien ne m'énerve, je suis prêt à tout entendre, mais certaines sont vraiment surprenantes : on nous a comparés à Front 242 !

Vincent Robert : En fait, dans les premières chroniques, on trouvait beaucoup de références à l'indus, ça nous a beaucoup surpris. Car on ne voyait pas notre utilisation des percussions, qu'elles soient acoustiques ou électriques, comme un rapport à l'indus. On voulait juste créer un univers sonore. Quand on écoute des ensembles de percussions, les enregistrements ont toujours été faits dans des espaces assez grands, et pareil : les percussions ont de très belles résonances… et forcément, leur déplacement dans notre musique amène d'autres références, c'est marrant.

Cela dit, même sur le nouvel album, certaines sonorités rappellent la musique industrielle…

Si c'est un peu comme un autre groupe qui vient de chez nous et que j'aime beaucoup, Sun Plexus, « industriel » dans le sens « préindustriel », pas de souci, ça me va.

Vous parliez d'Herzfeld tout à l'heure, aujourd'hui le nouvel album sort chez quatre labels différents. Quels sont les avantages et les inconvénients de cette formule ? (*Rire général*)

Xavier ? (*Ndr : Xavier, de Murailles Music, est à la table avec nous*)

Vincent Redel : Xavier, prépare tes oreilles…

Vincent Robert : Non, que peut-on dire ?… Ça a été assez épique, surtout au moment de la réalisation des disques. Cet été, il y a eu un bon coup de speed…

Comment ça s'est fait ?

Éric : Il a toujours été question de retravailler avec Herzfeld et Khytibong, car c'est un peu la famille. Ensuite, on a été approchés par des gens que l'on connaissait un peu moins, mais avec qui on a commencé à travailler : Africantape et Murailles Music. Leur intérêt pour le groupe avait l'air tout aussi sincère, donc on y est allés…

Vincent Robert : En fait, je voyais un peu ça comme La Colonie de Vacances, plein de gens d'endroits différents qui s'associent, la réunion évidente d'énergies qui convergent.

Il y a quatre ans, le groupe débutait presque, était pratiquement inconnu. Aujourd'hui, vous êtes considérés comme l'un des acteurs importants de la scène indépendante française. Il y a d'abord eu la sortie du premier album, assez bien reçu je crois, des concerts, puis un deuxième coup de boost niveau notoriété grâce à La Colonie de Vacances justement, non ?

Vincent Redel : En termes d'exposition, oui, ça nous a beaucoup apporté, car Marvin, Pneu ou Papier Tigre étaient des groupes qui avaient tourné plus que nous. Et avec ce projet quadriphonique, on jouait dans de plus grosses salles. On était parfois le groupe inconnu à découvrir dans ce cadre-là.

Éric : Ça faisait une actualité en dehors des concerts solo, et très vite ce projet a beaucoup fait parler de lui, il avait un côté exceptionnel, enfin, je ne parle pas de qualité musicale, hein, mais c'était assez singulier…

Et pourquoi ces quatre groupes-là en fait ? C'est une histoire de relations humaines avant tout, ou alors vous êtes-vous aussi dit que sur le plan musical, ça formait un plateau très cohérent ?

Non, c'est venu comme une évidence. On s'est tous fait jouer dans nos villes respectives, c'est le batteur de Papier Tigre qui a organisé notre premier concert à Nantes par exemple… On se croise tous depuis des années, on s'est appréciés de plus en plus et voilà.

Ce que vous avez tous en commun, c'est le fait d'être des groupes capables de jouer aussi bien dans des squats que des festivals.

Vincent Robert : Ça a peut-être joué dans le fait que ce projet nous est apparu comme une évidence, mais c'est surtout ce rapport commun aux différents contextes de jeu qui nous a permis de nous rencontrer !

En quoi vos vies ont vraiment changé ces dernières années ?

Éric : Moi, c'est mon rapport à ma ville qui a vraiment changé. Au moment de la sortie du premier disque, j'étais vraiment investi dans la scène locale, j'organisais des concerts, etc. J'en voyais beaucoup, car c'est une ville super dynamique. Puis je me suis de plus en plus investi dans le groupe, et maintenant, lorsque je rentre chez moi après une tournée, j'ai tout sauf envie d'aller voir des concerts. J'ai parfois cette sensation assez désagréable d'être un étranger dans ma propre ville. Je vois beaucoup moins certains amis proches puisque je suis souvent sur la route. À côté de ça, le fait de tourner te permet de te créer un réseau d'amis au niveau national, c'est intéressant aussi… mais oui, mon rapport à Strasbourg a vraiment considérablement changé.

Vincent Robert : Je ressens la même chose. Sinon, depuis mon arrivée dans le groupe, je m'intéresse beaucoup plus aux musiques électroniques, ce qui me pousse à apprendre la programmation informatique, etc. Ce sont de nouvelles envies. Du coup, je me détache de certaines obligations liées à l'enregistrement de groupes. C'était mon autre activité depuis huit ans.

Et vous travaillez à côté ?

Éric : Non. Le premier album est sorti à la fin de mes études, je voulais prendre du temps et puis les choses se sont un peu enchainées.

Vincent Redel : J'ai travaillé pendant sept ans et je viens d'arrêter en juin. Mais j'ai toujours besoin de faire des choses qui n'ont aucun rapport à la musique, comme du sport, etc. C'est nécessaire à mon équilibre. Mais je suis d'accord avec ce que disaient Éric et Vince par rapport à notre ville, le fait de tourner souvent m'a rendu un peu « détaché de tout », solitaire, comme une sorte d'entité…

Vincent Robert : Ah, ouais… une « entité en errance » (*rires*).

Vincent Redel : Oui, voilà… (*Rires*) Je ne vois presque plus de concerts… En tout cas, le dernier à m'avoir foutu une grosse claque c'était MoHa! en Allemagne… il y a combien, deux ans ? Je trouve qu'il est de plus en plus difficile de trouver l'excitation, l'envie de découvrir…

C'est peut-être l'âge aussi, non ? Vous avez tous entre trente et trente-cinq ?

Vincent Robert : Euh, voire même un peu plus, 37 moi… mais garde-le pour toi (*rires*).

Vous vous êtes fait un nom en France, comment ça se passe à l'étranger ?

On y a tourné un peu après le premier disque, mais il n'était pas distribué en dehors de la France, c'était donc un peu bizarre… Les gens ne connaissaient pas nos morceaux. Il y avait un décalage. Là, la co-production de l'album par quatre labels va nous permettre de jouer un peu plus à l'étranger grâce aux réseaux de chacun. En Europe, on a surtout joué en Allemagne, à Fribourg par exemple, grâce à nos amis de Ten Volt Shock. On y a joué presque autant qu'à Strasbourg, sept ou huit fois. On a une relation très forte avec la scène de cette ville. Mais globalement, tous nos concerts en Allemagne se sont bien passés.

Éric : On s'est fait le South By Southwest aux États-Unis aussi, c'était rigolo. C'est un peu une fête de la musique puissance 10000, avec un côté super dégueulasse. S'y côtoient la hype et les groupes de reprises de Deep Purple… Tu fais des concerts de 17 minutes, avec parfois du matos de merde. Mais loin du centre, on trouve des micro-scènes vraiment cool, des endroits plus décalés où nous avons joué. Mais au premier abord, c'est vraiment étrange… Pourtant on nous vendait ce festival comme un truc dingue…

Comment vous êtes-vous retrouvés là-bas ?

Vincent Robert : Par le biais de notre ancien tourneur… Les groupes doivent se porter candidats et l'équipe du festival choisit et t'invite pour une date officielle. Mais comme des tonnes de blogs et d'assos organisent des concerts un peu partout, c'est à toi de te placer dans des lieux différents. On a joué cinq fois je crois, et je me souviens d'un groupe qui avait donné vingt concerts. Tu donnes ton concert officiel, puis des mecs viennent te voir et te disent : « *j'organise un concert à tel endroit tout à l'heure, il y a une batterie* », et tu acceptes ou pas, et ainsi de suite, c'est marrant.

C'était l'an dernier ?

Non, il y a deux ans. Il y avait aussi Papier Tigre avec nous.

Vous avez beaucoup tourné, des dates vous ont-elles marqués plus que d'autres ?

Notre concert au Fouloir près de Nantes reste un souvenir très fort. C'était un squat qui malheureusement n'existe plus. Les groupes jouaient dans une piscine, à l'endroit le plus profond et le public était dans la piscine et tout autour, au bord. Il y avait beaucoup de monde, l'ambiance était dingue, les gens nous tombaient dessus. Mais au-delà de ça, je trouve toujours fort de jouer dans des « lieux de résistance », animés par la passion de ceux qui les font vivre. Notre expérience des squats en Allemagne est forte aussi, tous nos concerts à Fribourg étaient mortels.

Vincent Redel : À Berlin, au Schokoladen : on fait deux morceaux et la police débarque et interrompt le concert. Ils voulaient mettre le matos sous scellés. Trop de bruit, plaintes du voisinage, etc. Ten Volt Shock jouait avant nous, ils ont pu faire leur concert, mais nous, deux morceaux et hop…

Vincent Robert : Maintenant, on a un peu plus l'habitude, mais les premiers concerts de la Colo étaient vraiment intenses. À Tours, à Montpellier… C'était vraiment quelque chose qui dépassait le simple concert.

Comme pour le premier album, on ne trouve dans la version CD qu'une pochette recto…

C'est la charte graphique du label Herzfeld en fait. Entre l'envie d'avoir une identité visuelle forte et les impératifs financiers, la solution a été trouvée : pas de tranche, pas de verso, une photo devant, une couleur derrière, et voilà. Depuis, c'est resté, et ça fonctionne plutôt bien dans l'idée de série.

Sur le CD, la face paysage montagneux de l'artwork est visible, et sur le vinyle, la face végétale. Pourquoi ?

Éric : Ça c'est une erreur en fait, ce n'est pas du tout voulu (*rires*). Le véritable artwork, c'est la face végétale, mais notre graphiste s'est planté et on s'est retrouvé avec la face montagne devant. Il n'était pas possible de changer, sinon c'était à nos frais et on ne pouvait pas. Du coup, on a communiqué sur les deux pochettes.

Vincent Robert : Ça divulgue l'idée de base, cette pochette chaleureuse d'un côté, beaucoup moins de l'autre, ce contraste.

Qui représente assez bien votre musique…

Oui.

En dehors du groupe, vous avez d'autres projets musicaux ?

Éric : Oui, je joue avec ma nana dans un projet qu'on appelle Miss Corée, une sorte de musique hypnotique, très différente d'Electric Electric. Je joue d'un vieux clavier et elle chante. Nous allons enregistrer notre premier album cet hiver, il sortira sur le label Cocktail Pueblo de Tours. Sinon, je traîne pas mal d'idées, des plans de guitares ambient, je verrai si je peux en faire quelque chose ces prochaines années, mais je ne sais pas si je vais avoir le temps.

Vincent Robert : Moi je bosse seul ma musique électronique, mais pour l'instant je n'ai pas de véritables morceaux, c'est plutôt du travail de synthèse. Je réfléchis aussi à un dispositif de musique générative par ordinateur. Et je fais partie du Herzfeld Orchestra, soit la réunion de différents membres des groupes du label. C'est occasionnel, mais ça prend pas mal de temps et d'énergie, car je suis souvent chargé de l'intégration des orchestrations et des arrangements, ce qui représente pas mal de taf. Puis j'enregistre des groupes.

Vincent Redel : Moi, pas de projet à côté, pas encore.

Avec le recul, vous pensez quoi du premier album ?

Éric : Ça fait bien longtemps que je ne l'ai pas écouté, mais la dernière fois, je me souviens que j'ai eu du mal, certaines erreurs de production me paraissaient complètement folles… En fait, il a vraiment un son infâme : une énorme batterie hyper compressée et les guitares toutes petites… Enfin, en même temps, j'ai un rapport hyper affectif à ce disque, je me suis détaché de ce genre de « gros détails ».

Sur scène, vous jouez surtout des nouveaux morceaux ?

On joue quelques morceaux du premier encore…

Vincent Redel : Oui, quatre.

Tous les morceaux que vous avez enregistrés ont-ils fini sur l'album ?

Éric : Non, beaucoup de morceaux sont restés sur le côté. On ne les utilisera pas. Pour moi, c'est déjà du passé, s'ils n'ont pas fonctionné

tout de suite, ce n'est pas la peine. Les envies de l'époque ne sont plus du tout les mêmes aujourd'hui, ça n'aurait pas de sens.

Le troisième album, vous l'imaginez aussi sortir dans quatre ans, ou vous avez envie d'aller plus vite cette fois ?

Vincent Robert : En fait, on a surtout envie de fonctionner plus spontanément à l'avenir, de laisser les choses en gestation moins longtemps. Après, va-t-on y arriver ?

Éric : S'il y a un truc que j'ai appris ces dernières années, c'est qu'il est inutile d'essayer de faire des prévisions. Il y a un décalage entre mes envies personnelles et tout un tas d'impératifs.

Vincent Redel : D'un autre côté, si tu enregistres un morceau, et que tu tardes trop à le sortir, au bout d'un moment il ne te semble plus d'actualité. Tu vas donc être tenté d'y ajouter des trucs, de le modifier…

Éric : Ouais, et ça n'a plus trop de sens…

Vincent Redel : Ou alors, on enregistre un morceau, on le joue sur scène, et au fur et à mesure des concerts on le modifie, on accélère le tempo par exemple. Et quand on réécoute l'enregistrement, on se dit que ça ne va pas du tout, qu'il doit être plus rapide, etc.

Vincent Robert : On n'a pas encore essayé d'autres formats que l'album, qui induit tout de même une certaine lenteur. On se disait donc qu'il serait bien de sortir des maxis, ce qui nous permettrait de tester des idées un peu différentes, et de sortir des morceaux plus expérimentaux, ambient, noise… Assouvir toutes nos envies sans trop se préoccuper de la cohérence.

Vous aimeriez que d'autres artistes remixent vos morceaux ? Si oui, qui par exemple ?

Éric : Non, pas tellement, mais si j'avais le choix, j'aimerais entendre ce que feraient le producteur Switch, Dj Rashad, Actress, Andy Stott ou William Bennett.

Hormis l'ambient pour Éric, y a-t-il des groupes ou des genres musicaux qui ont influencé ce nouvel album ?

Le premier disque se nourrissait de noise, de musique sérielle et de musique de club. Pendant la période d'écriture de ce second album, j'ai beaucoup écouté certains titres de M.I.A., des trucs super rythmiques, du R'n'B dégénéré ou alors des musiques électroniques… Il y a ce mouvement, là, qui vient de Chicago : le footwork, une musique très répétitive, 160 bpm à burne, avec un côté anti-musique qui m'a vraiment parlé. Puis beaucoup de musique contemporaine, Gérard Grisey, Luc Ferrari, etc., c'est ce qui nous a donné l'envie d'élargir notre spectre sonore.

Au niveau des goûts, vous vous dirigez donc de plus en plus vers l'expérimental…

Pendant la conception du disque en tout cas, nous n'avons pratiquement pas écouté de groupes rock, c'est clair. Et j'ai aujourd'hui beaucoup de mal à imaginer vers quoi nous allons nous diriger. Je suis un hyperactif instable qui a envie de travailler sur un mix deep house un jour et de jouer dans un groupe emo-violence le lendemain.

Vincent Robert : Moi, j'écoute de la musique contemporaine ou improvisée depuis très longtemps. Je suis passé par le conservatoire, j'ai donc écouté et joué ce genre de musique pendant des années, j'en suis vraiment imprégné. En ce qui concerne le nouveau disque, de mon point de vue d'ingé son, certains des albums comme l'avant-dernier Swans m'ont vraiment influencé : cette ampleur que dégage le groupe, etc.

NOUS VIVONS DANS UNE PÉRIODE « RÉTROMANIAQUE », ON NE PARLE PLUS QUE DE KRAUT, DE GARAGE, DES SIXTIES… TOUT EST « RÉFÉRENCES » ET « EXERCICES DE STYLE » PLUS OU MOINS BIEN RÉUSSIS. J'AI HÂTE QU'ON SORTE DE ÇA ET QU'ON ENTRE DANS UNE PÉRIODE DE PRISE DE RISQUE ET DE LOUPÉ, DES PERLES EN SORTIRONT TOUJOURS.

C'est marrant, car j'ai beaucoup pensé aux Swans en écoutant l'album, même si au final votre musique est assez éloignée de la leur. Certaines textures, ces sons de cloches, etc., m'y ont fait penser. En fait, Battles, Health – pour le chant – et les Swans sont les trois noms qui me sont venus à l'esprit.

OK. En fait, ce qui m'impressionne chez les Swans, c'est ce côté groupe de rock avec une ampleur orchestrale.

Vous aimez bien les deux derniers albums des Swans, donc ?

Je n'ai pas encore assez écouté le dernier.

Éric : Pareil, mais certains morceaux m'ont semblé vraiment bons. On les a vus lorsqu'on a joué à Pop Montréal il y a un an et demi et on s'est pris une vraie claque, ça nous a tellement marqués, que forcément, les Swans sont un peu présents sur le disque.

Au niveau des synthés, vous utilisez aussi cette fois des sons plus « clairs », enfin, des sons de synthé qui ressemblent vraiment à des sons de synthé plus classiques, tu vois ce que je veux dire ?

Vincent Robert : Euh… pas trop (*rires*). Enfin, effectivement, sur le premier album, c'était vraiment le duo guitare batterie avec quelques arrangements de clavier censés soutenir le tout, alors que là, il a une place à part entière, les sons sont donc plus « lisibles ». Il y a en gros trois lignes directrices en ce qui concerne l'électronique dans le groupe : des sons plutôt percussifs évoquant des instruments acoustiques, cloches, xylophones, etc., d'autres plus directement inscrits dans l'histoire des synthés analogiques – ce qui nous renvoie au kraut ? –, et enfin des patchs plus abstraits qui viennent enrichir et élargir l'espace sonore. En fait, il est vraiment difficile de mélanger l'électronique et les instruments électriques sans sombrer dans l'electro rock.

Éric : Moi aussi, j'ai toujours été très sensible à ça. Mélanger l'électronique et les guitares me semble dangereux, j'ai tellement de mauvais exemples, la catégorie electro rock me fait vraiment flipper, je veux m'en éloigner le plus possible, tu vois…

Je n'ai pas été frappé par le fait qu'il y ait moins de riffs, que l'album soit moins rock, certains morceaux sont même parmi vos plus virulents…

En fait, en fin de session, je testais des accordages et j'en ai trouvé un bien spécial qui créait des résonances. Elles amenaient un côté assez déglingué dans le son, qui tend vers l'énergie du rock. Il fallait que je perturbe mon dispositif harmonique pour me stimuler.

Le titre de l'album, *Discipline*, a-t-il une signification particulière ?

Pendant la création du disque, je relisais *Surveiller et punir* de Michel Foucault et j'ai été très sensible au chapitre qui s'appelle « Les disciplines ». Sa réflexion autour des dispositifs normatifs, des pouvoirs disciplinaires, l'idée selon laquelle des dispositifs de pouvoir/savoir nous individualisent malgré nous me touche. Y est liée la question de l'apparition du sujet, de l'émancipation à travers la création d'espaces d'autonomie. Le fait de sortir ce deuxième disque, d'investir vraiment le groupe, non plus comme un hobby avec un travail à côté, mais de le vivre tous les jours, fait sens avec cette idée. D'une certaine manière, c'est mon espace d'autonomie, l'élaboration de ma propre vie.

ELECTRIC ELECTRIC
Discipline
(Africantape/Herzfeld/Kythibong/Murailles Music)
electricelectric.fr

Hi, we are too busy working on records, so we didn't have time to finish this advertisement.
Please, do it yourself.

africantape
AFRICANTAPE.COM

LE BON ÉQUILIBRE

Figure de proue du noisecore, Converge a su donner dans les années 90 un souffle nouveau au hardcore, en y intégrant des éléments issus du metal, du thrash ou du grind. En plus de vingt ans d'existence, le groupe est parvenu à mettre au point une formule exigeante – incarnée par le mythique *Jane Doe* (2001) – qui concilie exigence technique, précision des constructions et puissance viscérale. Leur dernier album au titre douloureusement nostalgique, *All We Love We Leave Behind* témoigne d'une capacité à maintenir la barre très haut tout en réinventant ses sonorités à chaque fois. À l'occasion de cette sortie, nous avons discuté avec le guitariste et producteur hyperactif du groupe, Kurt Ballou, qui nous a livré ses principes de composition musicale.

CONVERGE

Vous avez passé pas mal de temps en tournée l'an dernier, comment avez-vous trouvé le temps d'enregistrer un album ?
On a enregistré la plus grande partie du disque en janvier, dans mon studio, mais on n'a pas tout fait d'un coup, dès qu'on avait du temps on se retrouvait pour travailler. L'album était prêt en mai.

Peux-tu m'expliquer le titre un brin tragique de votre dernier album, *All We Love We Leave Behind* ?
Même si ce n'est pas moi qui écris les textes, je peux dire que ça a à voir avec l'idée de la perte, et avec le fardeau que l'on impose à ceux que l'on aime… En un sens plus prosaïque, plus quotidien, ce titre fait référence directement à nos vies actuelles : on part en tournée parce qu'on aime ça, mais en même temps on demande à nos proches de vivre sans nous… Là, on s'apprête à partir sur les routes pendant trois mois, ce qui implique de laisser nos enfants, nos parents, nos femmes, nos chiens (*Ndr : dont on entendra les aboiements et jouets pendant toute l'interview*) se débrouiller tout seuls en notre absence. En même temps, c'est grâce à leur soutien que nous pouvons continuer. Ce titre était une façon de leur témoigner notre gratitude.

Comment travaillez-vous en ce qui concerne la composition ?
Nous cherchons à créer une musique qui marque les esprits. Jacob (Bannon) s'occupe exclusivement des textes, et nous autres essayons d'anticiper la façon dont les voix s'intègreront à la musique. En gros, nous indiquons à Jacob où chanter. Beaucoup de groupes composent des titres simplement à partir de quelques riffs, sans penser à la structure globale, et je suis un peu triste pour eux. Quand je produis leur musique, ils me donnent pas mal de fil à retordre, je galère pour tirer de leur brouillon quelque chose de cohérent… Dans Converge, même si on ne sait pas à quoi ressemblera le résultat final, on se débrouille toujours pour avoir une structure couplet-refrain qui soit marquante, avec un moment de chaos et de climax pour finir.

Tu produis les albums de Converge, mais aussi ceux de nombreux autres groupes (Modern Life Is War, Doomriders, Pneu, Torche…) Est-il plus facile ou plus difficile de produire Converge que d'autres groupes ?
De façon générale, quand quelqu'un compose, il y met énormément d'énergie, ce qui biaise son jugement sur ce qu'il vient de créer. Moi-même, si j'ai passé beaucoup de temps à travailler sur un morceau et qu'on me dit que c'est nul, j'aurai du mal à l'entendre, et inversement, si je fais un truc à la va-vite et qu'on me dit que c'est génial, je n'arriverai pas à le croire. Quand je produis un groupe, j'essaie de prendre ce recul : de juger indépendamment de la valeur affective ce qui est fait. Pour Converge, ce qui m'aide à avoir un jugement distancié, c'est le fait qu'on enregistre beaucoup de démos. On laisse toujours passer un peu de temps avant de les réécouter et de décider ce qui mérite d'être gardé ou non. Il est essentiel de faire ça assez tôt dans la composition, avant que le morceau ne soit vraiment construit. En tant que producteur, je remarque parfois que des groupes passent beaucoup de temps à élaborer un titre sans prendre de distance. Du coup, même si le morceau est construit sur de mauvaises bases, il est déjà devenu tellement sophistiqué, avec tout un tas de détails qui dépendent de l'architecture globale, qu'il m'est difficile de demander au groupe de faire marche arrière. Avec Converge, nous essayons d'éviter ça. Pour *All We Love We Leave Behind*, on a dû au moins enregistrer quatre ou cinq démos avant d'aboutir à la version de l'album.

En produisant d'autres groupes, tu as donc appris des choses dont Converge a bénéficié…
Oui, je m'entraîne sur les autres groupes (*rires*). J'apprends non seulement des techniques d'enregistrement, mais aussi des techniques d'écriture ; je vois ce qui marche et ce qui ne marche pas. J'ai surtout compris des choses au sujet de la psychologie d'un groupe qui enregistre : j'ai eu l'occasion de voir ce qui permet d'obtenir le meilleur d'un musicien comme ce qui l'inhibe, ce qui lui donne confiance ou ce qui le bloque… C'est la meilleure formation possible.

Est-ce que tu essaies d'anticiper l'enregistrement dans ta façon de jouer ?
Oui, je crois que je joue différemment en studio qu'en concert. Quand je sais qu'on enregistre, j'essaie d'avoir un jeu plus net. Je fais très attention au son, qui est avant tout déterminé par ton toucher : il commence avec les doigts, puis s'étend à l'instrument, puis passe de l'ampli à la pièce jusqu'au micro.

Comment as-tu abordé *All We Love We Leave Behind* en termes de production ?
Je voulais que les chansons puissent être enregistrées de façon assez basique. Sur *Axe To Fall*, il y avait beaucoup d'effets, ce qui rendait difficile, voire impossible, le fait de restituer ces morceaux sur scène. L'album ne donnait pas vraiment une idée de nos performances en concert. À l'inverse, *All We Love We Leave Behind* peut pratiquement être joué live tel quel, et il reflète beaucoup mieux Converge en tant que groupe *live*. De façon générale, nous essayons de ne pas nous répéter, mais en même temps il me semble important de garder une continuité dans notre discographie. On ne veut pas séparer les différents genres qui constituent notre musique, en faisant un album hardcore, un album thrash, un album noise… On veut que les gens puissent écouter nos disques en se disant : « *Ça, c'est du Converge* ». Mais en réalité, nous ne faisons que suivre notre inspiration, en essayant de tirer à chaque fois le meilleur de nous-mêmes. C'est ce qui compte pour nous, bien plus que n'importe quel concept précédant un disque. Nous voulons simplement que chacun de nos albums soit le recueil des meilleurs morceaux que nous sommes capables de composer à un moment donné.

Sur cet album, j'ai eu le sentiment que vous alliez encore plus loin dans chacune des extrémités qui constituent le son Converge : le très mélodieux comme le très brutal. Avez-vous voulu explorer une palette encore plus large de tonalités ?
Avec le temps, nous nous sommes développés en tant que musiciens et nos goûts musicaux ont changé. Il est rare qu'un groupe d'individus garde exactement les mêmes goûts musicaux pendant vingt ans, et dans notre cas, nous avons chacun évolué dans des directions très différentes. La palette des genres dont on s'inspire est devenue de plus en plus large ; on aime des groupes qui n'ont rien à voir avec la catégorie musicale à laquelle appartient Converge. On cherche donc toujours à intégrer dans notre musique des éléments qui n'ont rien à voir avec le metal ou le hardcore. Pour cet album, nous avons réfléchi en termes de morceaux et non d'album. Nous avons cherché à optimiser chaque titre dans sa spécificité, sans nous soucier de sa place sur le disque, sans nous préoccuper de la question de savoir s'il était dans le même genre que les autres ou pas. Je ne veux pas ressembler à Mr. Bungle ou Fishbone – des groupes qui partent dans tous les sens –, mais j'ai quand même une certaine exigence de variété. Je ne veux pas que l'auditeur se lasse, et en même temps, je n'ai pas envie qu'il soit écartelé entre des humeurs trop différentes en écoutant nos disques.

Peux-tu nous donner des exemples de l'évolution de tes goûts musicaux ?
Je n'écoute pas beaucoup de musique, à vrai dire. Je produis des groupes, je joue en concert, ce qui me fait en moyenne dix heures par jour de musique. Quand je rentre chez moi, je n'ai plus très envie de découvrir de nouveaux groupes, j'ai plutôt tendance à allumer la radio… Mais en ce qui concerne ce disque, les aspects mélodiques tirent leur origine chez Neil Young… il y a aussi du Hendrix et des clins d'œil à AC/DC. Je suis tellement imprégné de ces musiques, qu'elles transparaissent nécessairement dans Converge.

Vous prêtez une grande attention à l'esthétique du groupe. Comment envisages-tu les liens entre image et musique ?
À l'ère du téléchargement, il me semble important de créer de beaux objets, qui ne soient pas seulement des produits de consommation, mais des œuvres d'art. L'image doit venir enrichir la musique, pas simplement l'accompagner. Et puis de la même façon que nous cherchons à garder une continuité dans notre musique, le travail de Jacob consiste aussi à donner une identité graphique à nos albums. Il a beau dessiner les pochettes de beaucoup d'autres groupes, il veille toujours à ne pas utiliser notre esthétique pour les autres, de façon à maintenir notre identité. Tu peux simplement regarder une pochette et reconnaître que c'est un album de Converge. J'écris de la musique en espérant faire des chansons mémorables, Jake dessine pour rendre les disques mémorables.

> *JANE DOE* EST LE PREMIER DISQUE DONT JE SOIS FIER. AVANT ÇA, JE NE PENSE PAS QUE NOUS AYONS COMPOSÉ UNE SEULE CHANSON QUI SOIT BONNE D'UN BOUT À L'AUTRE.

Chacun d'entre vous a des activités musicales hors de Converge : Nate Newton joue dans Doomriders et Old Man Gloom, Ben Koller dans All Pigs Must Die, Jacob a son projet solo Irons et toi tu produis de nombreux groupes. En quoi est-ce que cela influence vos albums ? Est-ce que cela permet de comprendre l'éclectisme de votre musique ?
C'est plutôt l'inverse : nos side-projects protègent Converge de l'incohérence. Par exemple, Nate aime écrire des chansons d'inspirations diverses, mais un morceau à la Doomriders n'aurait pas vraiment sa place sur un album de Converge. Le fait qu'il puisse exprimer cette forme de créativité hors du groupe nous permet de maintenir une cohérence. Les idées que nous exploitons pour notre groupe sont celles qui produiront du vrai Converge. Du coup, quand on est ensemble, on partage notre terrain commun et on n'a pas à se disputer pour faire entrer de force nos lubies dans le groupe.

Est-ce que Converge est ton projet prioritaire, ou essayes-tu de tout placer sur le même plan ?
Converge est certainement notre projet le plus important, et aussi celui qui a le plus de succès. Même si nous ne l'avons jamais cherché, il est tout de même agréable d'obtenir une forme de reconnaissance, de savoir que les gens pensent que notre travail est de qualité.

Comment avez-vous vécu votre succès depuis *Jane Doe* ?
Je pense que les choses ont évolué d'une bonne façon, notre public s'est élargi mais il est toujours constitué de gens qui ont les mêmes valeurs. C'est agréable d'être apprécié, et ce n'est pas à moi de juger qui doit ou ne doit pas écouter Converge. Donc contrairement à d'autres, je ne crains pas qu'avec le succès vienne une forme de dégradation.

Comment se passent les choses chez votre label, Epitaph ?
C'est notre quatrième album chez eux, et ils sont super. Ils viennent du punk rock D.I.Y. comme nous, et je ne pense pas que le succès de certains de leurs groupes ait changé quoi que ce soit à leur façon de faire. Ils sont simplement là pour nous permettre de faire ce qu'on veut. En gros, à chaque fois, on leur dit : « *on veut sortir un disque* » et ils nous répondent : « *génial, on va le sortir* ». C'est aussi simple que ça. Ils nous laissent beaucoup d'indépendance, ils reconnaissent qu'on est un groupe très autonome et nous font confiance. En même temps, ils sont là à chaque fois qu'on a besoin d'eux.

L'éthique D.I.Y. vous tient-elle à cœur ?
Beaucoup de groupes brandissent ça comme un étendard ; ce n'est pas notre cas. Pour nous, faire les choses nous-mêmes était au départ une nécessité, parce que notre scène n'existait pas. On a commencé à enregistrer dans la cave de notre pote Brian, on a sorti nos premières démos et notre premier album nous-mêmes… On y a mis de l'argent, on ne s'attendait pas à en récupérer, on faisait ça par amour de la musique. Cela dit, il peut y avoir un lien entre le D.I.Y. et la qualité de ta création : plus tu t'impliques dans ta musique, plus tu peux la contrôler et plus elle a de sens pour toi. C'est une des raisons pour lesquelles on enregistre nos disques chez moi, Jake fait les pochettes et son label sort nos vinyles. Notre *booker* était au départ notre roadie… Si on doit embaucher,

on cherchera toujours dans notre entourage quelqu'un qui sait ce que c'est qu'être dans un groupe et partir en tournée… Tout ça n'a rien à faire avec une forme d'allégeance au concept de D.I.Y., c'est juste que si tu veux que les choses soient faites correctement, tu dois les faire toi-même. J'ai été élevé avec ces valeurs : mes parents n'étaient pas très riches mais ils ne renonçaient jamais à un projet par manque de moyens financiers, ils se débrouillaient pour faire les choses par eux-mêmes. J'ai passé mon enfance à réparer leurs voitures, à conduire des tracteurs, à faire des choses pour lesquelles on embauche généralement quelqu'un – mais mes parents trouvaient qu'il n'était pas la peine de dépenser de l'argent pour quelque chose qui serait de toute façon mieux fait par nous-mêmes.

À l'origine, le hardcore était lié à une éthique, qu'il s'agisse de l'engagement politique ou de règles de vie (alimentaires, spirituelles). Ce lien a-t-il encore du sens pour toi ?

Oui, même si nous n'écrivons pas de textes politiques. Quand Converge s'est formé, il y avait trop de groupes donneurs de leçons qui parlaient d'éthique et ma génération s'est construite en réaction à cela. Mais en un sens, je trouve dommage qu'on ait rejeté cette façon de prêcher, car du coup, les groupes qui nous ont suivis n'étaient pas très conscients politiquement. Je me souviens que quand j'étais gamin, les concerts auxquels j'allais me donnaient toujours à penser, même si les idées qu'on y exprimait n'étaient pas très élaborées. Les concerts hardcore aujourd'hui ne font plus réfléchir autant qu'à l'époque.

Même si vous ne tenez pas de discours politique, un sentiment d'urgence et de révolte très prégnant se dégage de vos morceaux…

Oui, une certaine rage. Dans notre musique, tu peux entendre une palette très large d'émotions, et je pense que ça influence l'écriture de Jake. Les textes de *All We Love We Leave Behind* sont très sentimentaux et nostalgiques et la musique très cinématographique, elle véhicule ce sentiment qu'on peut avoir à la fin des vacances, autour d'un feu de camp, quand on ne veut pas quitter les amis que l'on a rencontrés durant l'été… Tous ces sentiments passent plus fortement lorsque les arrangements et les textes vont dans la même direction.

Converge s'est formé à Boston. Est-ce que c'est par la scène hardcore locale que vous êtes venus à la musique ?

On a clairement été influencés par la scène locale : Slapshot, Sam Black Church, etc. Jake était un gros fan d'Only Living Witness… Et puis il y avait plein de groupes dont les musiciens avaient notre âge et avec lesquels on a beaucoup joué : Dive, Overcast… leur chanteur Brian (Fair) joue aujourd'hui dans Shadows Fall et leur bassiste Mike (d'Antonio) a formé Killswitch Engage par la suite. On s'est tous influencés mutuellement au moment de former nos groupes. Au départ, j'étais plutôt un metalleux quand j'étais gamin, mais je n'avais pas les moyens d'aller aux concerts metal. C'est comme ça que j'ai atterri aux concerts hardcore, beaucoup moins chers. Quand on est jeune, on s'intéresse à la musique, mais le plus attirant, c'est la culture d'un mouvement : les pratiques, les codes… Je pense que ce moyen de distinction est important pour les jeunes : on connaît tous des gens qui portent des t-shirts de groupes qu'ils n'écoutent même pas… Ça leur donne le sentiment d'appartenir à quelque chose. Mais en règle générale, c'est comme brandir un drapeau qui dirait : « *j'aime ces groupes, viens me parler si tu les aimes aussi* ». Le hardcore n'est pas une musique à laquelle tu accroches directement, tu as besoin de t'investir dans la culture pour pouvoir l'apprécier. Et à Boston, il y avait cette grosse communauté hardcore dans laquelle je me suis senti chez moi. Ce sentiment était aussi important que la musique que j'écoutais. Sur le plan musical, je pense que le classic rock m'a plus marqué que le hardcore, mais sur le plan de la culture collective, ce sont tous ces concerts qui m'ont façonné.

Ton jeu de guitare semble effectivement influencé par ce passé de metalleux, plus que par le hardcore…

Mon tout premier groupe était un groupe de hard rock ! Ensuite, j'ai joué dans un groupe de thrash, juste parce que j'avais une voiture et que je connaissais le bassiste, j'étais donc le gars qui le conduisait aux répétitions… C'est comme ça que j'ai appris à jouer de la guitare. Il n'y avait pas trop de tablatures à l'époque, donc j'écoutais du thrash, et j'essayais de reproduire ce que j'entendais.

Vous avez sorti un split avec Napalm Death. Vous qui empruntez des sonorités au grindcore, quel rapport aviez-vous à ce groupe fondateur ?

Je me souviens de les avoir entendus pour la première fois sur une compil grind. Ils sont là depuis plus longtemps que nous ; on les a toujours admirés pour leur capacité à se réinventer tout en maintenant le niveau. Sur le plan sonore, ils sont toujours restés très iconoclastes. Quand ils nous ont proposé de partager un split, on était tous ravis. On connaissait Shane Embury, car notre tournée au Japon s'est faite avec Lockup, dont il fait partie. Shane vient à nos concerts, on va aux siens… On n'a pas beaucoup réfléchi à la façon de procéder, aux chansons qu'on allait rassembler : on a balancé les morceaux qu'on avait, ils ont fait pareil. C'était très simple.

Vous êtes deux groupes qui se placent à la confluence du hardcore/punk et du metal, même si c'est d'une façon très différente…

Je crois que le metal et le hardcore se sont toujours influencés mutuellement. Napalm Death a été le premier groupe à vraiment mélanger les deux et à le faire bien. Dans les années 90, quand on s'est formés, il y avait pas mal de fusion de mauvais goût entre metal et hardcore, mais Napalm Death ont toujours été bons, et ce depuis leurs premiers disques. Ce n'est pas notre cas : on a mis dix ans avant d'atteindre un certain niveau…

Tu penses donc que Converge n'est réellement devenu Converge qu'avec *Jane Doe* ?

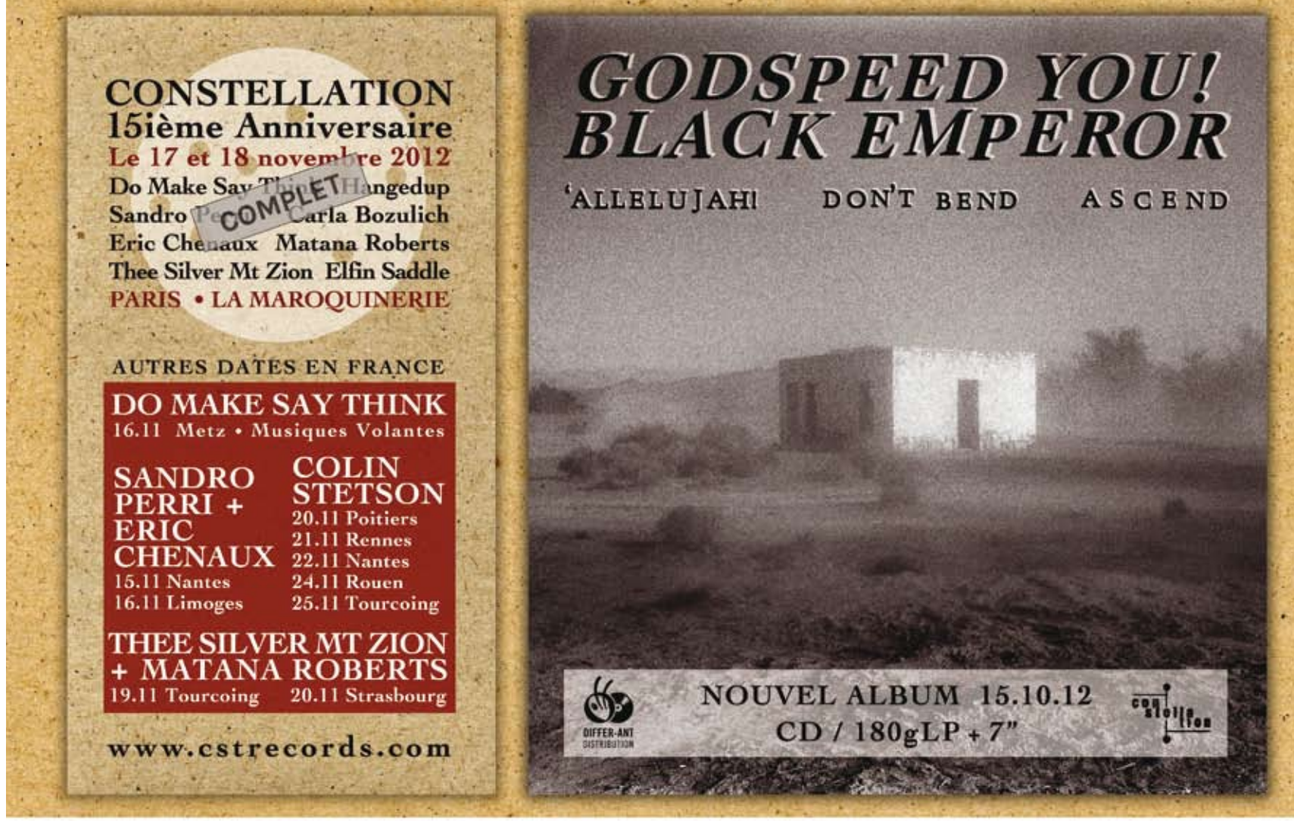
Certains fans sont toujours nostalgiques de vos premiers disques…

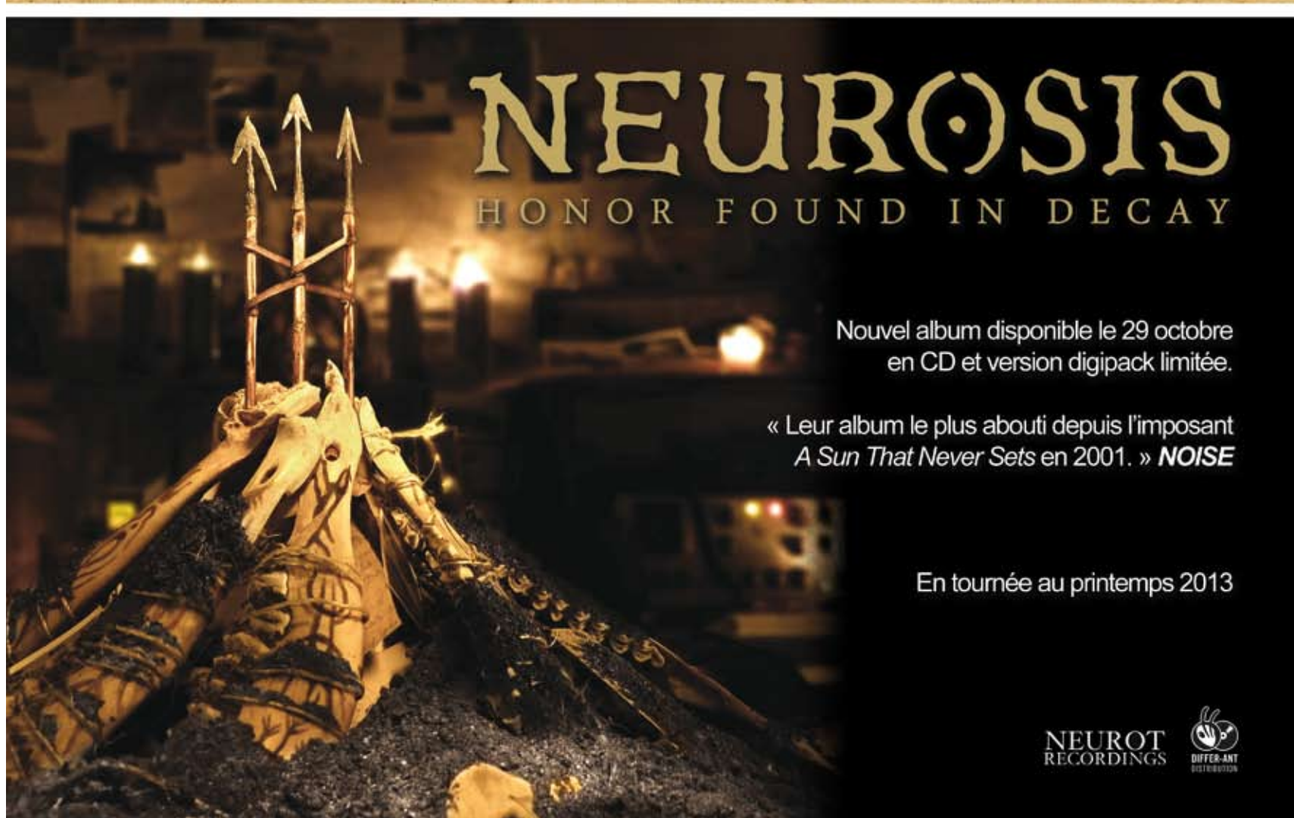
Pendant nos cinq premières années, on était vraiment mauvais. Jake avait 14 ans, j'en avais 17 ; on ne savait pas ce qu'on faisait, on essayait d'apprivoiser nos instruments, et la plupart du temps on ne faisait qu'imiter les groupes hardcore qu'on écoutait. Vers 1995, on a commencé à trouver notre voie, mais il nous manquait les compétences techniques. Sur notre premier album, on savait à peu près où on allait. Mais ce n'est qu'avec *Jane Doe* que nous avons réuni les bonnes personnes, et que nous avons commencé à avoir les moyens d'obtenir ce que nous voulions. *Jane Doe* est le premier disque dont je sois fier ; avant ça, je ne pense pas que nous ayons composé une seule chanson qui soit bonne d'un bout à l'autre.

Quels sont tes projets actuellement ?

En ce moment je mixe l'album d'un groupe norvégien, Kvelertak, et je m'apprête à travailler avec un excellent groupe canadien, Baptists. Ensuite on part en tournée, pour le meilleur et pour le pire.

CONVERGE
All We Love We Leave Behind
(Epitaph/PIAS)
convergecult.com





APOCALYPSE ZERO

Dans l'urgence des loges du Cabaret Sauvage lors du Villette Sonique, notre rencontre avec Luis Vasquez et son groupe en mai dernier avait été quelque peu décousue. À peine le temps de lui soutirer quelques informations au sujet du nouveau disque de The Soft Moon, et déjà le bonhomme voguait vers d'autres horizons : le charme des interviews backstage en milieu festivalier ! Bref, il fallait absolument qu'on s'arrange pour revoir le Friscoan d'adoption avant l'arrivée de *Zeros*, deuxième album qui aura la lourde tâche de faire aussi bien qu'un premier effort particulièrement réussi – et qui nous avait valu à l'époque une première entrevue – tout en rassurant les fans désorientés par l'EP *Total Decay*, aux contours irréguliers et parfois brouillons.

THE SOFT MOON

À l'aube de la sortie du second album de The Soft Moon, dans quelle mesure as-tu été affecté par le succès du précédent, qui t'a valu de bonnes critiques et déjà pas mal de dates de par le monde ?
Eh bien ma vie a radicalement changé ! Il y a un peu plus de deux ans que j'ai quitté mon boulot pour me consacrer uniquement à la musique, mais je n'arrive pourtant toujours pas à m'y faire. Lorsque je bossais à plein temps je rêvais d'avoir cette vie-là, et maintenant que je suis passé en quelque sorte de l'autre côté du miroir, je ne m'y sens toujours pas totalement à l'aise. C'est peut-être juste une question de temps. En ce moment, j'apprécie vraiment les périodes de tournées plutôt que de rester seul à attendre chez moi.
Le temps justement a filé à toute vitesse : on a l'impression que *Total Decay* est encore tout neuf, alors qu'il a déjà plus d'un an. Voilà que débarque *Zeros*, disque dont le titre sonne comme un « reboot » de The Soft Moon. Est-ce ainsi que tu le vois ?
Pas vraiment. Pour moi, il s'inscrit dans la continuité de l'EP. Je n'ai pas cherché à me réinventer si c'est ce que tu suggères. Néanmoins, comme je ne réfléchis jamais à l'avance à ma musique, je suis toujours surpris par la direction que prennent les morceaux : c'est toujours excitant et revigorant dans un sens.
Sur *Total Decay* tu étais parti dans pas mal de directions. As-tu l'impression que ces expériences ont guidé l'écriture de *Zeros* ?
Total Decay fut pour moi l'occasion rêvée de m'aventurer en dehors des sentiers balisés, de montrer une palette sonore plus riche. J'ai eu cette impression d'urgence, de devoir extraire certaines émotions de ma poitrine avant de pouvoir donner une suite au premier album. Toutes les chansons se nourrissaient de mon hypocondrie d'alors, je traversais une période de crise et j'avais le sentiment que la mort était proche. Les mots les plus pertinents qui me venaient alors étaient « *I feel the pain, inside I drain, see me decay* » (*Ndr : « je ressens la douleur, m'épuise à l'intérieur, regardez-moi décrépir »* - « Total Decay »). Sans ce disque, je n'aurais pas pu sereinement aborder la suite. Et si l'EP présentait ma facette la plus vulnérable, *Zeros* s'est nourri au contraire de ma confiance retrouvée.
Comme vous l'évoquiez il y a quelques mois dans ce même magazine, la formule live de Soft Moon fonctionne de mieux en mieux. Pourtant, tu as choisi encore une fois de composer le disque en solo : pourquoi ?
Je crois encore ressentir le besoin d'affirmer une vision très personnelle de la musique, aussi parce que je n'ai jamais pensé livrer The Soft Moon au plus grand nombre et que ses chansons étaient pour moi très intimes. C'est cette sincérité qui a trouvé grâce aux yeux du public et qui lui a permis de s'identifier plus facilement à ma musique. Chaque morceau remonte à l'enfance, aux angoisses, aux peurs, aux expériences que j'ai vécues, à mes rêves, ma curiosité, bref à mon être tout entier. C'est cet étrange mélange qui fait l'attrait de The Soft Moon.
Il y a aussi ce sentiment de nostalgie dans ta musique qui fascine vraisemblablement une bonne partie de votre public. C'est quelque chose que tu nous as déjà confié assumer, mais ne crains-tu pas parfois d'être taxé de musicien passéiste ?
À vrai dire, c'est le but premier de mon projet : fouiller mon passé pour recoller les pièces d'un puzzle et découvrir qui je suis vraiment. Si cette musique donne une impression de nostalgie, c'est que j'ai réussi. Ayant moi-même grandi dans les années 80, quoi de plus logique que ces influences se ressentent à l'écoute de mes chansons ? The Soft Moon n'est qu'un miroir de mon intérieur : j'y jette un regard avant d'en capturer l'essence, le plus fidèlement possible. Probable qu'on y trouve même un peu de ma collection de stickers des Crados de la grande époque (*rires*).
La nouveauté c'est que tu as décidé cette fois de quitter ton home studio pour travailler avec un producteur. Pas trop difficile de laisser quelqu'un intervenir dans le processus de création de ta musique ?
Je dois dire que j'étais au départ plutôt réticent, de surcroit sachant que tout cela allait se passer dans un studio professionnel. C'est un peu comme de laisser son premier né à la première nourrice venue ! Mais après quelques sessions, j'ai commencé à prendre mes aises. Avoir accès à davantage d'instruments, de technologie et surtout la possibilité de jouer à un volume adapté plutôt qu'en sourdine dans le home studio, représentent un confort incommensurable. Je craignais de ne pas pouvoir me laisser autant aller en présence de quelqu'un d'extérieur, et comme je l'ai déjà expliqué (cf. *new Noise #5*), je ne vois pas l'intérêt d'écrire de la musique si je n'ai pas la possibilité de tout donner. Par chance, tout s'est bien passé avec Monte Vallier.
Justement, comment s'est passée votre rencontre ? Étais-tu familier de sa carrière au sein de Swell (*Ndr : Monte Vallier fut le bassiste héroïque du groupe de David Freel pendant toutes les 90's. Par la suite, il produira Charles Atlas et même Erik Arnaud*) ?
C'est notre clavier Damon Way qui m'a d'abord parlé de Monte. Il m'a dit : « *Luis, si tu veux que tes enregistrements franchissent un seuil, tu dois bosser avec ce mec.* » Ils se connaissent depuis bien longtemps, gamins ils faisaient du skate ensemble. Le plus drôle c'est que mes amis de Weekend venaient de travailler avec lui et lui avaient parlé de The Soft Moon. Il est venu nous voir en concert plusieurs fois, nous avons pas mal discuté et sommes tombés d'accord pour tenter l'aventure studio. Je ne connaissais rien de lui à l'époque, à part son premier groupe, Half Church, dont j'aimais beaucoup l'unique album. Un facteur qui a pas mal pesé dans la balance au moment de me décider à sauter le pas.
Sur *Zeros*, tu as de nouveau recours à la même recette pour construire tes morceaux, t'appuyant sur des ambiances sonores à base de delay analogiques, d'échos qui trainent en arrière-plan. Tu n'as pas peur d'épuiser le filon ?
Disons que je suis au contraire plutôt satisfait de cette formule et que j'apprécie de pouvoir travailler avec les mêmes outils quitte à les user. Je n'aimerais pas me la jouer « accro aux nouvelles technologies », en accumulant le matos sans jamais vraiment en tirer profit à 100 %, faute de temps pour expérimenter. Je fais au mieux avec ce que je maitrise, et ça me va. Il faut bien comprendre que j'ai découvert cette « recette » par accident, car à l'origine de Soft Moon, je ne disposais que d'une pédale de delay et d'un chorus pour colorer ma guitare, mon synthé, ma basse et ma boîte à rythmes. Je me suis donc accroché à ma trouvaille sans jamais craindre de l'user. D'ailleurs, ma seule angoisse serait plutôt de perdre mon imagination.
Avec cette formule, tu te montres souvent à ton avantage, les nouvelles chansons sont particulièrement efficaces, presque déjà taillées pour le live. Quelle est celle que tu préfères ?
Vraisemblablement « Crush » : quand je l'ai composée, j'ai de suite été bluffé par sa capacité à reproduire fidèlement l'état dans lequel je me trouvais alors. Ça a vraiment été une surprise agréable pour moi de constater que je pouvais transformer une histoire merdique en chanson en si peu de temps. Voilà un aspect de mon travail que je veux vraiment parfaire à l'avenir.
L'avenir, tu l'imagines comment pour The Soft Moon ?
Ah ça, c'est une question à laquelle il m'est tout bonnement impossible de répondre !
À vrai dire, il n'y aura peut-être pas d'avenir : tu sais les Mayas ont prévu la fin du monde pour le mois de décembre. Tu penses que *Zeros* pourrait faire une bonne bande-son pour cette apocalypse ?
En tout cas, c'est une thématique qui ne m'a pas quitté pendant l'écriture ! C'est assez curieux, mais j'ai développé une sorte de fascination mystérieuse pour la fin du monde, et c'est une idée qui hante mes chansons depuis pas mal d'années. J'en suis même venu à faire des rêves particulièrement détaillés sur le sujet. Dans mon sommeil, j'ai bien déjà dû voir notre terre s'éteindre de cent façons différentes, et toujours de manière très réaliste !
Ça ne vous empêchera pas de reprendre la route avant la sortie de l'album ! Le public qui découvre The Soft Moon sur scène est souvent impressionné (parfois même dérangé) par l'agressivité que vous dégagez et par le volume sonore particulièrement élevé de vos prestations. D'où vient cette envie d'appuyer l'aspect agressif de votre musique ?
C'est une idée qui a germé après notre deuxième concert. Nous jouions à Brooklyn, au Monster Island Basement, un lieu dans lequel le volume sonore flirte souvent avec les limites du supportable. Nous y avons sans doute donné l'un de nos shows les plus puissants, et j'ai vraiment pris mon pied ! Par la suite, je me suis rendu compte que c'était l'environnement idéal pour retranscrire mes maquettes enregistrées seul à la maison. Il ne s'agit pas seulement de tout mettre à fond, mais comme ma musique studio est déjà particulièrement saturée, elle prend véritablement tout son sens lorsque le volume peut suivre. Depuis ce jour, j'ai commencé à me libérer davantage sur scène, à entrer dans une sorte de catharsis qui me permet de lâcher bien plus de lest que par le passé, quitte à parfois partir un peu en vrille.
C'est pour cela que tu as souvent décrit ta musique comme le meilleur moyen pour toi de baisser la garde, d'avoir une interaction sociale facilitée. Le fait que cette interaction prenne une forme très primale, s'apparentant bien souvent à des cris, à des gimmicks répétés ad nauseam, plutôt qu'à des paroles plus élaborées, as-tu le sentiment que c'est révélateur d'un certain trait de caractère ?
C'est surtout l'illustration d'un besoin de communiquer avec le monde extérieur que les mots ne suffisent plus à assouvir. Cette pulsion se manifeste par la construction de paysages sonores, parsemés de cris, de coups assenés à tout ce qui me passe sous la main, d'énergie dépensée sans compter sur mes instruments. À cet instant seulement, je me sens libéré.
Penses-tu que c'est cet aspect cathartique, presque régressif, qui parle au public,

le renvoie d'une certaine manière à ses propres instincts primaires ?
J'ai le sentiment qu'il s'enflamme avant tout en assistant sur scène à ma transformation. Pour ma part, rien n'est calculé et jamais je ne cherche à distraire les spectateurs. Simplement, je perds le contrôle, et comme nous sommes tous faits du même tonneau, chaque personne finit immanquablement par se reconnaitre en moi. The Soft Moon s'adresse à nos sentiments les plus basiques et les illustre de la manière la plus primitive, j'essaie d'éviter de verser vers une musique trop complexe, de la même façon que je fuis toute notion trop poétique. Je recherche la simplicité pour m'adresser au plus grand nombre.

Tu n'as pas peur que le fait de t'appuyer sur des ambiances finalement assez similaires d'une chanson à l'autre, de ne pas varier les cadences, ou de faire appel à des textes très basiques, risque de lasser ton public justement, qu'il pourrait avoir envie d'un peu plus de contenu ?
Je n'ai aucune crainte de ce côté-là : je fais simplement ce qui me paraît le plus naturel ! La musique que je joue est celle que j'ai envie d'entendre. Si elle ne plait pas au public, il reste sans doute des millions d'autres groupes qui lui donneront satisfaction.

De par ton statut de compositeur, et l'énergie que tu déploies en live, tu focalises l'attention : est-ce quelque chose qui te convient ?
Pas vraiment. Je préfèrerais même être dans une autre position que celle de frontman ! Mais depuis que je suis ado et que j'ai commencé la musique, je ne suis parvenu à ce statut au sein d'un groupe qu'une seule fois, même si je suis convaincu d'être bien plus efficace lorsque je ne suis pas sous les feux des projecteurs. Sans compter que je boirais carrément moins d'alcool si c'était le cas !

Plutôt que des projecteurs, ce sont les projections stroboscopiques qui font partie intégrante de vos live. Sur disque, vous avez aussi une esthétique personnelle, faite de noir, blanc et rouge…
Je suis quelqu'un de très sensible aux images, mais paradoxalement, je suis incapable de donner vie à ce que j'imagine sans le son ! Je n'ai jamais vraiment pu m'expliquer cette identité graphique, elle s'est tout bonnement imposée à moi. Je cherchais à faire quelque chose de minimaliste, de simple comme un cliché noir et blanc. J'ai juste rajouté une timide touche de rouge en pensant que ça ne rendrait pas si mal. Ces trois couleurs sont aussi celles qui reviennent régulièrement dans l'art rupestre, ce qui nous ramène aux instincts primaires de ma musique.

Si tu devais pousser la démarche visuelle jusqu'à transformer The Soft Moon en film, à quoi penses-tu que le résultat ressemblerait ?
À *Mad Max* ! Encore une référence apocalyptique ! Ou plutôt à une œuvre de Cronenberg, quelque chose qui mêlerait de façon intime le corps et l'horreur.

Toi qui utilises très peu de mots pour t'exprimer dans tes chansons, à quels auteurs t'identifies-tu ?
J'ai toujours eu un faible pour Phillip K. Dick, dont les thèmes trouvent une résonance toute particulière chez moi. Sa vision de la société, de son avenir, me fascine.

Le label Hands In The Dark vient de sortir un disque des Lumerians, un groupe de la Bay Area dans lequel tu jouais jusqu'à très récemment, non ?
Tout à fait. C'est justement dans ce groupe que j'ai pu jouer sans endosser le statut de leader ! Il me semble même que je joue sur certains morceaux de ce disque. Du moins les sessions qui ont donné naissance à *Transmissions From Telos Vol. IV* sont vraisemblablement les derniers moments que j'ai passés avec Lumerians.

Quel rôle occupais-tu dans cette formation ?
Je jouais en gros de tout ce qui me passait sous la main ! Mais principalement des congas, du tom basse, de diverses percus et du synthé.

Tu aimes le disque ?
Je n'ai même pas encore pu en récupérer un exemplaire ! Mais ça ne devrait plus tarder : nous partageons la même affiche en novembre à Bruxelles. J'ai hâte !

On a aussi parlé de toi récemment, cette fois en tant que « remixeur ». Tu participes même à *A Wrenched Virile Lore* l'album de remixes du dernier Mogwai. Comment as-tu découvert ce groupe ?
C'était en 2001 avec *Rock Action*, à l'écoute du premier titre, « Sine Wave », j'ai eu un choc : pour moi ce morceau capturait alors l'essence même de ma vie. Je crois même avoir souvent pensé à l'époque que j'aimerais qu'on joue ce morceau pour mes funérailles. J'étais honoré qu'ils viennent me trouver.

Parle-nous de ton remix de « San Pedro ».
J'ai réutilisé des extraits de « Sine Wave », du moins je me suis appuyé sur le souvenir que je garde de ce titre. J'ai donc essayé d'intégrer le même genre de sons, pour recréer cette ambiance saisissante.

Je voulais te faire un petit blind-test, du moins te demander si ces mots ont pour toi une résonance particulière, surtout par rapport à *Zeros* : « *Shame on us/ For all we've done/ And all we ever were/ Just zeros and ones* » (*Ndr : il s'agit des paroles de « Zero-Sum » de N.I.N.*) ?
Je dois dire que c'est un peu embarrassant… J'ai dû tricher pour savoir d'où venait cette citation (*rires*) ! Mais grâce à toi, je sais maintenant au moins que l'expression « zero sum » désigne une théorie, dont j'ignorais le nom, mais à laquelle je souscris complètement. En gros, nous sommes nés de rien et nous retournerons à ce néant.

Avant de se quitter, quelle serait pour toi la meilleure façon de découvrir *Zeros* ?
Dans des écouteurs, seul, les yeux fermés.

CHAQUE MORCEAU REMONTE À L'ENFANCE, AUX ANGOISSES, AUX PEURS, AUX EXPÉRIENCES QUE J'AI VÉCUES, À MES RÊVES, MA CURIOSITÉ, BREF À MON ÊTRE TOUT ENTIER. C'EST CET ÉTRANGE MÉLANGE QUI FAIT L'ATTRAIT DE THE SOFT MOON.

Comme avec Prince Rama, auteur d'un disque apocalyptique, nous avons demandé à The Soft Moon d'établir son top 5 pour vivre la fin du monde :
« Sine Wave » par Mogwai
« Un Jour… La Mort » œuvre épique de Catherine Ribeiro + Alpes
« Ghost Rider » de Suicide
« Swamp », obscur titre du Néerlandais Enno Velthuys, issu d'une compil belge de synthé minimaliste des 80's !
« Dance Of The Headhunters » par Tito Puente

THE SOFT MOON
Zeros
(Captured Tracks)
thesoftmoon.com

LA TERRE TREMBLE !!!

La Terre Tremble !!! n'est pas le genre de groupes à se reposer sur ses acquis. Trois ans après le déjà surprenant *Travail*, le trio français vient de sortir un troisième album, *Salvages Blues*, aux compositions franchement osées, jonglant entre passages psyché, noise, pop et folk. Un style unique qui lui a valu de partager la scène avec d'autres iconoclastes sans frontière ces dernières années : Battles, Thee Oh Sees, No-neck Blues Band ou encore David Grubbs. Entretien avec Paul Loiseau, chanteur-batteur du groupe vraisemblablement très doué lorsqu'il s'agit de simplifier ce qui de prime abord a l'air compliqué…

***Salvage Blues* vient de sortir et sonne plus « direct » et « électrique » que son prédécesseur. L'influence du live y est-elle pour quelque chose ?**
Paul Loiseau : À chaque fois qu'on enregistre un disque, le live est la dernière de nos préoccupations. Le live a tendance à t'enfermer dans des mécanismes, où chacun a son propre rôle, ses petites habitudes, sa manière d'investir l'espace. Quand on entre en studio, c'est pour en assumer et assimiler complètement la dimension artificielle. Le studio te donne la possibilité de créer un monde, factice en soi. Mais ce serait mentir que de te dire que le live n'a pas eu une certaine influence, car les bases des chansons du disque sont pratiquement toutes enregistrées de façon live. Ensuite, libre à nous de travestir ou transfigurer ces bases.

Les arrangements sont toujours aussi riches avec l'intervention d'autres instruments et les nombreuses harmonies vocales...
La majeure partie du disque a été composée et enregistrée à Chaudelande, un studio non professionnel perdu dans le Cotentin et tenu par des amis de longue date. Nous souhaitions participer pleinement à la conception technique de l'album du début à la fin. L'enregistrement en soi n'a pas duré si longtemps, ça a été une période assez jubilatoire et saine par rapport à la période de composition, beaucoup plus tortueuse et tourmentée, alternant moments d'extase et fatigue nerveuse, colères noires et « rien » absolu ! On a passé énormément de temps sur les voix, ce qui était une grande première pour nous. J'étais d'ailleurs au final tellement dépité par toutes mes prises de voix que j'ai demandé à tout réenregistrer un mois après l'enregistrement initial ! Les cuivres, qui ont une grande importance sur ce disque, ont été joués par Pierre Lambla et enregistrés en une nuit dans une grotte troglodyte à Vendôme. Là où les choses ont franchement dégénéré, c'est au mixage ! On a passé cinq mois à se demander comment faire pour que toute cette masse soit à la fois fluide et en même temps la plus offensive possible.

Avez-vous envisagé d'intégrer ces cuivres à vos concerts ?
On avait effectivement imaginé ça, jouer au moins une fois avec un ensemble de cuivres. C'était à la suite de notre rencontre avec Pierre. C'est un type qui a un précieux savoir-faire harmonique, un pied dans le classicisme, l'autre dans le jazz, et qui en même temps a l'air d'apprécier foutre sa merde là-dedans ! Il joue dans quelques ensembles mais on ne lui en a jamais parlé...

À l'écoute du disque, on pense, souvent l'espace d'une seconde, à des groupes aussi divers que Mr Bungle, Devo, Battles, Jon Spencer Blues Explosion, Swans, Fœtus, etc.
C'est tout le jeu ! On n'en voudra à personne de faire des rapprochements, même hâtifs. Chacun a sa propre façon d'entendre la musique, et sa manière de la raccrocher à ses propres références, à sa propre expérience. Une même note, une même association de notes, une même couleur ou association de couleurs ne sera jamais perçue ni comprise de la même manière par quiconque. Mes grands-parents n'entendent pas La Terre Tremble !!! comme toi tu l'entends… Après, que j'écoute Can ou Howlin' Wolf, j'ai l'impression de « recevoir la même chose », cette voie (ou voix) invisible, impalpable. Mais c'est probablement juste moi qui crée le pont entre ces deux musiques, inconsciemment. On a d'ailleurs du mal à communiquer tous les trois, chacun ruminant des choses qui lui semblent évidentes mais difficilement transmissibles.

Effectivement, à l'heure actuelle on a tendance à écouter de plus en plus de musiques différentes les unes des autres, ce qui est aussi le cas pour pas mal d'artistes, qui tendent à synthétiser le tout ou alors à faire des collages improbables...
C'est très inconscient. On n'a jamais eu envie de faire de la démonstration stylistique, ça n'est pas une démarche. Allez, peut-être que *Trompe L'œil* était plus « cérébral » par certains aspects. Mais depuis *Travail*, non, c'est juste en nous, parce que nous sommes certainement un peu boulimiques. Nous faisons juste parler les fantômes qui nous habitent ou qui traînent dans nos parages, cette espèce d'arbre généalogique qu'on se trimballe malgré nous, ce rapport amour-haine avec ceux qu'on considère comme des pères, des ancêtres. En ce sens, je suis en profond désaccord avec ce que j'ai lu de *Retromania* de Simon Reynolds. C'est une vision bien simpliste que d'imaginer qu'on devrait partir de zéro. C'est tout aussi ridicule et ambigu que les idées de Pierre Boulez à son époque. On a eu très peur quand on s'est mis à composer *Salvage Blues*, car cette tendance à vouloir tout rompre, découper, superposer frénétiquement… tout ça était en train de devenir une simple habitude. Il nous a fallu prendre le temps de trouver une solution à tout ça. Quand tu écoutes des types comme Van Dyke Parks, This Heat, Sparks, The Pretty Things, Charles Ives ou Jim O'Rourke, tu as l'impression d'avoir emprunté mille chemins, assez contradictoires, et pourtant il n'y a qu'une seule direction. Jamais tu n'es perdu dans des labyrinthes internes. Enfin je crois...

Pour en revenir au titre, *Salvage Blues*... On n'entend pourtant pas beaucoup de blues dans cet album...
Justement, moi j'en entends ! Mais effectivement, beaucoup de gens dans notre entourage pensent comme toi et nous disent que ce n'est absolument pas du blues ! Encore une fois, « blues » ne veut pas dire la même chose pour tout le monde. Ce que nous appelons « blues », nous, c'est avant tout un cri, terrien et primitif, non pas simplement violent. C'est la volonté de hurler, de taper sur du bois, afin que le ciel daigne t'entendre. Tenter désespérément de transpercer l'air et le temps, et la seule maigre réponse que tu auras, ce sera ton propre écho. Ça, on le trouve aussi bien chez Skip James que chez Robert Wyatt, Swans, Red Krayola, Oxbow, des musiciens grecs de rebétiko ou Duke Ellington... C'est pas un truc qu'on assimile aux champs de coton. Il serait d'ailleurs très déplacé pour nous de se permettre d'avancer sur cette voie-là...

LA TERRE TREMBLE !!!
Salvage Blues
(Murailles Musiques)
laterretrembleband.tumblr.com

DÉLÉGATION DE L'ANTÉCHRIST

Fierté de Bordeaux, France, meilleur groupe live de la zone euro et référence mondiale en matière de turbo-pop occulte et multi-sexes, J.C. Satàn entre aujourd'hui dans la cour des seigneurs avec *Faraway Land*, troisième album pandémoniaque qui devrait en toute logique rallier les derniers mécréants à la grande partouze messianique pour les pénitents de l'éternelle damnation. Retour sur le chemin de croix (inversée) d'un groupe singulier, des blagues sans lendemain à l'inextinguible apocalypse.

J.C. SATÀN

Arthur (guitare/chant) : J.C. Satàn a commencé comme une blague. Je jouais dans trois groupes, Polar Strong, The Meatards et The Fatals, et à côté de ça, je composais et enregistrais des morceaux tout seul, dans ma chambre. J'étais déjà pote avec Paula (chant), que j'avais rencontrée en Italie où elle organisait des concerts. Elle est ensuite venue vivre à Bordeaux, et un soir de juin 2009, on a enregistré quelques morceaux ensemble, pour rigoler, à partir de brouillons que j'avais sur mon ordinateur. Mon colocataire, Dorian (claviers), a ajouté les parties de batterie et mixé les titres et on a posté tout ça quelques jours plus tard sur MySpace, sous le nom de Satàn. On a eu quelques retours et un label italien, Shit Music For Shit People, nous a proposé de sortir les morceaux sur un 45-t. Le disque est sorti en février 2010 et on a formé le groupe dans la foulée, même si le nom de J.C. Satàn n'est venu qu'un peu plus tard.

À partir de là, les choses s'enchaînent très vite : *Sick Of Love*, votre premier album, sort quelques mois plus tard sur Slovenly, un label américain assez confidentiel mais plutôt bien coté, qui a déjà sorti des disques des Spits et des Black Lips.

C'était génial, tu imagines ? On débarque de nulle part avec nos quatre morceaux pourris et en moins d'un an, on nous demande un album ! En plus, Slovenly nous proposaient carrément de devenir la centième référence de leur catalogue ! Du coup, ils ont fait énormément de promo autour de ça, envoyé le disque partout…

Et dès la sortie du disque, on a commencé à vous voir très régulièrement sur scène.

Oui, on a tout de suite fait pas mal de dates et les gens avaient l'air de s'intéresser un peu au truc, il y a certains endroits où on était vaguement attendus… Mais même si on avait déjà deux ou trois bons morceaux, on était vraiment nuls sur scène.

Paula : On se disputait sans arrêt. Le guitariste qu'on avait recruté pour notre première tournée (*Ndr : en première partie de Black Bug et Digital Leather*) nous a plantés le jour du départ, notre batteur était méga-mauvais, le groupe n'était pas en place du tout, je chantais extrêmement mal... C'était horrible !

Mais vous avez tenu bon quand même (*rires*).

Ali (basse) : Oui, c'était le début, on se disait que ça allait bien finir par s'arranger (*rires*). Et à partir du moment où on a changé de batteur et où Romain est arrivé, ça a commencé à prendre forme.

Arthur : L'ironie c'est que Romain était déjà avec nous sur la première tournée. On lui avait demandé de nous accompagner pour filmer les concerts (*rires*). Parallèlement à ça, on a également simplifié un peu la formation. Au départ, je voulais absolument deux guitares, mais on n'en a gardé qu'une et Dorian a pris une place plus importante aux claviers.

Dorian : Oui, parce qu'au début c'était plus un caprice qu'autre chose (*rires*). Arthur voulait que je tourne avec le groupe pour m'occuper du son, mais pour moi c'était hors de question : si je venais, je voulais participer au truc et jouer d'un instrument.

Sur disque aussi, on note très clairement l'évolution. Quand on écoute pour la première fois *Hell Death Samba*, votre deuxième album, qui sort pile un an après *Sick Of Love*, on a l'impression d'entendre un autre groupe.

Arthur : Oui, sauf que là, Slovenly nous ont totalement zappés.

Paula : On adorait ce disque, on savait qu'il était bien meilleur que le premier, on était prêts à le défendre à 200 %, mais Slovenly ne nous ont pas soutenus. On est partis en tournée sans le disque, ils ont pressé beaucoup moins d'exemplaires, n'ont fait aucune promo...

Arthur : L'album a été livré en France deux mois après la date de sortie !

Paula : Entendons-nous bien : Slovenly, ce sont des gens hyper cool. Le problème, c'est qu'ils sont incapables de gérer plusieurs sorties en même temps. Et au moment où *Hell Death Samba* est sorti, ils en avaient quatre : Magnetix, Acid Baby Jesus, Los Vigilantes et nous. Et au final, ils se sont concentrés sur Acid Baby Jesus, au détriment des trois autres.

Arthur : Pour Magnetix, ça a été encore pire : ils sont complètement passés à la trappe.

Romain (batterie) : Bref, malgré sa réputation, ça reste un petit label…

Arthur : Oui, c'est un label d'estime, pas une grosse machine.

> **LE TRUC C'EST QU'ICI, ON A CE PUTAIN DE CONCEPT DE « ROCK FRANÇAIS ». POUR LA PLUPART DES GENS EN FRANCE, LE ROCK C'EST NOIR DÉSIR OU TÉLÉPHONE ET POUR LES SORTIR DE ÇA, C'EST DIFFICILE.**

Paula : On n'est pas fâchés cela dit. C'est juste qu'on attendait grave de soutien sur ce disque.

Romain : Du coup, on a commencé à discuter avec des potes en France pour le suivant.

Vous teniez à sortir *Faraway Land* chez quelqu'un que vous connaissiez ?

Arthur : Pas forcément. Il n'y a pas de règle. Si on peut sortir le prochain sur un plus gros label, j'en serais ravi ! Mais bon, est-ce vraiment possible ? Je ne sais pas. En tout cas, cette fois-ci on a fait confiance à des potes, effectivement. À la base, ça vient d'Elzo (*Ndr : illustrateur belge interviewé dans le #3 de* new Noise *et collaborateur régulier de Born Bad, entre autres*). Quand il a monté Teenage Menopause avec Froos, il m'a dit qu'on sortirait obligatoirement un disque ensemble. Bon, c'est typique le truc que tu sors comme ça bourré en soirée (*rires*). Mais au final, on l'a fait.

Romain : Tout ce qu'on voulait c'était ne pas renouveler l'expérience Slovenly et être sûrs d'avoir des gens qui soient à fond derrière nous.

Arthur : Et là pour le coup, on est vraiment bien entourés avec Froos et Elzo. Ils sont hyper motivés.

Paula : Et puis, on a un distributeur (Differ-ant), maintenant. Et Fred d'Animal Factory (*Ndr : structure de promotion du collectif Iceberg, qui rassemble plusieurs groupes de Bordeaux, parmi lesquels Crâne Angels, Petit Fantôme, Botibol, Lonely Walk et J.C. Satàn*) et notre copine Annabelle nous aident pas mal aussi.

Vous bénéficiez désormais aussi d'une réputation très flatteuse sur scène. C'est même devenu le gros point fort du groupe.

Arthur : Ça, c'est une satisfaction énorme pour moi. Parce que quand tu vois d'où on est partis et ce qu'on a traversé... Aujourd'hui, on est arrivés au résultat que j'espérais : un groupe hyper soudé sur scène, avec des gens irremplaçables. J.C. Satàn ne pourrait pas exister avec d'autres membres. Pourtant, sur disque, on fonctionne uniquement à trois : j'écris les morceaux, Paula les textes et Dorian s'occupe de l'enregistrement et du son. Mais sur scène, chacun amène son truc, et je trouve qu'à l'arrivée on y va même plus à fond que certains groupes qui composent ensemble. Il y a une fraîcheur en plus.

L'autre truc auquel le groupe nous a habitués, c'est de sortir à chaque fois un disque qui enterre littéralement le précédent. Avec *Faraway Land*, vous franchissez encore une étape. Le disque est beaucoup plus massif et homogène que *Hell Death Samba*.

C'est cool que tu aies cette impression d'homogénéité, parce qu'au niveau des paroles c'était un peu l'objectif de Paula. En fait, les paroles de *Faraway Land*, c'est une histoire avec un début et une fin, qui progresse à chaque morceau.

Romain : C'est un concept album en fait (*rires*).

Paula : C'est à cause de *Game Of Thrones*.

On est tous à fond sur cette série et, bon, sans t'expliquer dans les détails, c'est une histoire de chevalier, de violence, d'amour, enfin tu captes le truc (*rires*).

En tout cas, tout ça fait que vous êtes aujourd'hui un des groupes majeurs de la scène indépendante française.

Arthur : Ces dernières années, plein de villes se sont réveillées, comme Paris, où il n'y a rien eu pendant des années et où il y a désormais une vraie scène avec des tas de groupes mortels...

Romain : Tu vois de gros articles sur Cheveu dans des magazines comme *Télérama*... Les choses ont pas mal bougé, c'est certain. Mais au final, le rock en France reste un truc marginal, pas très bien compris...

Paula : Oui, enfin quand tu compares ça à la situation en Italie, moi je ne me plains pas, c'est super.

Arthur : Le truc c'est qu'ici, on a ce putain de concept de « rock français ». Pour la plupart des gens en France, le rock c'est Noir Désir ou Téléphone et pour les sortir de ça, c'est difficile.

Romain : Et ça perdure aujourd'hui avec cette nouvelle scène préfabriquée des Hyphen Hyphen, Lescop et consorts. On les met en avant de manière totalement artificielle en faisant l'impasse sur tout ce qu'il se passe à côté.

Arthur : Surtout qu'aujourd'hui on est sortis des plans ghetto garage/punk, on n'est plus du tout dans le même délire qu'il y a ne serait-ce que dix ans. Musicalement, les groupes sont plus ouverts, plus accessibles. Au niveau des salles en tout cas, les gens l'ont bien compris. Aujourd'hui, on trouve des dates super facilement.

Cheveu et Born Bad ont joué un rôle assez important ces deux dernières années.

Romain : Ils ont fait un énorme boulot à ce niveau. Ils ont montré que cette scène ne se limitait pas qu'à un genre de musique, qu'on pouvait jouer partout.

Ali : Et c'est ce qui a permis l'arrivée aujourd'hui de labels comme Teenage Menopause ou XVIII Records.

Arthur : Ce sont de tout petits labels, mais ils bossent comme des gros, avec en plus un esprit plus large, plus ouvert.

C'est aussi plus facile pour eux dans le sens où ils ont compris qu'il ne servait à rien de tourner avec des volumes ridicules. Maintenant tu presses 300 ou 500 copies et avec un peu de chance ça s'épuise en moins d'un an.

Romain : Oui, tu ne vends plus de disques, ça règle pas mal de problèmes (*rires*).

D'ailleurs, *Hell Death Samba* est épuisé, il me semble.

Paula : Oui, mais il va bientôt être repressé. On en a vendu 1000 et Slovenly en refait 1000, je crois. Cela dit, à nous seuls, on en a vendu la moitié sur les concerts (*rires*).

Romain : On en était arrivés à un point où les disquaires nous mailaient directement pour nous commander le disque ! On ne le trouvait nulle part.

On parlait de la scène française tout à l'heure. À Bordeaux, comment ça se passe ?

Dorian : Hyper bien. Les gens sont super ouverts.

Arthur : Oui, c'est une ville où les gens collaborent beaucoup entre eux, et ce, quel que soit leur background musical.

Romain : Le truc cool, c'est qu'on se retrouve tous aux concerts en général.

Paula : Moi, c'est ça qui m'a plu à Bordeaux. Tu retrouves les mêmes personnes aux concerts de punk, de folk, de hip-hop... À Turin, d'où je viens, c'est impossible : si tu es garage, tu vas aux concerts de garage, un point c'est tout.

Ali : Et puis on a une scène géniale avec Magnetix, Kap Bambino, Crâne Angels, Lonely Walk et maintenant Black Bug !

Oui, même les Suédois émigrent à Bordeaux (*rires*).

Romain : Quand on entend des potes nous dire qu'ils se font chier et qu'ils ne savent pas où aller, on leur dit de venir nous rejoindre (*rires*).

Arthur : Bordeaux a l'image d'une ville bourgeoise, mais c'est comme partout : il y a un quartier ou deux vraiment friqués, certains quartiers populaires ou insalubres sont « nettoyés », mais bon, où est-ce que ça ne se passe pas comme ça ? L'important c'est qu'ils ne tuent pas les idées et le dynamisme de la scène locale. D'ailleurs, la ville est petit à petit en train d'en prendre conscience. Fred d'Animal Factory a été à la mairie, il a rencontré Juppé (*rires*). Il leur a montré que Magnetix avait fait le tour du monde, que Crâne Angels marchait super bien... Tous ces groupes véhiculent l'image de Bordeaux en Europe et dans le monde au final, ce n'est pas rien.

C'est quoi la suite pour J.C. Satàn dans les mois à venir ?

Paula : Là, on démarre une tournée d'un mois. En novembre, on sort un split-single sur un label hongrois. En décembre, on joue aux Transmusicales de Rennes. Et à partir de janvier, on va commencer à travailler avec le même booker que Crâne Angels, donc on risque de pas mal tourner durant l'année 2013 également.

Arthur : On a aussi pour projet de sortir une compilation de nos 45-t et d'enregistrer quelques titres tous ensemble, dans les conditions du live, chose qu'on n'a encore jamais faite. On le fera peut-être pour cette compilation de singles ou pour un disque à part, on ne sait pas encore.

Paula : Tout ce que je sais c'est que j'aimerais vraiment que ce soit un beau disque, avec des sérigraphies, des dessins... Un truc vraiment chouette. Ah, et pas avec Slovenly (*rires*).

J.C. SATÀN
Faraway Land
(Teenage Menopause/Differ-ant)
teenagemenopause.bandcamp.com

OUROBOROS IS UNBROKEN

Côte Ouest des États-Unis, dix heures du matin, heure locale. La voix grave d'un Steve Von Till affable respire la quiétude dominicale d'un petit coin d'Amérique paisible et ensoleillé. Un contraste forcément saisissant avec les éruptions viscérales et les rushs d'adrénaline propres à Neurosis, ces sceaux indélébiles qui reviennent frapper de plein fouet ce onzième album, *Honor Found In Decay*. Un titre, une musique qui posent encore bien des questions sur cette créature qui n'en finit plus de se dérober depuis près de trente ans entre les mains des experts en hardcore, des spécialistes du metal ou des docteurs ès-post-chose. Car la vérité est que Neurosis n'appartient à rien d'autre qu'à lui-même et ne suit d'autres chemins que celui de ses émotions, comme nous le fait clairement comprendre Steve tout au long d'un entretien-fleuve. Où il est question d'honneur, de temps, de sensations, de serpent géant, de Steve Albini et de bien d'autres choses.

NEUROSİS

Que s'est-il passé pendant les cinq années qui ont séparé *Given To The Rising* de ce nouvel album ?
Steve Von Till : J'ai déjà répondu à cette question dans toutes les interviews...
Oui j'imagine, désolé...
Non, pas de problème, c'est une question pertinente quoi qu'il en soit. Ce qui est drôle c'est que nous ne nous étions pas rendu compte que ça faisait autant de temps. Il faut dire que nous nous connaissons tous depuis vingt-sept ans et que ça a peut-être changé notre façon de percevoir le temps, qui du coup passe plus vite pour nous aujourd'hui. Je ne sais pas... Mais les choses devaient se passer ainsi, à ce rythme. Certains autres facteurs ont joué comme le fait que nous vivons à présent tous très loin les uns des autres, ce qui signifie que l'on doit prendre l'avion pour pouvoir répéter, tu vois le genre (*rires*) !
Pratique...
On vit dans trois États différents. C'est comme si tu avais un groupe avec un membre en Allemagne, un en Italie, un autre en France... Se réunir est donc assez difficile, d'autant que nous travaillons tous pour vivre et que nous avons des familles. Mais bon, Neurosis reste toute notre vie, la chose la plus importante qui soit. De plus, depuis *Given To The Rising*, nous avons passé beaucoup de temps à voyager pour faire des concerts, bien plus que nous n'en avions donné les sept années auparavant, une période où nous nous faisions très rares sur scène. Tout ceci explique donc pourquoi il nous a été si difficile de trouver du temps pour travailler tous ensemble.
D'autant que vos activités annexes (*Ndr : un album solo et deux de Harvestman pour Steve, un disque solo et le projet Shrinebuilder pour Scott Kelly ou encore Red Sparowes et A Storm Of Light pour Josh Graham*) n'ont pas dû arranger les choses...
Oui bien sûr, mais ça n'a jamais été un obstacle non plus car Neurosis reste notre priorité. On s'adonne à ces projets seulement si l'on sait qu'on aura le temps de s'y consacrer. Nous avons chacun des moments de libres dans nos vies respectives et ces moments, on ne veut pas les perdre. Donc, lorsqu'un d'entre nous bosse, j'en profite pour travailler sur un album solo dans mon coin, pareil pour les autres. Ainsi chacun peut prendre le temps de s'exprimer en dehors du groupe.
Mais tous ces side-projects ne sont-ils pas devenus avec le temps des expériences nécessaires pour mieux régénérer Neurosis ?
Tout ce que l'on fait finit toujours par ressurgir et donc influence un peu Neurosis. Lorsque j'ai commencé à travailler sur mon premier album solo, il y a douze/treize ans de ça, et je parle également pour Scott, je me suis retrouvé brusquement beaucoup plus « exposé » avec seulement ma voix sur une musique très calme. Soit une expérience radicalement différente de ce que j'avais toujours connu avec le groupe : les hurlements, être sur scène avec quatre autres mecs derrière pour te soutenir, où tu n'es pas obligé de parler et où tout ce que tu as à faire est de te perdre totalement dans ce truc fou, épique. Ces albums solo nous ont permis, à Scott et moi, de prendre confiance en nos chants respectifs et d'élargir notre domaine d'expression vocale, ce qui a profité à Neurosis. Notre musique a gagné en nuances, nous avons découvert de nouvelles façons de sonner plus lourd, bref, de nouveaux moyens pour nous exprimer. Nous nous sentions jusque-là en sécurité en ne faisant que hurler, mais nous n'aurions pas su conserver l'intensité que cette musique nécessite si nous n'avions pas trouvé autre chose. Aucun de nous deux n'est un « chanteur » naturel, mais nous avons tout de même tenté, car nous nous sentons « vrais » en jouant cette musique. Même si se retrouver à chanter devant un public peut être complètement terrifiant ! Mais tous ces projets nous ont aussi permis d'expérimenter et de créer des sons, des textures avec nos instruments, d'utiliser les samplers et les synthés de manière différente, de développer certaines de nos capacités, toutes ces choses qui profitent aujourd'hui à Neurosis. De plus, ces activités parallèles nous permettent de nous exprimer sur des terrains qui ne seraient pas appropriés pour le groupe. Par exemple, nous savons générer tous ensemble de grands mouvements épiques, des « pièces » qui ne sont pas franchement des chansons à proprement parler, alors que sur mes albums solo, je tends à aller à l'opposé de ce monstre sonique, en composant des structures plus classiques, et c'est une sorte de challenge pour moi.
Parlons de *Honor Found In Decay*. Je le trouve plus lourd et plus sombre que les deux précédents. Tu es d'accord ?
Je ne peux pas être objectif et faire des comparaisons avec les précédents albums. Nous essayons toujours d'aller encore plus en profondeur et peut-être que cette quête passe par un rendu plus lourd et plus sombre, je ne sais pas... La musique de Neurosis est censée être introspective, tournée vers l'intérieur, mais également orientée vers le monde extérieur et tout son cycle émotionnel : espoir, désespoir, chagrin, bonheur, etc. L'expérience humaine dans son entier. Et je pense qu'à chaque fois que nous la touchons du doigt, nous nous rapprochons toujours un peu plus de l'expression la plus pure de ce que doit être Neurosis. Certes, je ne crois pas que nous la trouverons un jour, mais on essaiera jusqu'au bout. De toute façon, c'est la quête en elle-même qui compte le plus. Donc pour en revenir à ton point de vue, oui, je peux le comprendre. Mais ce que j'y vois moi, c'est plus quelque chose comme un « lieu » que nous aurions profondément investi, musicalement parlant. Plus et mieux que jamais auparavant.
Comme d'habitude avec vos titres d'albums ou de morceaux, *Honor Found In Decay* reste assez énigmatique, ouvert à de multiples interprétations ; cette opacité dans les intitulés, est-elle voulue (même inconsciemment) afin d'encourager l'auditeur à s'approprier l'œuvre et à suivre sa propre lecture ?
Oui, c'est extrêmement important. La majorité

des choses que nous faisons ne provient pas de nos cerveaux, mais plutôt de cette inspiration muette et invisible qui nous anime. Toutes ces idées, ces émotions naissent de nos expériences et de nos sensations personnelles, ces choses que l'on voit, que l'on entend, que l'on ressent au cours de l'existence. Mais premièrement, pour des raisons qui nous regardent, on se fiche de partager les détails de nos vies. Et deuxièmement, nous trouvons que laisser libre cours à l'interprétation est un moyen très puissant pour investir l'auditeur. Nous voulons qu'il ait une chance, pourquoi pas, de goûter au même type d'expérience émotionnelle que nous lorsque l'on crée notre musique. Et pour ce faire, le seul moyen est de le forcer à s'immerger dedans. Ce que l'on fait avec le son, les textes, les titres, etc., qui nous servent à capturer les émotions qui entourent la création elle-même, à peindre un paysage dans lequel placer l'auditeur pour qu'il puisse se faire sa propre expérience de musique, d'une manière qui fait sens pour lui, en rapport avec sa propre vie. Sans ça, il n'est plus qu'un voyeur, un simple passant, un spectateur. Neurosis ne peut se consommer comme de la musique pour faire la fête, ce groupe exige un certain investissement sous peine de ne pas bien l'apprécier et de ne rien en retirer.

Tu ne nous donneras donc aucun indice pour nous éclairer sur le titre de cet album ?

Si, je peux tout de même t'en parler un peu. Mais pour commencer, il n'y a pas une seule manière d'appréhender ce titre, il y en a d'autres, toutes aussi valables que la mienne. Il y a de multiples sens à plusieurs niveaux derrière ce titre énigmatique, pour reprendre ton terme. Selon moi, l'état naturel de toutes choses est le déclin (*decay*). Que ce soit le corps humain ou encore les éléments de la nature, tout se termine dans la déchéance. Et c'est également valable en ce qui concerne les relations, qu'elles soient amoureuses, familiales, amicales, et par extension, les relations à plus grande échelle : communautés, pays, économies, tout ce qui peut être amené à décliner. Et lors de ces moments, parfois permanents, parfois ponctuels où les liens semblent se désagréger – je parle là en termes de relations humaines –, c'est là que les gens montrent leur vrai visage. Et trouver « l'honneur dans le déclin », c'est trouver cette partie de toi-même qui est vraie, celle en laquelle tu continues de croire même lorsque les temps sont difficiles. Et qui sont les gens autour de toi qui resteront solidaires, qui se tireront les uns les autres vers le haut, qui resteront fidèles à leur parole et à ce en quoi ils croient, même dans les heures sombres ? Ceux-là trouvent l'honneur dans le déclin, à l'inverse du déshonneur que l'on découvre chez ceux qui fuient, qui préfèrent se sauver eux-mêmes ou encore ceux qui tirent parti d'une situation pour leur seul besoin égoïste, ceux qui poignardent dans le dos... Les situations difficiles révèlent la vraie nature des gens. Si l'on regarde à un autre niveau, nous sommes dans Neurosis depuis vingt-sept ans et c'est précisément en traversant ensemble les nombreuses galères et en surmontant les difficultés que nous avons trouvé famille et amitié dans ce groupe.

Les premières paroles de « Bleeding The Pigs » (« *When the serpent swallows its tail* ») font clairement référence à l'Ouroboros (*Ndr : le serpent qui se mord la queue, symbole du cycle sans fin de la nature, de l'éternel retour ou encore de l'autofécondation*) ; c'est un symbole qu'on retrouvait déjà chez vous sur la pochette de *Souls At Zero* en 1992. Qu'est-ce qui vous fascine tant dans cette vaste thématique ?

Parfois, je ne sais pas expliquer pourquoi une chose me touche en particulier. Je n'ai aucun talent pour le langage, je ne suis pas non plus écrivain et je ne sais pas toujours comment analyser mes pensées, tout n'est souvent que sensations. J'ai découvert l'Ouroboros lorsque j'étais adolescent. C'est un symbole que l'on retrouve dans de nombreuses cultures et qui peut signifier tellement de choses... Pas de début, pas de fin... On peut rapprocher ça du concept d'Apocalypse, de fin du monde, une obsession pour bien des gens à travers l'Histoire. Aujourd'hui encore d'ailleurs. Se dire « voilà, c'est la Fin de Tout »... N'oublions pas, qu'en ce qui concerne nos générations, nous avons tous grandi à l'ère du nucléaire...

Ce qui est plus que jamais de circonstance en ce moment avec ces histoires de calendrier maya qui annoncent la fin du monde au 21 décembre 2012...

Certes, mais il n'y a jamais eu d'époque où les hommes n'aient pas envisagé la fin du monde, que ce soit dans la Bible ou encore dans les mythologies germaniques et nordiques où l'on retrouve le Serpent Monde (*Ndr : Jörmungandr*) entourant l'Arbre Monde (*Ndr : Yggdrasil*), support de l'univers tout entier, qui grossit tellement qu'il finit par se mordre la queue (*Ndr : et qui participera ardemment au Ragnarök, la bataille finale*). Personnellement, j'aime à penser qu'il n'y a ni début, ni fin et que cette Apocalypse ne saurait se résumer à un seul événement. Bien sûr, un météore pourrait entrer en collision avec la terre et voilà, ce serait terminé. Mais ce que je veux dire par là, c'est que l'univers continue de grandir, puis de diminuer, puis de grandir de nouveau, etc., la nature trouve toujours un moyen de rétablir son équilibre. Et quand tu considères les choses à plus grande échelle, tu finis par moins te soucier des événements pris individuellement. Car dans toutes ces histoires de fin du monde, il y a toujours une renaissance.

On retrouve dans vos textes, comme dans vos artworks, de nombreuses références religieuses, païennes ou mythiques. Parallèlement à la cosmogonie nordique, vous êtes-vous par ailleurs intéressés à d'autres mythologies type babylonienne, indienne, etc. ? Ou bien avez-vous simplement élaboré votre propre syncrétisme à partir de différentes croyances, de différents mythes pour élaborer un « univers Neurosis » ?

Tu sais, nous sommes une somme d'individualités et nous ne suivons pas forcément le même chemin spirituel. Nous sommes tous intéressés par la spiritualité, mais chacun à notre manière, que ce soit dans sa recherche ou dans son expression. Nous avons toujours été curieux de toutes sortes de cultures, ces cultures où l'homme tente de trouver une explication à notre existence. C'est cette quête que l'on admire dans ces sociétés aujourd'hui très éloignées de la nôtre, qui nous déconnecte de plus en plus du monde organique et du cycle naturel des choses. Mais je trouve aussi qu'il est devenu très poétique de pouvoir parler de cette déconnexion et d'exprimer les émotions en termes naturels. Car les métaphores que tu peux trouver dans la puissance terrestre ou dans l'immensité de notre monde reflètent également les tourments internes qui secouent chaque homme. Être humain est quelque chose de complexe, de parfois effrayant (*rires*). Pour en revenir à ta question, je m'intéresse énormément aux mythologies européennes, à la façon qu'avaient les hommes d'envisager le monde avant l'ère chrétienne, qu'ils soient de Scandinavie, d'Irlande, d'Angleterre, d'Allemagne, voire des régions slaves. Il est fascinant de voir comment les gens d'alors combattaient leur réalité. Nous vivons aujourd'hui à une autre époque, dans un monde bien différent, mais il est possible de s'inspirer de nos ancêtres, de leur mode de pensée, de tenter de se mettre à leur place, d'imaginer comment nous réagirions si nous étions projetés à leur époque ou bien au contraire si nous avions à faire face à la nouveauté, à des situations encore inédites à nos yeux, comme la technologie, les connaissances scientifiques, bref tout ce qui a changé notre manière de penser.

Quand vous commencez l'écriture d'un album, quelle est la part de chacun dans le processus créatif ?

Il n'y a pas de méthode préétablie, en fait ce serait plutôt le chaos total. Certaines bases de *Honor Found In Decay* remontent à la période de *Given To The Rising* ; c'étaient des idées qui ne convenaient alors pas et qui ont nécessité d'être détruites pour ensuite mieux revenir à la surface, de manière plus intéressante, avec une portée émotionnelle plus juste. D'autres plans ont vu le jour lors des répétitions, lorsque nous jammions autour de certains motifs que nous finissons par enregistrer. Et beaucoup d'idées générées durant ces sessions sont par la suite repensées, méditées une fois de retour chez nous. Certains les rebossent dans leur home studio, en tirent des idées qu'ils envoient aux autres... Et on retravaille ensuite toutes ces nouvelles parties lors des répétitions suivantes. En fait, les morceaux ne prennent forme qu'à la condition que chacun puisse se les approprier naturellement. Personne n'arrive jamais en disant : « *hé, j'ai trouvé ça, toi tu vas faire ci, toi tu vas faire ça...* », ça ne marche pas comme ça. Tu peux composer une série de riffs qui fonctionnent très bien ensemble, mais pour autant tu ne peux pas savoir comment le tout va rendre avec la rythmique, les samples etc. Là réside toute la magie de la chose. Parfois, il nous arrive de travailler par petits groupes, tranquillement, de trouver des plans qu'on envoie aux autres, pour qu'on puisse en discuter, mais tout ça ne prend finalement véritablement forme et vie que lorsque nous sommes tous réunis dans la même pièce et que tout s'écoule naturellement.

D'ailleurs, lorsque l'on écoute vos albums, et c'est encore le cas ici, on a le sentiment que tout a été pensé dans une optique live, ce qui donne cet aspect organique et humain si particulier à votre musique...

Absolument. Certaines personnes pensent à tort, parce qu'elles entendent tant de couches complexes dans notre musique, que nous passons beaucoup de temps en studio. Mais non, nous procédons comme un vrai groupe qui jouerait en live : guitares, basse, batterie, synthés... Il n'y a pas d'overdubs sophistiqués de guitares. On ne tente pas non plus de perfectionner les parties que l'on a enregistrées tous ensemble. Les jours passés en studio prennent donc uniquement le temps requis pour bien jouer les morceaux. On les fait tourner deux ou trois fois et c'est parti ! Tout simplement parce que les titres que nous enregistrons sont tels qu'ils ont été joués et rejoués en répétition auparavant, il n'y a pas de « trucs » de production derrière tout ça. Tu sais, quand je repense à toutes ces histoires de groupes qui passent un temps fou en studio, à analyser chaque partie, à corriger la moindre erreur, je trouve que ça retire l'aspect humain de la musique et par là même, tout le feeling du groupe. Mes disques favoris, ceux avec lesquels j'ai grandi dans les années 70, ceux de Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath, n'étaient pas l'œuvre de gens qui passaient leur temps à se réunir autour de leurs morceaux et à essayer n'importe quoi. Ils enregistraient tous ensemble, essayaient parfois quelques overdubs intéressants ici ou là, mais jouaient avant tout comme un groupe qui couchait son feeling sur bandes.

NEUROSIS NE PEUT SE CONSOMMER COMME DE LA MUSIQUE POUR FAIRE LA FÊTE, CE GROUPE EXIGE UN CERTAIN INVESTISSEMENT SOUS PEINE DE NE PAS BIEN L'APPRÉCIER ET DE NE RIEN EN RETIRER.

Et la post-production ?

Nous essayons de laisser le son parler de lui-même. Disons qu'on tâche de faire couler notre musique de telle façon que l'auditeur n'ait jamais à penser à la manière dont elle a été conçue.

Les samples et les synthés me semblent particulièrement travaillés sur *Honor Found In Decay*, il y a un énorme soin apporté aux textures, les sons sont extrêmement orfévrés et globalement l'électronique apparaît plus présente que sur n'importe quel autre de vos albums...

La contribution de Noah (*Ndr : Landis, samples et claviers*) sur ce disque est vraiment remarquable et son travail sur les sons est incroyable. C'est un art dans lequel il est devenu de plus en plus habile avec les années. Il peut récupérer n'importe quel son, sans pour autant se contenter de l'utiliser tel qu'il est à l'origine. Il le sculpte, le modélise avec ses machines de façon à ce qu'il devienne unique et qu'il puisse le jouer comme un véritable instrument et non appuyer sur un bouton pour régurgiter un simple son. Il travaille et joue du sampler et du synthé comme nous le faisons avec nos guitares.

Comme depuis *Times Of Grace* en 1999, cet album a une nouvelle fois été produit par Steve Albini. Penses-tu qu'il ait, d'une manière ou d'une autre, contribué à l'évolution de votre musique depuis toutes ces années ? Le considérez-vous comme un membre à part entière du groupe, tel que peut l'être Josh Graham (*Ndr : l'homme derrière les vidéos de Neurosis et parallèlement tête pensante de A Storm Of Light, Red Sparowes ou encore feu Battle Of Mice*) ?

Non. Pour être précis, il n'est pas producteur mais ingénieur du son. Ce qui fait une grosse différence. Beaucoup de gens utilisent le terme producteur sans vraiment savoir de quoi il s'agit réellement. Un producteur est quelqu'un qui travaille avec un groupe et l'aide à changer son son ou sa musique. Nous n'avons jamais laissé personne changer notre son ou nous dire quoi faire avec notre musique. Personne n'est qualifié pour ça (*rires*). Personne ne peut nous dire comment Neurosis pourrait être meilleur qu'il n'est, impossible. Ce que nous rechercher, c'est quelqu'un capable de capturer exactement notre son, celui que nous avons en live. Et si nous aimons tant bosser avec Steve Albini, c'est parce qu'il a une excellente oreille, qu'il est un ingé-son à l'ancienne, qu'il ne fait pas de « trucs » de studio, qu'il n'a pas de petites boîtes magiques dans lesquelles brancher je ne sais quoi pour réparer tout et n'importe quoi, qu'il ne cherche pas à modifier ton son... Quand j'installe mon ampli dans la salle d'enregistrement, il sait où poser le bon micro pour capturer exactement le son de ma guitare. Je n'ai même pas à aller à la console, je lui fais entièrement confiance. J'aime le son qui sort de mes baffles, j'ai passé beaucoup de temps toutes ces années en répétitions à bosser dessus et aujourd'hui je sais que c'est le bon, celui que j'ai toujours cherché à obtenir. Étant donné que je sais qu'il ressort tel quel en studio, je n'ai pas besoin d'aller vérifier si ça rend bien : je sais que c'est le cas. Et il en va de même pour la batterie de Jason (*Ndr : Roeder*). Steve Albini a une technique très naturelle pour enregistrer la batterie de telle sorte qu'elle sonne comme si tu te trouvais juste à côté du kit. Et tout ça se fait très rapidement, on est loin de ces trucs ridicules du type « *oh, nous avons passé les trois premiers jours rien que pour trouver le bon son.* » Mais putain, à quoi ça rime, quelle perte d'argent ! (*Rires*) Non, tu dois arriver avec ta propre identité sonore et un ingé professionnel te la restituera telle quelle. Avec Steve, aucun problème technique ne peut se mettre en travers de notre chemin, il sait tous les résoudre, ce qui nous permet de rester relax sans jamais avoir l'impression d'être à la bourre. *Given To The Rising* a été enregistré en six jours, celui-ci en dix, ce qui est très tranquille au final. Et lorsqu'une fois tout terminé, tu pousses le volume, tu nous entends tels que nous sommes dans la salle d'enregistrement. Pas besoin de rééquilibrer, de rééqualiser. Les dynamiques sont construites à l'intérieur même de la musique. Le mix est aussi très facile avec lui. Sa manière de faire est simple, rapide et naturelle et c'est comme ça que l'on aime travailler.

Votre état d'esprit et votre attitude se réfèrent clairement au DIY punk. Pourtant, selon moi, on y retrouve aussi certaines des racines premières du mouvement hippie, cette dimension libertaire, cette recherche sensorielle et cet instinct primitif, presque tribal. Le fait d'être originaires d'Oakland, près de San Francisco (*Ndr : l'un des hauts lieux hippies dans les 60-70's*) a-t-il pu influencer inconsciemment votre vision du monde et donc votre créativité ?

Je pense que l'on est toujours le produit de son environnement. Il est certain que le mouvement psychédélique des sixties a été très important à San Francisco et à Berkeley (*Ndr : autre ville de la banlieue de SF*), tout comme par la suite le punk DIY dans les années 80. Ces tendances ont eu un gros impact sur l'énergie de ces endroits, aussi bien musicalement que socialement parlant. Il y a eu de fortes vagues de contestation à Berkeley et San Francisco (*Ndr : notamment dans les sixties avec le Free Speech Movement en 1964-65 ou les manifestations contre la guerre au Viêt Nam*) et de nombreux courants aussi divers qu'intenses sont nés dans cette région comme les Black Panthers ou les Hells Angels. Il y a une énergie très étrange dans ce coin d'Amérique. Et je crois que la musique de la Bay Area, même inconsciemment, porte toujours en elle cet aspect indé sous-jacent. Donc, bien que je pense que les facteurs extérieurs inhérents à cette région n'aient pas influé sur ce que nous sommes devenus, nous restons tout de même quelque part le produit de notre environnement d'origine.

NEUROSIS
Honor Found In Decay
(Neurot Recordings/Differ-ant)
neurosis.com

ESPRIT, ES-TU LÀ ?

11 septembre 2001. Les Tours tombent, l'Amérique se réveille groggy, la paranoïa, attisée par un président dépassé par les évènements, étreint le peuple. Dans ce climat de chaos, les parents de Taraka et Nimai Larson – des hippies sur le retour – commencent à redouter une apocalypse imminente. Ils quittent le Texas des Bush et embarquent leurs deux ados vers la Floride, direction une communauté Hare Krishna qui, par la prière, doit les sauver de la catastrophe annoncée. Après quelques années de chants et de méditation au camp, les deux sœurs s'envolent pour la Nouvelle-Angleterre et embrassent un cursus artistique tout en écumant les lieux underground de Boston, donnant des concerts sous le nom de Prince Rama Of Ayodhya, du nom du roi mythique de la religion hindouiste, héritier de Vishnou. La spiritualité est déjà au cœur de leur musique. C'est Shadow Temple en 2010 qui permet au groupe, alors trio, de toucher un plus large public. Produit par Josh « Deakin » Dibb, d'Animal Collective et sorti sur le label du combo de Baltimore, Paw Tracks, le disque brasse des influences colorées qui fleurent bon l'encens et le patchouli : une recette indienne complètement psychédélique et détonante.

PRINCE RAMA

Le duo s'apprête à sortir dans quelques jours un album intitulé *Top Ten Hits Of The End Of The World*, assez pour penser que les petites ont été marquées par les peurs de leurs parents. Pourtant, Taraka, l'ainée, tient de suite à mettre les choses au clair, surtout en ces temps de funestes prophéties mayas : « *c'est tous les jours la fin du monde ! Il aura même sans doute cessé d'exister dès cette conversation terminée. Le choix de cette thématique n'a rien à voir avec notre enfance, nous n'avons gardé aucune crainte de ces années-là. L'apocalypse a toujours été à la mode.* »
Si l'an dernier *Trust Now* ne surprenait guère, prolongeant l'expérience entreprise par son prédécesseur, il affinait néanmoins la formule, jouant moins souvent l'emphase, quitte à lorgner du côté de la pop music, autant de par ses mélodies soignées d'ailleurs, que dans sa recherche de l'épure, d'une certaine immédiateté. C'est la même démarche qui anime aujourd'hui *Top Ten Hits Of The End Of The World*, un choix complètement assumé par Taraka, seule compositrice du duo : « *tant de groupes cherchent à se diversifier, à devenir plus expérimentaux. Nous, nous ne cherchons qu'à devenir plus pop. Nous n'avions jamais vraiment essayé auparavant, et au final, il s'agit certainement de la musique la plus honnête et expérimentale que nous ayons jamais produite !* »
Après les avoir découvertes sur scène, on a vite compris que ces demoiselles baignaient dans l'art le plus « total », combinant autant les influences visuelles que musicales, aussi à l'aise sur les scènes moites des clubs que dans l'austérité des galeries d'art. C'est d'ailleurs dans ce cadre qu'on les avait croisées en début d'année : après nous avoir gratifiés via Not Not Fun d'un EP, *Utopia=No Person*, sur lequel elles s'improvisaient professeurs de « fitness hallucinatoire » (cf. cette pochette façon Véronique et Davina en spandex glamour étincelants), elles proposaient une expérience unique dans un lieu alternatif de Brooklyn, conviant le public à la danse/transe/gymnastique sur leur propre bande-son. Si le clip vidéo mime plus ou moins l'évènement, on était curieux de savoir comment s'était réellement déroulée la performance et quels enseignements en avaient tirés les musiciennes. Imperturbable, Taraka élude la question d'une pirouette arty, moitié potache, moitié suffisante : « *il ne s'est RIEN passé. Mais pour ce faire nous avons dû apprendre à devenir PERSONNE.* » Soit. Conceptuel Rama ? Ce n'est pas avec ce nouvel album qu'on pourra prétendre le contraire puisque sur fond de fin du monde, les frangines inventent dix groupes aux identités visuelles et sonores bien définies. Dix artistes qui selon elles auraient disparu dans l'ultime cataclysme, et que Rama aujourd'hui compilerait. Tout un programme ! « *Tous ces groupes sont différents, nous souhaitions donc créer quelque chose de spécial, d'où ce fanzine qui regroupe toutes les bios et les photos de ces artistes et qui sera inclus avec les premiers exemplaires de l'album.* »
On se demande comment elles sont arrivées à un tel concept. « *Nous ne sommes pas arrivées au concept : c'est lui qui nous a trouvées.* » Certes… Selon Nimai et Taraka, chacune des formations présentes sur le disque possède son propre style : « *de la disco cosmique, du rock de motards, du grunge new wave, du goth tribal, de la pop arabisante, ou du modern glam spectral.* » Libre à chacun d'associer ces genres avec les noms des obscurs Guns Of Dubai, Goloka, The Metaphysixxx et autres Rage Peace ! Et si l'un de ces groupes avait survécu au jugement dernier ? Taraka a sa petite idée sur le sujet : « *je pense qu'I.M.M.O.R.T.A.L.I.F.E. était promis à une brillante carrière, et aurait même dû s'en tirer, car ses membres faisaient partie d'une secte britannique très portée sur le sexe, qui avait fini par percer le secret de l'immortalité. Sauf qu'au final, ils y sont tous passés eux aussi !* »
Par moments, on ne sait pas dire si ces filles donnent dans le second degré à outrance ou si elles sont au contraire réellement perchées dans un trip mystique. « *Par le passé, nous avons vécu diverses expériences surnaturelles. Nimai et moi avons déjà été témoins de manifestations de l'au-delà, mais aussi de "phénomènes de voix électroniques". Il s'agit de voix désincarnées, de fréquences que nous n'avons pas créées nous-mêmes et qui se sont retrouvées sur nos enregistrements. C'est vrai que nous avons souvent enregistré dans des lieux iconoclastes, comme de vieilles églises, on a donc peut-être tendu le bâton pour se faire battre (rires)* » annonce une Taraka pleine d'assurance. « *Cette fois-ci, les voix semblaient parler à travers nous, si bien que nous avons eu l'impression d'enregistrer l'album dans un état de transe, comme deux êtres possédés par les esprits de ces groupes pop disparus. Depuis, nous avons dû réapprendre les chansons pour les jouer sur scène tant nous n'étions pas nous-mêmes au moment de les mettre en boîte.* »
Cette idée de n'être que de simples récepteurs d'énergie provenant de l'au-delà est récurrente chez Rama : « *Nimai canalise les parties rythmiques, je canalise le reste. Nous sommes comme un organisme : je suis le squelette, la chair, elle est le pouls. Les chansons sont l'esprit, et l'esprit choisit quelles parties du corps il a envie d'animer.* » Et lorsqu'il s'agit de définir sa vision de l'écriture, l'ainée des sœurs Larson renchérit : « *l'écriture, ce n'est pas vraiment ma tasse de thé. Je crois que les paroles doivent s'écrire d'elles-mêmes et si ça ne vient pas naturellement, ça ne vaut pas le coup. J'ai l'impression qu'à travers moi ce sont d'autres forces qui parlent ou écrivent.* » On pense à l'écriture automatique des médiums et autres spirites. « *Ça n'a pas été bien pénible pour ce disque puisque je n'ai pas écrit les chansons, j'ai juste servi d'intermédiaire, retranscrivant les morceaux en même temps que j'appuyais sur la touche "enregistrer" de Garageband.* »
Enregistré sous la houlette de Tim Koh (*Ndr : membre des Haunted Graffiti d'Ariel Pink*), on présume que l'exercice a dû être haut en couleur (ou en produits stupéfiants). « *Tim nous a aidées à poser les ébauches, à les étoffer dans ce qui s'apparentait à une espèce d'exorcisme. On a suivi une progression logique en somme puisque nous sommes passées du studio des Haunted Graffiti à une église hantée de Seattle* », endroit où Scott Colburn (qui avait déjà produit *Trust Now* l'an dernier, et fut le producteur favori d'Animal Collective entre 2005 et 2007) a apporté les dernières finitions au disque. « *Quoi de plus normal que d'avoir ensuite affaire au surnaturel !* » s'exclame la chanteuse. On la croit sur parole !
Toujours en quête de nouvelles expériences, les jeunes femmes ont récemment lancé une souscription sur le site de promesses de dons

Kickstarter, afin de lever des fonds pour réaliser leur premier court-métrage. Qu'attendre d'un tel projet ? « *Absolument rien* » répond l'ainée. Comme ça, c'est fait ! En parlant de cinéma, peut-on imaginer un jour Prince Rama écrire la bande-son d'un long-métrage ? « *J'ai constamment l'impression d'en écrire justement, sauf que moi, je vis le film.* » Disons que si la salle de projection est aussi remplie que les salles de concert que traverse Prince Rama, pourquoi pas ?
Car en live, le duo a déjà bien roulé sa bosse, des lieux indie de Boston au festival SXSW à Austin, en passant par l'Europe et même plus récemment l'Australie avec Sun Araw. Une rencontre qu'Atelier Ciseaux vient d'immortaliser avec l'édition vinyle d'*Irene*, disque enregistré lui aussi dans des circonstances bien particulières, comme nous le raconte Taraka : « *lors de l'été 2011, nos deux groupes se sont retrouvés enfermés dans mon appart de Bed-Stuy* (Ndr : quartier de Brooklyn) *pendant la tempête Irene. Nous n'avions rien d'autre à faire que de jouer de la musique, nous avons donc rassemblé tous les instruments "non électriques", ainsi qu'un magnéto cassette tenu à bout de bras pour immortaliser l'instant. Nous voulions enregistrer un très long message pour le père disparu d'un de nos amis imaginaires.* » Concept, quand tu nous tiens… Cette fois-ci, avant de venir présenter son nouveau disque en Europe en tant que première partie d'Animal Collective, les sœurs se sont fait la main en juillet dernier en Scandinavie avec une mini-tournée qui les a menées jusqu'en Islande : « *on avait l'impression d'être sur une autre planète, gouvernée par une "peuplade secrète" !* » s'extasie Nimai, avant d'ajouter, « *on a même pu trainer avec Kría Brekkan* (Ndr : ex-épouse d'Avey Tare, et ex-membre de Múm) *et gravir des volcans.* » Sur scène, Prince Rama a pris ses aises, surmontant le départ de Michael Collins, et même le vol de tout son matériel. Un épisode qui n'a finalement pas entamé le moral des troupes, en dépit de quelques changements dans la configuration scénique des Larson. Chez d'autres, cet incident malheureux aurait conduit à un chamboulement (c'est ainsi que quelques années en arrière, dans les mêmes circonstances, Xiu Xiu avait dû donner à ses chansons une couleur bien plus acoustique), mais chez Prince Rama, le fait de devoir reconstituer son arsenal sonore n'a pas eu la même résonance : « *Ça n'a eu aucune répercussion sur notre musique, nous avons simplement dû nous transformer en instruments. Chaque jour, nous cherchons à vider notre intérieur afin de laisser la musique nous pénétrer : ce n'est plus nous qui jouons la musique, mais la musique qui joue de nous.* » De quoi titiller notre curiosité quant aux concerts à venir, mais lorsqu'on aborde le sujet, qu'on essaie de savoir comment elles ont géré le départ de Michael en live, Taraka fait la sourde oreille et préfère se réjouir à l'idée de partager l'affiche avec Animal Collective. « Centipede Hz. *est vraiment très bon et même si nous serons bientôt tous morts, nous allons ressusciter à leurs côtés pour arpenter les routes d'Europe ! Nous nous sentons particulièrement chanceuses d'avoir cette opportunité. Il y a bien trop de groupes et de musiciens que nous pourrions citer comme des modèles, mais en ce qui concerne Animal Collective c'est doublement le cas, car non seulement leur musique est incroyable, mais ce sont aussi des personnes de valeur. Idem pour Tim Koh et Scott Colburn.* » Et quand on lui demande avec qui elle adorerait collaborer, quoi de plus normal qu'elle cite le King en personne ? Après tout, compte tenu du potentiel surnaturel de Prince Rama, tout est possible ! Elvis, si tu es avec nous, frappe deux coups.

> NOUS SOMMES COMME UN ORGANISME : JE SUIS LE SQUELETTE, LA CHAIR, [NIMAI] LE POULS. LES CHANSONS SONT L'ESPRIT, ET L'ESPRIT CHOISIT QUELLES PARTIES DU CORPS IL A ENVIE D'ANIMER.

Avant de nous quitter, Taraka Larson s'est amusée à nous proposer son Top 5 des morceaux taillés pour l'Apocalypse :
« Stayin Alive » par les Bee Gees
« 4'33 » de John Cage
« The End » des Doors
« Til The World Ends » par Britney Spears
« MMMBop », chef-d'œuvre signé par la fratrie Hanson.

PRINCE RAMA
Top Ten Hits Of The End Of The World
(Paw Tracks)
princerama.tumblr.com

SOMETHING ABOUT ENGLAND

Ah ! L'Angleterre... ses bus à impériale, sa reine, ses jolis écureuils dans ses parcs, ses cups of tea... Oui, bon, si c'est le raffinement des moquettes ou le chic spécieux d'une politesse toute britannique qui vous attirent, passez votre chemin. Les héros des romans de John King sont plus prompts à vous marcher sur les Docs, sans s'excuser en plus, qu'à vous servir des *scones* sur des plateaux en porcelaine. Son monde est peuplé de prolos, de skinheads, de hooligans. Et qui sont les vrais gentlemen ? Peut-être ceux-là mêmes qui forment la lie des sujets de Sa Gracieuse Majesté, ces fiers représentants d'une classe ouvrière en voie de disparition. King démantèle les clichés aussi sûrement que ses personnages se démontent la tête, à coups de bière ou de poings dans la gueule. Mais attention, avec classe, on reste en Angleterre. Sir ? Yes, Sir John King.

JOHN KİNG

Dans ton dernier roman, *Skinheads* (éd. Au Diable Vauvert), tu fais évoluer trois personnages principaux, Terry, la cinquantaine, son neveu Ray, qui approche des quarante ans, et Lol, le fils de Terry, quinze ans. Ils incarnent trois périodes différentes du mouvement skinheads. Tu peux nous parler d'eux, de la musique qu'ils écoutent, et de ce courant qui a été si populaire en Grande-Bretagne ?

Terry était ado à la fin des années 60. Crâne rasé, Doc Martens rouge cerise, blouson Harrington, polo Fred Perry ou chemise Ben Sherman, Levi's 501 cigarette, il incarne le mouvement skinhead originel, son style, sa musique, son mode de vie. Il écoute du ska, cette musique fraîchement débarquée de la Jamaïque qui a su conquérir une place de choix dans les charts : Laurel Aitken, Jimmy Cliff, Clancy Eccles, Dave Barker, Ansell Collins, des morceaux emblématiques comme « Israelites » de Desmond Dekker And The Aces ou « Skinhead Moonstomp » de Symarip. Ray, quant à lui, représente la scène skinhead du début des années 80. Sa musique ? De la Oi. Du punk essentiellement : Sham 69, les Cockney Rejects, Angelic Upstarts, 4-Skins, The Last Resort, Blitz, The Business, Infa-Riot, Cock Sparrer, ou encore Menace. Même s'il s'habille légèrement différemment, sobre MA1 vert et DM à bout ferré, il illustre une des branches du mouvement. Bien sûr, quand il s'agit de musique, ces deux courants se retrouvent, se mêlent. Lol, qui n'est pas tout à fait un skinhead, aime le résultat que donne la fusion de ces deux périodes musicales. Ce mélange, ce ska-punk, est arrivé en Angleterre par les États-Unis, où des groupes comme Rancid sont de grands fans de Oi et de ska, tandis que les premiers skins s'éclataient sur Prince Buster ou sur le son 2-Tone des Specials, par exemple.

La musique que Terry écoute en 1969 est faite par des musiciens en Angleterre ou est-elle exportée directement de Jamaïque ?

> J'ÉCRIS DE LA PROSE PUNK, PARCE QUE J'AI ÉTÉ INFLUENCÉ PAR LA MUSIQUE AUTANT QUE PAR LA LITTÉRATURE.

Elle était faite par des Jamaïcains, dont certains vivaient en Angleterre. Il y avait énormément de disques produits spécialement pour alimenter le marché skinhead-reggae, dont beaucoup avaient d'ailleurs le mot skinhead dans le titre. Ces disques se vendaient super bien et beaucoup sont parvenus en haut de classement dans les charts. Il y avait donc un vrai mélange, des échanges qui touchaient le cœur des masses populaires.

En France, alors qu'on copie tout ce qui vient d'outre-Manche, on semble avoir largement ignoré le mouvement original de 1969. On connaît des skins principalement le courant facho et raciste des 80's, puis, en opposition, les redskins. Ainsi, les skinheads en Angleterre, ne sont pas, en tout cas pas tous, les fascistes que nous a présentés la Presse ?

Absolument pas. Mais c'est une question de définition. Est-ce que le simple fait de se raser la tête fait de quelqu'un un skinhead ? C'est un stéréotype un peu trop facile, peut-être dû à ce look paramilitaire. Les Boneheads, ces skins néo-nazis, sont seulement une infime minorité extirpée d'un ensemble beaucoup plus vaste.

Dans *Skinheads*, Terry est très agacé par la diffusion d'un documentaire à la télé, appelé *Skinheads And Swastikas,* dans lequel les skins sont présentés comme étant tous des fachos. Les membres du mouvement doivent être très en colère qu'on les associe toujours à cette image négative.

Ça ennuie Terry, même s'il est habitué à cette déformation de la vérité. Mais il n'y a pas que les skinheads qui sont montrés de cette façon. La classe laborieuse blanche doit faire face à de nombreux préjugés, mis en avant par les médias et ceux qui détiennent le pouvoir. Elle a peu de moyens de se défendre, alors c'est facile pour les milieux influents de ne pas l'écouter, de ne pas relayer ses opinions. Par exemple, celui qui s'oppose à l'adhésion de la Grande-Bretagne à l'Union Européenne est souvent présenté comme étant étroit d'esprit, voire raciste.

J'ai peut-être tort, mais j'ai l'impression que si nous n'avons eu droit qu'à la version nazie des skins ici, ça a à voir avec ce sentiment d'être « fier d'être Anglais ». En France, la fierté nationale est toujours liée aux idées et aux partis d'extrême droite. Tu penses que cette différence pourrait venir de la Seconde Guerre mondiale, très présente dans tes romans, où les Anglais ont pu se construire des images héroïques d'eux-mêmes ? Ou alors, c'est le fait de vivre sur une île qui influence votre façon de penser ?

Effectivement, c'est très vrai, le fait d'être une île et d'avoir été du bon côté pendant la dernière guerre ont sûrement un impact considérable sur la représentation que le peuple anglais se fait de lui-même. Néanmoins, nous devons faire face ici aussi à de forts préjugés, soutenus par les médias et la classe politique. Ils prétendent que si tu te considères comme patriote et/ou que tu refuses de te faire dicter tes choix par Bruxelles, alors tu es forcément un dangereux extrémiste. Cela dit, les mouvances extrêmes, qu'elles soient de droite ou de gauche, n'ont jamais été aussi puissantes ici qu'elles le sont sur le Continent. Peut-être que cela vient de la différence entre la pensée protestante et catholique, à ce clivage entre croire au libre arbitre et croire au destin, ou au fait que nous n'avons pas de leader suprême comme le Pape. J'ai l'impression que les Anglais, les Britanniques et les pays scandinaves ont une forme de pensée plus progressiste. La Grande-Bretagne a toujours été une terre d'asile pour les réfugiés, qu'il s'agisse des protestants persécutés en Europe, des juifs qui ont fui les pogroms en Russie au XIXe siècle, des Polonais et des Français libres pendant la Seconde Guerre mondiale.

Tes personnages sont fiers d'appartenir à la classe ouvrière, d'incarner des valeurs prolétariennes comme la solidarité, le travail, la capacité à nourrir sa famille. Ils sont skinheads de père en fils et ne veulent pas changer la société, seulement faire de leur mieux. Ils sont très éloignés des punks qui rejetaient la vie barbante de leurs parents, non ?

Il y a différentes sortes de punks, comme j'ai essayé de le montrer dans mon roman *Human Punk*. J'ai toujours pensé que cette idée du punk qui « s'ennuie » était plus une posture hippie, middle-class, un truc inventé de toutes pièces par des mecs comme Malcolm McLaren, que ça n'était pas vrai, en réalité, dans les premiers temps du mouvement. Comment les gamins auraient-ils pu être ennuyés par, ou considérer comme ennuyeux, ceux qui avaient lutté pendant la guerre, avaient survécu au Blitz et à des décennies de privation ? C'est ma position. Je crois donc qu'il n'y a pas autant de différences entre les skinheads et les punks au Royaume-Uni, certainement moins qu'il y en a dans le reste de l'Europe. Mais je reconnais que certaines valeurs inhérentes au punk, comme la notion du do it yourself, ont fait de ce mouvement quelque chose de très particulier.

Est-ce parce Thatcher a détruit ce sentiment de fierté dans la classe ouvrière que certains skins se sont radicalisés ?

Je pense sincèrement que les Teds, les rockers, les skinheads, les punks… sont des expressions de la culture de masse. Ainsi, les skinheads étaient d'une certaine façon la manifestation d'une réaction, très stylée, contre les hippies à cheveux longs qui sortaient des universités à la fin des années 60. Thatcher a attiré beaucoup de gens issus de la classe ouvrière en Angleterre justement parce que, selon eux, elle leur offrait des moyens d'exprimer leur fierté – à travers sa défense légitime des Malouines contre l'Argentine fasciste, en leur permettant de devenir propriétaires, en soutenant les travailleurs indépendants qui étaient pénalisés par la gauche. Personnellement, je n'aime pas Thatcher. Elle a fait beaucoup de tort à mon pays et à sa culture. Néanmoins, elle a mis en place des politiques qui ont attiré une majorité de la classe prolétarienne qui n'était pas suffisamment syndiquée.

***Skinheads* est le dernier épisode d'une trilogie, *Le Cycle satellite*, avec *Human Punk* (éd. de l'Olivier) et *White Trash* (à paraître Au Diable Vauvert). Tous situés à Slough, ils racontent quarante ans d'histoire britannique, de 1969 à 2008. Ce sont des romans réalistes, presque naturalistes. Est-ce parce qu'ils contiennent des éléments autobiographiques ? En fait, on connaît peu de choses sur toi, hormis le fait que tu es né à Slough, que tu aimes les Sex Pistols et les Clash et que tu es supporter de Chelsea. Que faisais-tu avant d'écrire ?**

J'écris sur ce que je connais, sur ma vie. Même si ce sont des fictions, on trouve forcément des éléments tirés de la réalité dans mes histoires. Avant d'être consacrée à l'écriture, ma vie était normale, je suppose. J'ai grandi aux environs de Slough et d'Uxbridge. Quand j'étais gamin, j'aimais la musique, le foot et boire un coup. J'ai fait différents boulots après avoir quitté l'école – j'ai bossé en usine, j'ai été manutentionnaire, peintre en bâtiment, employé dans une municipalité. Quand j'ai atteint la vingtaine, j'ai travaillé pour des revues en tant que secrétaire de rédaction. Je faisais un peu de mise en page, des relectures, je m'occupais des relations avec la presse. J'ai fait ça quelques années. À 26 ans, j'ai décidé de voyager. J'ai parcouru le Sri Lanka, l'Inde, le Népal, la Thaïlande, la Malaisie, la Chine, les États-Unis, le Mexique, le Guatemala… J'ai traversé l'Union Soviétique à bord du Transsibérien, j'ai visité l'Australie de Sydney à Perth, j'ai fait le trajet de New York jusqu'en Californie. J'ai commencé à écrire *Football Factory* au début des années 90, à mon retour en Angleterre, et il a été accepté en 1995. Depuis, j'écris à plein temps.

J'AI TOUJOURS PENSÉ QUE CETTE IDÉE DU PUNK QUI « S'ENNUIE » ÉTAIT PLUS UNE POSTURE HIPPIE, MIDDLE-CLASS, UN TRUC INVENTÉ DE TOUTES PIÈCES PAR DES MECS COMME MALCOLM MCLAREN.

Dans ta précédente trilogie (*Football Factory*, *La Meute*, *Aux couleurs de l'Angleterre* - éd. de l'Olivier) tu combattais déjà certains clichés, sur les hooligans cette fois. Dans ces romans, Tom et ses potes, supporters de Chelsea, ne sont pas les gars stupides auxquels on s'attend. Tu voulais faire entendre ces dérangeantes voix du peuple, justement parce qu'habituellement on ne les entend pas ?

Oui, et aussi parce qu'on a dit tant de choses exagérées au sujet du hooliganisme dans le football. On a énormément surestimé l'ampleur du phénomène. Et puis, je trouvais ça tellement hypocrite de la part des gens qui le condamnaient, ceux-là mêmes qui ont baissé les pensions de retraite et qui ont engagé le pays dans des guerres où des milliers d'hommes sont morts. Le foot est devenu un spectacle et des personnages comme Tommy Johnson sont des cibles faciles sur lesquelles les élites politiciennes et médiatiques peuvent déverser leur fiel. Je voulais montrer la frustration et l'impuissance de ces jeunes Anglais ordinaires.

En fin de compte, tes deux trilogies parlent de la même chose : du fait de trouver une nouvelle famille pour vivre intensément une passion, qu'il s'agisse de la musique, du football ou de la baston entre supporters, du fait de rester unis contre le reste du monde, de se créer une vie plus excitante.

Il y a des correspondances entre elles, sans aucun doute. La trilogie sur le football s'intéresse peut-être plus aux groupes, alors que *Le Cycle satellite* est plus centré sur l'individualité des personnages, leur environnement, leurs rêves.

J'ai lu que tu avais été rangé dans la catégorie « auteur qui écrit sur le football ». Mais écrire sur le foot, et surtout en Angleterre, ce n'est pas écrire sur le sport mais sur le peuple, non ?

C'est ce qu'on dit souvent de moi, effectivement. Mais je n'ai jamais écrit de livre sur le foot. Peut-être que je le ferai d'ailleurs, un jour. Comme tu le soulignes, j'ai écrit sur des personnages qui assistent à des matchs de foot, mais leurs vies ne se limitent pas à ça, leur horizon est beaucoup plus vaste. Et à ce titre, ces romans sont politiques. C'est la même chose avec *Skinheads*, qui parle beaucoup plus de la vie d'une famille que du seul mode de vie skinhead.

***Football Factory* a été ton premier roman publié et il s'est vendu à plus de 200 000 exemplaires rien qu'au Royaume-Uni. Avais-tu écrit d'autres romans, peut-être refusés, avant ? Est-ce que ça a changé ta vie ? A-t-il été difficile de gérer cette soudaine notoriété ?**

J'ai un manuscrit, écrit avant *Football Factory*. C'est une histoire de voyage, qui parle des années que j'ai passées à voyager. C'est une œuvre très naïve, sûrement peu aboutie et peut-être pas si bonne que ça, mais je la retravaillerai un jour. Elle constituera mon roman ultime et s'appellera *Le garçon qui était à la recherche de Dieu*, quelque chose dans ce goût-là. Elle fait 200 000 mots pour l'instant, ce qui représente une bonne base à partir de laquelle avancer, et peut-être que je finirai par en faire deux volumes. Ma vie a changé dans la mesure où mes bouquins se sont bien vendus et que ça m'a permis de consacrer tout mon temps à l'écriture. Je ne me considère pas comme quelqu'un de célèbre. Je ne fais pas partie de la « sphère littéraire ». Je continue à faire les mêmes choses qu'avant et j'ai les mêmes amis. Il est facile de rester anonyme quand on est écrivain. Je n'ai jamais couru après la célébrité. Je veux juste écrire mes livres.

Tes romans traitent de la notion de culture populaire, et de sa transmission. Est-ce que tu veux dire que la sous-culture de tes personnages, faite de musique, de lecture et de valeurs spécifiques, vaut celle qu'on peut acquérir à l'école ?

Complètement. Il existe une culture officielle, mais aussi toute une éducation qu'on acquiert grâce à sa famille, ses amis, la culture du milieu dans lequel on grandit, cet apprentissage qui se transmet par l'expérience directe, loin des interférences sociales et politiques. Je ne suis jamais allé à l'université, mais je ne ressens pas cela comme un handicap. D'une certaine façon, ça signifie que je suis capable de penser librement, que je n'ai pas à me conformer à trop de règles en ce qui concerne l'écriture.

La transmission de cet *English way of life* si particulier s'opère aussi dans les pubs ou les stades, où toutes les générations se mélangent. Est-ce pour ça que Terry veut rouvrir l'Union Jack Club, ce pub laissé à l'abandon ?

L'Union Jack Club avait été ouvert par des gens venus de différents pays, tous fiers d'être britanniques. Par le passé, il y a eu de forts mouvements d'intégration, d'assimilation, je voulais rappeler cette réalité, mettre en avant que le sentiment d'être Britannique englobait/englobe une notion plus vaste que la simple origine ethnique. Des gens venus de différentes parties du Commonwealth étaient considérés comme Britanniques, de même que les Polonais qui sont restés ici après la Seconde Guerre mondiale étaient désireux d'adopter un nouveau mode de vie, plus ouvert. Terry veut rouvrir l'Union Jack Club parce qu'il incarne non seulement le passé, mais aussi l'avenir. Il y a des fantômes dans ce pub, comme dans sa vie, à travers le souvenir d'April, sa femme décédée.

Une chose m'a frappée à la lecture de tes romans. Joe, dans *Human Punk*, grandit en écoutant les mots de Rotten, Strummer, Weller ou Pursey. Ray, dans *Skinheads*, trouve une sorte de paix en lisant *1984* d'Orwell, *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, *Fahrenheit 451* de Bradbury, et le film *Orange mécanique* est très souvent cité. Ces références sont celles qui ont constitué ma propre culture. Et la tienne ? N'est-il pas étrange de penser à cette communauté dans le monde qui partage ces mêmes repères ?

En effet, ces gens ont eu une énorme influence sur moi. J'adore aussi Bukowski, et d'autres auteurs américains comme Hubert Selby Jr. et John Fante, ou les romans de Zola et de Camus, qui sont des auteurs auxquels je peux facilement m'identifier, même si je ne peux pas les lire dans le texte. Pour moi, Rotten ou Strummer, ces chanteurs/compositeurs, étaient comme des auteurs, mais qui parlaient de sujets qui m'intéressaient, d'idées qui faisaient écho à ma propre vie. Se dire que des gens, dans des pays différents, partagent la même culture, trouvent leur inspiration dans la même musique, la même littérature, c'est génial. Il y a des façons de penser qui nous unissent au-delà de toute considération de langue, de pays ou d'âge.

En France, beaucoup de regards sont tournés vers l'Angleterre, qui adorent votre sens de l'humour, votre langue, votre musique. On a vu des centaines de fois le *Monty Python Flying Circus*, *Chapeau melon et bottes de cuir*, *Le Prisonnier*, *Bottom*, *Ab Fab* ou plus récemment les *Misfits*. Penses-tu que l'Angleterre joue toujours ce rôle de moteur culturel aujourd'hui ?

L'Angleterre n'a rien perdu de sa vieille énergie, en dépit de la globalisation et du matérialisme crasse dont l'Ouest souffre. L'humour reste bien vivant, avec *'Orrible*, *Benidorm*, *Inbetweeners*, *Citizen Khan*, par exemple. En ce qui concerne la musique, elle a complètement changé avec l'arrivée de la techno, de la drum'n'bass, et de la jungle. Ça a influencé même des groupes tournés vers les années 60 comme Blur ou Oasis. Aujourd'hui, il y a de jeunes groupes punk, un regain d'intérêt pour le rockabilly, le ska et la culture mod. Mais je crois que la véritable innovation musicale des dix dernières années se trouve dans l'electro. Le dubstep, ça c'est énorme, et intelligent. Des gamins que je connais sont dans ce genre de trucs et ont plein de bonnes idées. Ils utilisent les nouvelles technologies pour explorer des voies intéressantes, comme d'autres l'ont fait avant eux. J'aime beaucoup les groupes qui utilisent le cut-up, les samples, et qui ont su évoluer, comme Tricky, Massive Attack, ou DJ Shadow, que j'ai vu à Noël dernier, c'était fabuleux. Tout ça me rappelle David Bowie dans les années 70. J'étais et je demeure un grand fan de Bowie. Je pense que la culture progresse en cercles. Elle se répète et mute en quelque chose de nouveau mais elle s'appuie également sur des références plus anciennes, des racines profondes. C'est très excitant. Rien n'est isolé. Nous sommes tous liés à quelqu'un ou quelque chose.

Les personnages féminins, à travers April, la femme disparue de Terry, et la sexy Angie, me semblent tenir une place plus importante dans ton dernier roman. Est-ce que ça a à voir avec le fait que *Skinheads* est plus optimiste que tes autres livres ?

Je trouve qu'il y a des personnages féminins forts dans tous mes romans, malgré le discours désinvolte de certains de mes héros masculins. Dans *White Trash*, l'infirmière Ruby James est même le personnage central. *La Meute* parle principalement de l'unité entre les hommes et les femmes, du fait que partager une même culture, un même environnement va au-delà des simples questions du sexe. Bien sûr, April et Angie sont des filles skinheads et aiment les mêmes choses que lui, il y a donc une attirance naturelle. *Skinheads* clôt la trilogie sur une note optimiste, c'est vrai. Ça parle de comment une personne, une culture, en s'appuyant sur des racines profondes, se renouvelle, se projette dans l'avenir.

Pour moi, tes romans sont des romans rock, même punk rock. Speed, excitants, en colère, violents et touchants. C'est dû aux thèmes, à la musique omniprésente mais aussi au style, au rythme. Tu es d'accord avec ça ?

Absolument ! Je suppose que j'écris de la prose punk, parce que j'ai été influencé par la musique autant que par la littérature. J'adore cette rapidité et ce mouvement, ces flux de conscience. Je travaille de plus en plus sur le rythme. C'est ça qui m'intéresse : le débit, la cadence et l'utilisation du langage.

La construction de tes romans est très particulière. Tu utilises beaucoup les flashbacks. Tu mets en avant des dates qui touchent tes héros en tant qu'individus, et tu les inclues dans le récit de façon non chronologique. Je trouve que c'est ce qui fait que l'on perçoit tant de nostalgie. Tu as peur du temps qui passe ?

Dans *Skinheads*, j'ai employé le passé pour écrire les passages qui se déroulent dans le présent, et le présent pour les passages qui ont lieu dans le passé. J'ai utilisé ce procédé pour lier et mélanger les histoires et les vies des personnages. D'une certaine façon, le temps qui passe peut être perçu comme un cercle ou comme une ligne droite, tout dépend de votre état d'esprit ou de votre façon d'envisager les choses. J'ai peur de prendre du temps car je sais combien c'est précieux, et fugace, même si je continue à le laisser filer trop facilement. J'ai toujours ressenti ça, mais ça devient de plus en plus vrai au fur et à mesure que je vieillis. Néanmoins, je ne vois pas *Skinheads* comme un livre nostalgique, même si j'aborde des sujets qui, à mon sens, ont été bafoués ou ignorés par le passé.

Tu es souvent comparé à Irvine Welsh. Vous êtes tous les deux à part dans le monde de la littérature britannique contemporaine. Qu'est-ce qui vous rend si spécifiques ?

Je connais bien Irvine. Je suppose que ce qui nous lie vient du fait qu'on a le même âge et qu'on partage les mêmes centres d'intérêt, les mêmes influences, ainsi que, peut-être, une écriture assez semblable. Il y a quelques autres auteurs qui ont le même âge et la même vision du monde que nous, dans des styles très différents, Alan Warner, Alex Wheatle, David Peace, par exemple.

Irvine Welsh a dit que c'était une tragédie pour lui d'être aussi nul dans les deux domaines qu'il affectionne le plus, la musique et le foot. Tu as été frappé par la même malédiction ?

Pas dans le même ordre. J'aurais voulu être footballeur avant tout, mais je n'étais pas assez bon. Quand je n'arrive pas à dormir, je continue à m'imaginer gamin, remplaçant à Chelsea, je marque quatre ou cinq buts, et j'intègre l'équipe d'Angleterre. En deuxième, j'aurais bien aimé faire partie d'un groupe. J'aurais été lead singer ou guitariste. Mais, cette fois encore, ça n'est pas arrivé. Alors oui, Irvine sait de quoi il parle, le brave homme.

Quels sont tes projets ? J'ai entendu dire que tu essayais de monter un film à partir de *Human Punk*.

Je tente effectivement de monter un film basé sur *Human Punk*, et je travaille sur un album fondé sur un autre de mes romans, *Prison House*. Toutes les chansons sont écrites et en sont au stade d'ébauches, alors j'essaie de trouver l'argent pour le faire. J'aimerais le sortir l'année prochaine.

Tu veux dire que tu as écrit les paroles des chansons ? Qu'en est-il de la musique ?

Oui, j'ai écrit les textes, à partir du roman. C'est Leigh Heggarty, guitariste de renom, qui a fait la musique, même si j'y ai apporté ma faible contribution. Dave Ruffy et Segs Jennings, des Ruts, assureront la section rythmique de l'enregistrement, avec un peu de chance. Il nous reste à trouver un chanteur. Je suis le producteur de l'album et j'ai du boulot pour comprendre comment tout ça fonctionne. On s'amuse beaucoup. C'est très reposant d'écrire des paroles. Le projet de film prendra plus longtemps. Nous avons un bon scénario, mais la réussite du projet dépendra de notre capacité à lever des fonds.

À propos de film, j'ai revu récemment le film que Nick Love avait réalisé à partir de *Football Factory.* Je l'aime beaucoup. Tu en penses quoi ? C'est drôle de voir ses personnages incarnés au cinéma ?

C'est un très bon film. Il est très respecté, considéré comme le meilleur du genre. Le roman est plus politique mais ça fonctionne et je suis très content du résultat. Étant donné le sujet, ça aurait très bien pu être mal interprété, j'ai été vraiment soulagé quand je l'ai vu. Au début, ça fait très bizarre de voir ses personnages incarnés à l'écran, et puis le roman remonte à la surface. Maintenant, j'ai deux versions de *Football Factory* dans la tête plutôt qu'une seule.

Tu travailles sur un nouveau roman ?

En ce qui concerne l'écriture, je progresse sagement. Je dois finir la dernière histoire d'un recueil de nouvelles et retravailler sur un roman dont j'ai terminé le premier jet. Il s'appellera *Slaughterhouse Prayer*, *la prière de l'abattoir*. C'est un roman qui traite des droits de l'animal, étant donné que je suis végétarien depuis trente ans, et végétalien la plupart du temps. C'est un sujet qui me tient à cœur, dont j'aimerais parler sérieusement depuis longtemps, mais qui est difficile à traiter.

Où en est ta maison d'édition, London Books ?

Pour ce qui est de mon boulot d'éditeur (*Ndr : il a créé London Books avec un autre auteur, Martin Knight, leur but étant de (ré)éditer des auteurs oubliés comme Simon Blumenfeld, James Curtis, Alan Sillitoe ou Gerald Kersh, ou de nouveaux écrivains, afin de défendre une littérature anglaise marginalisée*), avec un peu de chance, j'espère sortir l'année prochaine deux bouquins dans notre collection London Classics, et peut-être même une nouveauté. Donc, j'ai de quoi m'occuper, c'est une bonne chose. Écrire agit sur moi comme une libération, c'est ce qui m'empêche de devenir dingue.

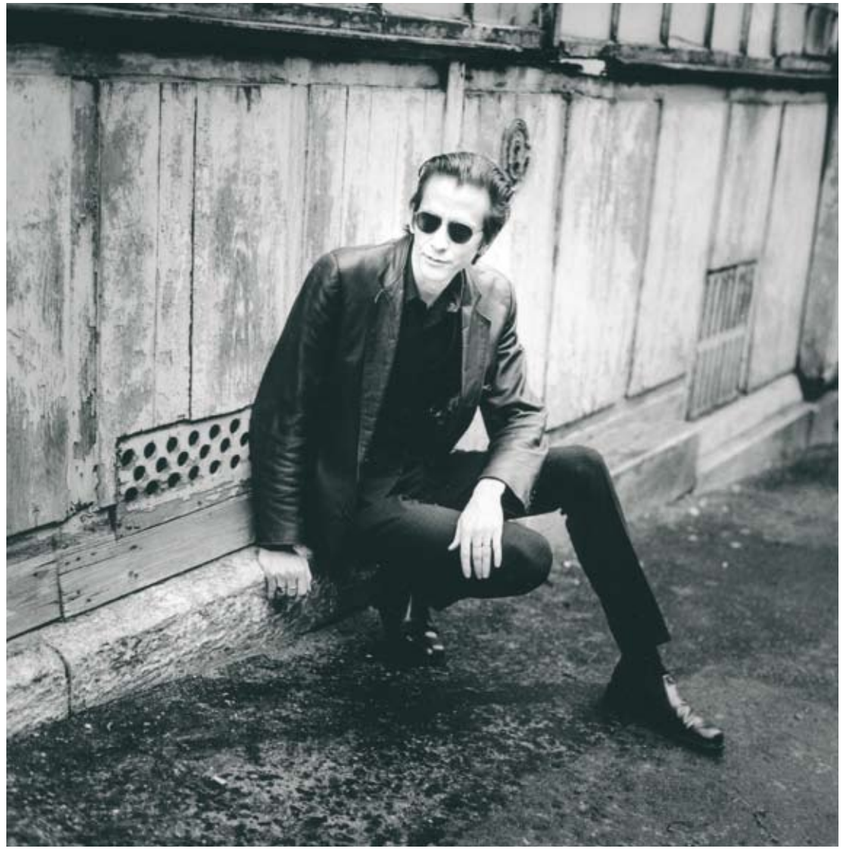
JOHN KING
Skinheads
(Au Diable Vauvert)

PAUL REVERE AVEC UNE GUITARE

Intarissable Theo Hakola. Entre deux romans, l'ancien Passion Fodder et Orchestre Rouge, désormais accompagné par les Woobly Ashes, trouve le temps d'enregistrer douze nouvelles chansons. À quelques mois des présidentielles de son pays d'origine, cet Américain exilé à Paris depuis un tiers de siècle nous livre *This Land Is NOT Your Land*, un disque qui comme ses précédents touche de façon égale à la politique et à la poésie. L'album déborde aussi évidemment de valses, de grandes plaines, de guitares saillantes et de cette voix sans pareil, qui revient toujours à l'assaut quand on en a le plus besoin.

THEO HAKOLA

Je me dis parfois que l'on a de la chance que des ordures soient au pouvoir et que d'autres soient toujours prêts à prendre la relève. L'art en général s'en porte mieux, et la musique en particulier. Qu'aurais-tu fait si par malheur on avait vécu dans un monde sans injustices ?
Je n'aurais écrit que des chansons d'amour, peut-être ? D'amour raté (blues), d'amour réussi (rock'n'roll), d'amour physique, d'amour des rivières, d'amour des labradors, d'amour du base-ball... Ça va, ce ne serait pas une raison pour ne pas écrire des chansons. Et je pourrais aussi tenter de raconter les luttes du passé – ces luttes qui ont justement fait qu'il n'y a plus d'injustices... *fat chance* ! Tiens, c'est un peu ce que je fais depuis longtemps de toute façon, non ? Et là, dans mon pays comme dans le tien, il y a toujours un tas d'injustices, oui, mais celui qui occupe le siège suprême chez toi comme chez moi n'est pas une « ordure ». Par ailleurs, ceux qui prennent mon président pour une ordure demeurent une grande source d'inspiration poétique.
Ton album n'arrive pas par hasard lors d'une année d'élections aux États-Unis. Tu pressens comment les prochaines présidentielles de ton pays d'origine ?
Aujourd'hui, le 26 septembre, j'ai toutes les raisons pour croire qu'Obama va gagner. L'ignorance et la bêtise font des ravages aux USA, mais, Dieu soit loué, pas assez pour faire élire le candidat du parti de l'ignorance et de la bêtise. Si seulement on pouvait garder le Sénat – fort possible – et reprendre la Chambre des Représentants aussi – *fat chance* !
« Fox News Is My Muse » ne pouvait pas mieux tomber, à une période durant laquelle l'actualité est traitée comme si c'était fait, Mitt Romney ira à la Maison-Blanche, Dieu l'a voulu ainsi. On pouvait penser qu'après Bush les républicains auraient du mal à trouver pire fumier, mais on les a encore sous-estimés.
En fait, comparés aux crétins minables que Romney a devancés lors des primaires – Perry, Bachmann, Cain, Gingrich, Santorum – les républicains ont choisi le candidat le moins effrayant. C'est dire...
Dans « This Land Is Not Your Land », tu fais une proposition vraiment intéressante : tu demandes aux chrétiens bien pensants de droite de faire sécession, de quitter l'Union. Quel État détestes-tu suffisamment pour le sacrifier et le laisser aux culs bénis, le Texas ?
Je ne peux pas « détester » le Texas en soi – Phil Ochs y est né ! –, mais dernièrement ce grand état dont le gouverneur est un bon concentré du refus *chrétiéniste* du progrès, du savoir, de la science et de la Constitution est un... problème pour les USA. Cette chanson trouve son inspiration dans un courant sécessionniste qui va toujours montrer sa tête affreuse dès que Washington et le gouvernement fédéral tentent de leur imposer des trucs, genre l'abolition de l'esclavage... Puis on a le Mississippi, qui a justement inspiré la chanson de Phil Ochs qui a également inspiré « This Land Is Not Your Land » à son tour, état où les sondages nous indiquent que 52 % des électeurs républicains pensent qu'Obama est musulman, et 66 % n'acceptent pas la théorie d'évolution.
L'Alaska me paraît assez grand lui aussi, en plus ils n'auront pas besoin de déménager Sarah Palin.
Quelle horreur ! On ne peut pas faire ça à cette magnifique région. Va pour la guerre si l'Alaska essaye de se retirer ! Le Canada nous donnera un coup de main.
***This Land Is Not Your Land* ne contient pas que des protest songs. Tu prends aussi le temps de traiter des sujets bien plus importants que la politique, le baseball par exemple. Selon toi, la seule religion acceptable. Je crois que je préférerais encore devoir aller à la messe tous les dimanches... C'est quoi le secret pour rester éveillé pendant douze *innings* (*Ndlr : manches*) ?**
Un match ne dure que neuf *innings*, voyons ! Sauf si c'est encore égalité au bout de ces neuf. Après... après c'est trop long à expliquer. Comme le baseball ! C'est long, compliqué, fort poétique et truffé de l'histoire de mon pays. Mais moi, je ne regarde quasiment jamais tout un match ; je n'ai pas le temps. Je suis ce sport par les comptes-rendus journalistiques et les détails/statistiques disponibles le lendemain. Une équipe joue six jours sur sept, donc on a sa dose de manière quotidienne ; c'est bien comme drogue – comme « opium of the people » – sauf quand on est hors saison. De novembre à mars, c'est *cold turkey*...
Est-ce que *This Land Is Not Your Land* n'est pas finalement ton album le plus américain ?
Yes. Je ne l'ai pas pensé comme ça, mais c'est sans doute le cas.
« Ilmarinen's Lament » est l'exception, puisqu'il revient sur tes origines finnoises.
Il ne parle pas de « mes » origines finlandaises. C'est plutôt mes romans qui touchent à ça. Cette chanson tente simplement d'habiter un personnage du Kalevala, l'espèce de légende fondatrice du people finlandais.
Tu as déjà voyagé en Finlande ?
Oui. Plusieurs fois. Pour faire des concerts, des recherches pour mes romans, et parler justement de ces romans dont deux ont été publiés là-bas.
Tu habites Paris depuis plus de trente ans mais tu sembles encore très attaché aux États-Unis.
Je l'affirme.
Tu y séjournes encore parfois ?
Très peu dans les années 80, puis à plein temps entre 1989 et 1995, puis pas du tout entre 1995 et 2000, et depuis 2001, en gros, deux mois par an. L'idéal, ce serait d'y vivre la moitié de l'année...
À chacun de tes retours, quelles évolutions constates-tu dans ton pays ? Des choses positives s'y sont-elles passées depuis que tu t'es exilé, en dehors de l'élection de ce « musulman » d'Obama ?
Heu... C'est une bonne question... que je n'attendais pas. En dehors de l'élection d'Obama, j'aurais du mal à pointer des améliorations en ce moment. Disons que certaines choses qui n'étaient pas admises il n'y a pas si longtemps le sont maintenant par la majorité : les droits des homosexuels et le mal que représente l'homophobie, par exemple ; la nécessité de lutter contre l'inégalité entre les sexes et pour une place accrue des femmes dans la politique aussi, peut-être ; et la défense de l'environnement... Et bien sûr, plus la place que ces notions-là occupent dans le discours politique et dans notre société en général est grande, plus la réaction contre elles est forte – bonjour le Tea Party !
L'album porte ton seul nom, mais les Wobbly Ashes me semblent être un véritable groupe.
C'est un véritable groupe de scène, oui – le meilleur groupe que j'aie jamais eu, en fait. Mais l'album, c'est mon bébé.



THIS LAND IS NOT YOUR LAND EST PEUT-ÊTRE LE PLUS AMÉRICAIN DE MES ALBUMS.

Tu arrives généralement avec des morceaux terminés ou vous composez également en groupe ?
On ne compose rien en groupe. J'arrive avec des morceaux plutôt terminés, MAIS il faut noter qu'il y a parfois des compositions de Bénédicte Villain – une ou deux par album – que j'adopte, « My Love's Kisses » en étant un bel exemple sur le dernier.
Depuis combien de temps fais-tu de la musique avec Bénédicte ?
Bientôt 28 ans !?!
J'ai bien aimé les intrusions d'orgue, notamment sur ce passage assez drôle de « Let Buddy Bolden Blow ». Je trouve qu'il donne un son encore plus « vintage », plus organique, à l'album. A-t-il été utilisé dans le but de donner au disque un son le plus éloigné possible des merdes numériques et compressées que l'on nous fait bouffer à longueur de journée ?
Heu... pas vraiment. Disons que mes disques ne sont jamais pensés comme ça. Je ne crois pas trop prendre des décisions « en réaction à », mais plutôt parce que c'est simplement ça que je veux entendre. J'aime et j'ai toujours aimé l'orgue Hammond. Ce son me rentre dans le corps. Mais ce n'est vraiment pas nouveau, il y en a sur tous mes albums depuis... depuis le troisième Passion Fodder, je crois.
La version vinyle est prévue pour que l'orgue Hammond sonne encore plus chaudement ?
Non. La version vinyle est prévue parce qu'un sympathique label spécialisé en vinyle voulait le sortir dans ce format. C'est tout un débat, mais je ne pense pas que le vinyle « fait sonner mieux ». Il fait sonner autrement. J'adore l'objet – j'ai bien sûr la nostalgie du bel objet – mais je considère que le son juste, le son que j'ai voulu pour mes albums, ce son se trouve tout à fait sur la version CD.
J'ai aussi remarqué que les chœurs féminins se font de plus en plus nombreux, sur le « Wobbly Medley » notamment. Parce que les femmes sont à l'origine de chaque révolution ?
Comme tu le dis, ce n'est pas une nouveauté. Le seul album à presque y échapper, c'est mon précédent, *Drunk Women And Sexual Water* : une seule chanson avec des chœurs féminins. Sinon, je veux bien admettre que « les femmes sont meilleures que les hommes », mais je ne dirais pas qu'elles sont à l'origine de chaque révolution. Et il y a bien des révolutions dont on aurait bien pu se passer finalement, donc... c'est normal.
Quatre clips bon marché ont été tournés, dont le très acide « Fox News Is My Muse ». Fox News ne t'a toujours pas collé un procès ?
Non, malheureusement. Mais il n'y a pas de quoi : dans cette chanson, je ne fais qu'exprimer un point de vue partagé par un très grand nombre des fidèles de cette chaîne. L'ampleur de leur bêtise et de leurs mensonges n'a pas de limites.
La pochette est un détournement d'une célèbre photo de Woody Guthrie, avec l'étiquette « This Machine Kills Fascists » sur sa guitare. Tu crois que Romney interdira au plus vite cette arme dangereuse ?
Non. Et tu veux bien utiliser le conditionnel, *por favor* ?
Comment se sont déroulés les concerts que tu as joués cet été ?
Des moments de grâce, bien entendu.
Est-ce que tu joues toujours en solo quelques vieux morceaux de Passion Fodder ?
Yes, quasi impossible de faire un concert sans jouer « And Bleed That River Dry » et « The Struggle For Love ».
Theo Hakola, ce n'est pas que Paul Revere avec une guitare. J'ai vu que tu faisais aussi des lectures, que tu lisais *Sur la route* de Kerouac...
Non, j'accompagne, à la guitare et au piano, le formidable Jacques Bonnaffé. C'est lui qui lit.
... ou aussi des passages de tes propres livres. Les spoken words, c'est quelque chose qui t'attire depuis longtemps ?
Ça m'attire nettement moins que des concerts avec mon groupe, mais cette forme de « lecture en musique » coule assez naturellement de mes livres et de mes autres pratiques alors... pourquoi pas ! C'est sans doute plus riche et plus marrant pour le public qu'une lecture tout court, et c'est également une manière de développer quelques idées que j'ai sur le théâtre.
J'ai pris un peu de retard et n'ai pas encore lu *Rakia*, ton dernier bouquin. Est-ce que tu en as déjà un autre en préparation ou est-ce que tu attends le résultat des prochaines élections, au cas où il faudrait renfiler la guitare ?
Oui, évidemment, il y a un nouveau livre en préparation. Et, comme *This Land Is Not Your Land* est peut-être le plus américain de mes albums, ce prochain sera sans doute le plus américain de mes livres... peu importe le résultat des élections. Il se passera essentiellement dans ma région natale – l'est de l'état de Washington, le nord de l'Idaho – pendant la période électorale actuelle et je tenterai pour une fois d'éviter un peu les allers-retours entre le présent et le début du siècle dernier. Quoi que...

THEO HAKOLA
This Land Is Not Your Land
(Wobbly Ashes Records)
theohakola.com

DARK WILDERNESS

En mai dernier, The Cult sortait son neuvième album, *Choice Of Weapon*, un très bon cru. Hélas, son management décidait que deux interviews seulement seraient accordées à la presse française. Choix on ne peut plus judicieux, car c'est bien connu, The Cult vend des palettes de disques et fait salle comble dans notre beau pays… Bref, éconduits, mais pas rancuniers, et surtout fans, nous retentions notre chance en septembre dernier, à l'occasion du concert du groupe au Bataclan à Paris, et cette fois, pas de problème. Ian Astbury nous reçoit backstage, assis dans la pénombre, seul, une capuche sur la tête tel un boxeur qui s'isole et se concentre avant le combat. Pourtant, dès qu'on lui adresse la parole, sa langue se délie et déverse un flot de conscience et de culture, une idée en amenant une autre à la vitesse d'un cheval au galop. Voici les meilleurs moments d'un entretien de près d'une heure aussi obscur que chaleureux…

THE CULT

Ça va ? Tu sembles presque déprimé…
Je crois que je suis malade. Ça me prend la tête et ça me frustre. Je sais que ça va m'empêcher de tout donner et qu'il va être difficile de chanter.
Mais je suis sûr que sur scène tu vas oublier ton état…
Impossible, car je ne me sens pas bien physiquement. Tu ne peux pas tricher. Il n'y a pas d'astuces… Enfin si, j'en ai une que j'utilise de temps à autre. (*Rires*) (*Ndr : une astuce qui marchera bien, car personne n'aura l'impression que Ian ne se sentait pas bien ce soir-là, la prestation du groupe étant, une fois n'est pas coutume, excellente*). Mais je pense qu'on a surtout beaucoup travaillé. Ça me fait de la peine d'être dans cet état car j'adore Paris, ses habitants et sa culture. C'est la ville des écrivains et des philosophes. Quand je viens, j'essaie de passer une quinzaine de jours ici. J'ai vu Patti Smith il y a quelques jours…
À la Fête de l'Huma ? Tu n'as pas été trop agacé par la foule ?
Non, j'étais content de la revoir sur scène. C'était la seconde fois seulement…
Tu as un endroit préféré à Paris ?
Pas vraiment. J'aime bien les suites au George V à 10 000 dollars (*rires*). Mais je n'y passe guère de temps. Quand tu es à Paris, tu dois profiter de la ville, marcher dans les rues… J'aime me balader du côté de Saint-Michel. J'aurais voulu y vivre dans les années 60, ou entre 1953 et 1977, je pense que c'est une bonne période (*rires*). Mais je ne crois pas que Paris ait beaucoup changé. Cette ville conserve les vibrations de ses idées culturelles et progressives. Bien plus que Londres qui s'est transformée en une sorte de… Tu as l'impression d'être enfermé dans une boîte de chez McDonald (*rires*). Ce n'est plus aussi excitant.
Tu vis toujours à L.A. ?
Oui. L.A. est une métropole florissante et pleine d'avenir. Il y a des cycles comme ça pour les grandes villes et là, c'est au tour de Los Angeles. C'est une ville de plus en plus pluriculturelle et beaucoup d'artistes new-yorkais s'y installent car New York est devenue trop chère pour eux. Du coup, de plus en plus de galeries d'Art ouvrent et le MOCA – le Musée d'Art Contemporain de Los Angeles – n'a jamais été aussi florissant. C'est très différent de New York, de par sa spécificité géographique…
Il faut absolument avoir une voiture quand tu vis là-bas…
Oui. Ou un vélo. C'est une ville d'au moins 16 millions d'habitants, mais en même temps, tout se passe dans un espace assez restreint. Il y a des ashrams regroupant des auteurs et écrivains de divers pays, des homos… Christopher Isherwood, l'écrivain britannique qui a notamment popularisé la guitare Babala, ne s'épanouissait guère en Angleterre du fait de son homosexualité. Il a émigré dans ce lieu restreint dont je te parlais à L.A. et a adhéré à la philosophie hindouiste Védanta et bien sûr fréquenté ces ashrams. Le film *I Am A Camera* (*Ndr :* Une fille comme ça*, 1955*), dont Isherwood a écrit le scénario d'après sa propre œuvre, *Berlin Stories*, et leur rencontre à L.A. au milieu des années 70, ont poussé David Bowie à s'installer à Berlin. On peut donc dire que cette région de L.A. est à l'origine de la trilogie berlinoise, de l'attirance de Bowie pour le Cabaret et de son rôle dans *I'm Just A Gigolo*. C'est une zone très confinée mais très spirituelle, où la contre-culture prospère. Tu as le Château-Marmont, que tu peux visiter sans être client. C'est intéressant parfois d'être juste voyeur. Mais je préfère participer plutôt qu'être uniquement voyeur. J'aime expérimenter… Et si un New-yorkais me demande ce que j'aime à Paris, c'est ce que je lui réponds. Vas-y et tu le comprendras toi-même. Que veux-tu répondre d'autre ? L'architecture est incroyable et… Non, vois par toi-même ! En Occident, on a trop besoin de définir les choses, on manque d'abstraction. On ne se laisse pas assez guider par les énergies. Quand je vais dans des endroits comme l'Inde, je suis à chaque fois émerveillé par ces gens pleins de vie, qui dansent, baisent, chient, lisent, conduisent, se battent, c'est un lieu empli d'énergies et de riches expériences. Ils profitent de la vie au maximum. J'essaie de faire pareil avec ma musique et mes paroles. J'écris tout là-dedans (*Ndr : il me montre un carnet Paperblanks en cuir*), c'est ma femme qui me l'a offert.
Tu dessines aussi, visiblement. Comment travaillez-vous aujourd'hui avec Billy ?
Toujours de la même manière. J'appelle ça « la découverte ». On s'assoit ensemble et on se fait une session « découverte ». C'est un peu comme si on vidait nos poches pour voir ce qui s'y trouve et on ne garde que ce qui nous intéresse. Billy va parfois sortir des trucs pourris, mais à un moment, je vais lui dire : « *rejoue ça ? Oui, ça c'est bon !* » Après je trouve des paroles, on trouve vite des arrangements, à la basse, etc., puis vient le tempo, et un ingé-son. C'est très simple.
Ça doit te faire bizarre de repenser à ces années où tu étais SDF et que tu suivais Crass en tournée avant de monter le groupe Southern Death Cult à 18 ans…
Oui, je vivais avec 15 £ par semaine données par l'état, à l'époque. Durant ces semaines à suivre Crass, je suis passé par Bradford, au nord de l'Angleterre, où des mecs, de jeunes punks comme moi, m'ont dit : « *il y aura toujours une chambre pour toi à Bradford.* » Après quelques mois passés à dormir dans les gares et les squats, je me suis dit que ce trou perdu de Bradford ferait bien l'affaire (*rires*). Je suis donc revenu par bus de Liverpool à Bradford dans cette maison pleine d'artistes où je suis resté six mois. Je ne faisais que marcher et manger. À la cave répétait un groupe qui cherchait un chanteur, et comme ils aimaient mon look, ils m'ont demandé de les rejoindre. Sinon, je sortais un peu dans les clubs, notamment à Leeds en 1980. Je me souviens d'un festival où j'ai vu U2, The Cramps, Public Image Limited, Ultravox, une douzaine de concerts en tout pour dix livres. C'est marrant, car trois ans plus tard, on jouait au Heaven avec Southern Death Cult et on partageait la scène avec U2…

ON SE COMPREND DE MIEUX EN MIEUX, C'EST UN ÉNIÈME COMEBACK POUR LE MEILLEUR. ON NE FAIT PAS QUE JOUER NOS VIEUX MORCEAUX COMME CERTAINS GROUPES, ON A UN NOUVEL ALBUM À DÉFENDRE, ET IL EST BON.

Tu as gardé contact avec les groupes de l'époque, notamment ceux qui jouaient à la fameuse Batcave ? Theatre Of Hate (*Ndr : le premier groupe du guitariste de The Cult, Billy Duffy*), Killing Joke, Mission ou Bauhaus…
Non, aucun. Il n'y avait pas que des goths qui traînaient là-bas, cela dit. Je me rappelle y avoir vu Jimmy Page…
Mais vous avez joué avec Mission et Killing Joke récemment…
Juste The Mission. On devait jouer tous ensemble dans les divers « Arena » d'Angleterre, de Newcastle au Wembley Arena de Londres à Birmingham fin septembre. Mais en mai dernier, les promoteurs nous ont dit que les billets ne se vendaient pas assez vite. Ils se sont rabattus sur de plus petites salles et Killing Joke a alors laissé tomber. Il y a eu pas mal d'embrouilles, des conneries dites dans le camp de Killing Joke via les médias et réseaux sociaux. Pas par Jaz, mais par des gens travaillant pour eux, ce qui a compliqué les choses (*Ndr : en gros, certaines personnes du « camp » de Killing Joke ont déclaré que The Cult manquait d'intégrité et n'avait pas sa place sur une même affiche que Killing Joke*). Finalement, on s'est retrouvés à jouer uniquement avec The Mission, mais c'était génial.
Ma chanson préférée sur votre nouvel album est « Elemental Light » qui me rappelle un peu l'album *Love*. Vous la jouerez ce soir ?
Oh merci ! C'est également ma préférée ! Mais on ne la joue pas en concert, non, malheureusement, car elle est assez complexe avec pas mal d'arrangements. J'aimerais quand même beaucoup la jouer, mais Billy est beaucoup moins chaud pour ça. On interprète six autres titres du nouvel album. Et cet album n'est pas fini, les chansons non plus…
Tu veux dire qu'elles évoluent au fur et à mesure qu'elles sont jouées live ?
Exactement ! Par exemple, pour « Life > Death », j'ai trouvé de nouvelles inflexions au chant, on lui donne plus d'espace, parfois, je fais l'ellipse d'une phrase ou deux selon l'intensité émotionnelle dans laquelle je me trouve…
Ça te fait regretter la façon dont elles ont été enregistrées parfois ?
Tout musicien, tout artiste doit ressentir ça, je suppose. Mais il faut savoir s'arrêter sur une version quand tu enregistres. Tu regrettes toujours un truc sur tes albums, après coup. Parfois, tu réécoutes une version non retenue et tu te dis : « *oh merde ! C'était celle-là la bonne* » (*rires*).
Comment considères-tu *Dreamtime* et *Love*, avec le recul ?
Ce sont de très bons disques réalisés avec plus d'instinct que d'intellect par de très jeunes gens vraiment sincères. On essaie d'ailleurs de revenir à ça avec Billy, de retrouver ce sentiment. On l'a sans doute perdu à un moment, mais je pense qu'avec ce nouvel album, on l'a en partie retrouvé. Ce qui est cool en tout cas, c'est que de plus en plus de jeunes viennent à nos concerts, surtout des filles et ça, c'est gratifiant. On a aujourd'hui 50 ans, mais on se sent encore jeunes (*rires*).
Qu'en est-il de ton projet Warriors Of The Mystic Plains ?
C'était une sorte de projet parallèle pour des chansons que je ne trouvais pas appropriées pour The Cult.
Tu avais aussi sorti un album solo, *Spirit\Light\Speed*…
Oui ! Et j'ai aussi enregistré quelques titres pour UNKLE avec Chris Goss (*Ndr : pour* War Stories) ou avec Boris… Je ne me voyais pas chanter « Burn My Shadow » avec The Cult. Je l'ai jouée deux fois avec UNKLE par contre. Le reste du temps, ils la jouent avec un scan de mon crâne qu'ils projettent sur écran pendant qu'ils jouent le morceau, si bien que je tourne virtuellement avec eux.
Tu as rencontré Chris Goss à l'époque de ton album solo, c'est bien ça ?
En fait, je le connais depuis longtemps, mais oui, j'ai bossé avec lui pour mon album solo pendant six mois, dans le désert, fin 1997.
Mais l'album n'est sorti qu'en 1999…
Voire 2000. Il y a pas mal de bonnes choses dessus.

Oui, j'avais bien aimé cet album, d'autant que je ne suis pas très fan de *Ceremony* ou *Sonic Temple*…
Moi, non plus. La production sur *Sonic Temple* est « too much »…
Pourtant vous êtes restés fidèles au producteur, Bob Rock…
Mais Bob est un super mec, adorable. On l'aime beaucoup. Et maintenant, il comprend mieux notre son et c'est même la seule personne avec qui nous parvenons à travailler rapidement en studio. Et il produit, enregistre et arrange les morceaux. Il arrive à sortir le meilleur de nous-mêmes. Il nous a beaucoup aidés sur le dernier album. On travaille davantage dans l'épure ensemble, maintenant. Quant à *Ceremony*, on était sous contrat, dans un cycle album-tournée, mais on n'avait plus forcément grand-chose à dire. Tout était dit sur *Sonic Temple*. On a donc fait un break, et nous sommes revenus trois ans plus tard avec de nouvelles idées, une nouvelle vision. Quand on s'est regroupé en 1994, on avait tout pour réussir un album expressif, malgré des paroles plutôt introspectives qui correspondaient à cette nouvelle vision. On a passé deux semaines en studio avec Dave Sardy et Bob Rock à l'époque pour cet album sans titre et c'était la guerre, mais dans le bon sens du terme. La chimie, en termes relationnels et de collaboration dans le travail, était alors parfaite. Du coup, cet album est un de mes préférés avec les premiers. Je me suis particulièrement bien entendu avec Billy pour cet album, comme pour le dernier d'ailleurs. On est assez différents tous les deux. Billy aime le rock simple et basique avec des amplis Marshall. Moi, j'aime la montagne, les randonnées en solitaire…
C'est sans doute le fait que vous soyez si différents qui fait la spécificité de The Cult ?
Oui. Et sur ce nouveau disque, on prend un nouveau départ et une nouvelle direction, je pense. On se comprend de mieux en mieux, c'est un énième comeback pour le meilleur. On ne fait pas que jouer nos vieux morceaux comme certains groupes, on a un nouvel album à défendre qui est bon !
Et *Capsule 1* et *2*, deux EP parus d'abord uniquement sur Internet, c'était…
… c'était un moyen d'enregistrer des chansons sans aucune pression, sans label. Et aussi de sortir celles-ci rapidement, juste après leur conception, sans avoir à attendre le moment stratégique. Tu composes et tu mets en ligne quasi dans la foulée, c'est super. Mais pour notre nouvel album, tout s'est fait assez rapidement aussi. La sortie du disque, la promo, la tournée, tout s'est enchaîné assez rapidement. Avec le précédent label, ça a été un désastre, personne n'était connecté. Et avec le précédent line-up, pareil. C'était un groupe de superstars, mais personne ne se comprenait, comme si chacun parlait une langue différente. Ça fait sept ans qu'on joue avec John Tempesta et Chris Wyse et c'est le meilleur line-up qu'on ait jamais eu. Et c'est aussi celui qui dure le plus. Il est vraiment difficile de garder un groupe ensemble. Il faut divers éléments pour que le tout fonctionne… Notre ingé-son a bossé avec les Deftones et il m'a dit que le groupe ne bosse plus avec une sono, mais branche tous ses instruments sur un « rack », lui-même branché sur la table de mixage, en DI, wouah ! Tu peux donc faire ça… Mais nous, on joue à l'ancienne. Rien de mieux que de brancher ses guitares ou ses claviers sur un bon vieil ampli Marshall. Je pense que c'est Rick Rubin qui m'a appris l'importance de la technique… C'est lui qui m'a aussi fait comprendre qu'il ne fallait pas juste se contenter de l'instinct et qu'il était bon de laisser de l'espace pour l'émotion. Une chanson comme « Rise », que l'on va jouer ce soir, dépote sur scène, c'est vraiment intense et dense. On l'enchaîne avec « For The Animals » qui est beaucoup plus épurée. J'aime ces différentes émotions quand je suis sur scène, c'est vraiment excitant…
Et les vieilles chansons également, telles « Horse Nation », « Rain » ou « She Sells Sanctuary » que vous aviez jouées au Hellfest ?
Bien sûr ! Ce sont de bonnes chansons !
La dernière fois que je vous ai vus, c'était donc au Hellfest et la setlist était vraiment excellente (*Ndr : ce sera à peu près la même ce soir-là*)…
Oui, bizarre que l'on ait été programmés au Hellfest. C'est comme cet été où nous avons joué avec Garbage, Kaiser Chiefs et Jack White dans un festival de hard rock. Il n'y a rien de hard rock dans ces groupes… Peter Hook m'avait demandé de chanter avec lui et son groupe The Light qui jouent Joy Division. J'ai refusé car je venais de voir le concert à Los Angeles avec Perry Farrell et Moby et sa voix de chat étranglé chantant du Joy Division. Ça ne m'a pas donné envie d'être le troisième larron (*rires*). Mais Peter chantant Joy Division par contre, c'est extraordinaire. Tu as entendu ça ?! Quand il chante « New Dawn Fades », une de mes chansons préférées de Joy, waouh, j'en avais les poils qui se dressaient ! Un grand moment. Il est accompagné par un très bon groupe.
Tu parlais des Japonais de Boris tout à l'heure. Votre collaboration était excellente et pourtant je ne suis pas fan de Boris…
Il faut que tu les voies en live. C'est un très bon groupe de scène. Et essaie l'album *Pink*, il est incontournable. Et *Altar* avec Sunn O)))…
Oui, c'est vrai, excellents disques. Tu penses refaire quelque chose avec eux ?
J'adorerais. On a repris « The End » ensemble à l'initiative du batteur. Il m'a défié, du genre : « *Tu as joué avec Ray Manzarek. Tu as déjà fait cette reprise avec lui. Tu peux le refaire avec nous.* » On l'a joué à Sydney, mais aussi à Brooklyn à New York. C'était au… Ah ! Comment s'appelle cette salle ? Le Masonic Temple ! Elle était bourrée de hipsters de Brooklyn. C'était assez ironique de jouer cette chanson ou même « Magickal Child » devant ces gens, en fait. J'en entendais dire : « *Non, ils ont osé reprendre "The End" !* » (*rires*). Il n'y a plus de vrai chanteur dans les groupes aujourd'hui. Où sont les Jim Morrison et les Kurt Cobain ? On n'en sort pas un comme ça tous les six mois ! Il faut ressusciter Kurt Cobain, car il n'y a eu aucun chanteur de cette trempe depuis ! Dans le hip-hop peut-être, on trouve des chanteurs de caractère (*Ndr : s'ensuivent cinq minutes de conversation sur le hip-hop prouvant que lan en connaît un rayon*)…
Tu connais Dälek ?
Juste de nom. Faut que j'écoute ça. Je connais un peu Death Grips. Mais bon, j'ai 50 ans. Que veux-tu que je te dise sur ce genre de musique, je n'y connais rien, en fait (*rires*) (*Ndr : Il vient de prouver le contraire, mais bon*). J'adore les Anglais d'Alt-J. Ils jouent bientôt à Los Angeles. Je suis impatient.
Un des derniers concerts de The Cult a été filmé par Terrence Malick pour son prochain film intitulé *Lawless* avec Rooney Mara et Matthew McConaughey…
Oui. Il fait un film sur le thème de l'industrie de la musique. Je l'ai rencontré backstage et il m'a demandé s'il pouvait me filmer. Je lui ai dit que je ne savais pas jouer et il m'a répondu qu'il m'avait déjà vu dans un film. Il m'a demandé de dire un truc devant les toilettes des coulisses au personnage joué par Rooney Mara. On se dit des trucs du genre : « *hi baby ! How are you doing?* » et « *si on se prenait une bière* » et voilà. Rooney est une actrice qui a été nominée aux Oscars, elle envoie !
C'est vrai qu'Oliver Stone t'a offert le rôle de Jim Morrison pour *The Doors* et que tu as refusé ?
Oui. J'ai refusé parce que j'étais un jeune mec arrogant de 27 ans et je ne connaissais rien à la comédie. J'étais intimidé et je savais également qu'Oliver Stone avait aussi demandé à Michael Hutchence, et je me disais qu'il aurait plus de chances que moi. Et ce qui m'a toujours intéressé, c'est la musique. Je n'ai jamais pensé devenir acteur. Mais le plus intéressant dans cette histoire, c'est que Floyd Westerman (*Ndr : acteur et musicien d'origine sioux*) joue le shaman indien dans *The Doors*, le mentor de Jim Morrison. Il se trouve que dans la vraie vie, Floyd a été mon professeur et un véritable mentor pour moi. Il m'avait remarqué sur scène en 1984. Et j'ai ensuite découvert son talent d'acteur en voyant le film au cinéma. Et ce jour-là, un jeune sioux Lakota m'a abordé dans la file d'attente et en discutant, on s'est rendu compte que l'on était tous deux amis avec Floyd.
Des années plus tard, tu chantais avec les Doors sur scène à la place de Jim Morrison. Ta vie est vraiment connectée de près ou de loin à celle des Doors, c'est fou…
Oui. J'ai adoré jouer avec Robbie et surtout Ray. Ce sont d'excellents musiciens. Ce que j'ai accompli musicalement est tellement petit comparé au parcours des Doors… Mais ils ont vu en moi la personne qu'il fallait et dont ils avaient besoin. On a bossé super sérieusement ensemble et on a fait une cinquantaine de concerts. Je me souviens surtout de Montréal, sans doute le meilleur que j'ai donné avec eux.

THE CULT
Choice Of Weapon
(The Cult Recording Inc./Cooking Vinyl)
thecult.us

METZ

Lors de notre rencontre avec le chanteur de Metz, tout est parti d'un « *What's up Alex?* » Au-delà des conventions un peu passe-partout que renferme cette première question, c'est surtout par inquiétude pour la santé mentale du trio qu'on s'interroge. Il faut dire qu'après écoute de leur premier album éponyme, l'auditeur a largement de quoi se mettre à dire « fuck » à chaque fin de phrase. En vrai, que croyait-on ? Qu'un trio de rock à grosses guitares signé chez Sub Pop nous conterait fleurette sur un air de musette ? Non, Metz est une équipée plutôt sauvage, prête à reprendre le rock là où Nirvana ou les Pixies l'avaient laissé : en désordre.

Si vous pensez qu'un groupe de rock c'est avant tout une bande de mecs en slim qui commencent la musique pour chanter leurs amourettes, puis se mettent à jouer dans des lieux branchés avant de passer en live au *Grand Journal*, Metz risque de vous laisser de marbre. Ni jeunes hommes formatés par une industrie musicale abjecte, ni fiers rejetons d'une dynastie aisée, ces types sont simplement passionnés : « *jouer de la musique, c'est vraiment ce qui me rend le plus heureux. Quand je suis en train de jouer avec Hayden et Chris, personnellement, je trouve que ce sont toujours les meilleurs moments de ma vie.* » Et si Alex est aussi enthousiaste lorsqu'il évoque le quotidien du groupe, c'est aussi parce qu'il a un projet bien précis en tête : « *même si je n'aime pas les catégories bien établies, j'ai toujours pris plaisir à considérer Metz comme un groupe punk. Pour plusieurs raisons : que ce soit dans notre manière d'aborder les choses, dans notre manière de créer sans compromis, de simplement jouer pour l'amour de ce que l'on fait et de nous faire plaisir.* » Ce plaisir de travailler ensemble, le trio le développe depuis plusieurs années à Toronto, sa ville d'origine. C'est donc loin, bien loin, de l'effervescence pop de Montréal que les trois garnements ont construit leur son à la fois glacial et obscur, certainement pour tromper l'ennui de leur existence. Sans fracas, ni précipitation, Metz a su prendre son temps et gérer les horloges. Quand tout s'est accéléré il y a quelques mois – en peu de temps le premier single « Headache » hissa le groupe parmi les chouchous des internautes, qu'il soit issu de la hype branchouille ou de l'underground extrême –, les gus sont restés fidèles à leurs armes et à leurs convictions : la sincérité. « *On a juste mis sur bande ce qu'on ressentait. Le reste est venu de façon assez naturelle. Notre album, c'est juste notre interprétation de ce qu'est la musique.* » Histoire de confirmer que leur buzz n'est pas le résultat d'un simple coup d'éclat (d'état ?), encore fallait-il le confirmer sur long format. Pour cela, ils peuvent remercier Sub Pop, légendaire label de Nirvana. « *On a grandi en écoutant ce label, nos influences viennent de là, année après année. Quand on s'est rendus à Seattle pour les rencontrer, on a senti un environnement familial. Les gens ne sont pas simplement ouverts, ils sont également rassurants et te font bien comprendre que tu es le bienvenu. C'était merveilleux de voir qu'ils étaient aussi excités que nous par notre musique.* » Il faut dire que pour le label, Metz sonne comme un véritable retour aux sources après des années de productions pop, folk ou même hip-hop (parmi lesquelles s'étaient tout de même déjà illustrés deux bruyants albums de Pissed Jeans en 2007 et 2009). Sur le plan purement musical, certains diront qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Mais le plus intéressant avec Metz, c'est qu'il n'y a plus de soleil, ces rockeurs décérébrés viennent de le briser au son de leur punk délabré. De quoi faire largement honneur à leurs prédécesseurs, Nirvana, Jesus Lizard ou les Pixies. Sans avoir la dimension héroïque de ces derniers, le trio en conserve le style brut reconnaissable entre mille, le rock piquant et le chant désinvolte. « *Je passe beaucoup de temps à essayer de comprendre ce que j'aime ou ce que j'aime moins. Je ne comprends pas souvent les rapprochements que tentent d'effectuer les journalistes entre différents groupes. Néanmoins, ceux que tu viens de citer sont tellement intéressants que le simple fait qu'on puisse penser à eux en écoutant notre musique me fait extrêmement plaisir. Ça aurait pu être bien pire…* » Et puisque chez Metz tout est permis, tout sonne puissamment juste et vrai. Plus que jamais, nous ne sommes pas face à un de ces groupes qui passent toutes leurs compositions sous le filtre de la technique pour finalement s'épuiser dès le premier album. Ces trois jeunes hommes ont une certaine idée de l'efficacité : les guitares peuvent hurler, se briser, mais le rock doit conserver ses formes. Le tout en moins de trois minutes et un petit truc en plus. Une botte secrète nommée Hayden Menzies. « *Si vous entendez autant la batterie, c'est juste parce que ça correspond à la façon dont Hayden joue. Cela donne un son à la fois sauvage et puissant, mais il n'est pas nécessairement contrôlé. Hayden, c'est vraiment le batteur le plus bruyant que j'aie entendu dans ma vie.* » Brutal et sauvage, certes, mais pas irréfléchi pour autant : « *notre but est de contrôler cette puissance pour que tout le monde en prenne plein la tête.* » Et le moins que l'on puisse dire, c'est que le pari est réussi. À l'exception de quelques mouvements de glotte, on promet que votre visage restera immobile. Une sensation d'autant plus évidente lorsqu'on se rend à un de leurs concerts où leur insolence, leurs guitares décoiffées et leur capacité à aller à l'essentiel chamboulent jusqu'au chaos : « *les caves et les petits clubs où les gens sont proches sont vraiment parfaits pour nous. On se sent près du public, on rencontre du monde, on transpire et on danse ensemble. Là, on commence à jouer dans des endroits plus grands, mais la sensation y est complètement différente. On sait que c'est génial pour nous, mais on doit encore s'adapter.* » Est-ce pour cela que Metz continue de jouer dans des Skate Shop, de déambuler de lieux mythiques en clubs branchés ? Les faits sont indéniables : qu'importe le lieu, le public ou les conditions, le trio chante pour se faire plaisir et vous bottera le cul plusieurs années. Maniaque, Alex planifie jusque dans les moindres détails le quotidien de Metz et en perd parfois le sommeil : « *je n'arrive pas toujours à dormir car je pense à ce qu'on vient d'enregistrer…* » Faut ce qu'il faut. Et c'est tant mieux pour nous. Car tant que ces trois-là continueront de jouer avec la même passion (« *On est vraiment chanceux de pouvoir se consacrer à 100 % au groupe, à nos prochains morceaux et à la tournée.* »), on sera certain que la vie normale ne les rattrapera pas.

METZ
S/T
(Sub Pop/PIAS)
metz.bandcamp.com

EXPATRIÉS

Lost Songs, septième album d'...And You Will Know Us By The Trail Of Dead est arrivé. C'est aussi un livre. Enfin, le début d'un livre. Car Trail Of Dead, pour les intimes et les fainéants, continue de bâtir le monde dont il définit les contours depuis son album éponyme de 1999. Entre temps, le groupe s'est forgé non seulement une identité, mais aussi une esthétique louche, un univers à lui et un son salué pour sa *dégoulinance* dont émergent souvent des petits moments de magie. L'auteur de cette utopie musicale, entre post-rock et punk rock épique, nous a reçus, la tête dans le cul, un mercredi après-midi. Conrad Keely a peu parlé de *Lost Songs*. Il préférerait sans doute que nous l'écoutions. Ce qui ne l'a pas empêché de parler art, voyage et inspiration. Son domaine d'expertise.

...AND YOU WILL KNOW US BY THE TRAIL OF DEAD

Pire que le type qui répond de la merde. Pire que celui qui ne répond pas et simule la schizophrénie. Pire que l'ado qui répond systématiquement « *I dunno* » en fixant ses converses : le mec qui fait « *hmm hmm* » en inclinant la tête. À gauche pour « absolument », à droite pour « pas du tout ». Voici Conrad Keely, un mercredi de septembre en fin d'après-midi, tiré du lit pour tenter de nous donner l'envie d'écouter ses *Lost Songs*, le nouvel album de son groupe, ...And You Will Know Us By The Trail Of Dead. Enthousiasmant ? « *Hmmm hmmm* ». Avec son binôme, le turbulent Jason Reece, il assure une série de dates européennes en acoustique, avant de revenir le mois suivant, cette fois sous forme de quatuor supersonique. Mais aujourd'hui, il est à côté de ses pompes. La veille, les deux comparses étaient à Londres, mais depuis que Conrad a quitté les États-Unis pour le Cambodge, son existence ne semble être que musique, jet lags et bilan carbone. La perspective d'une soirée pépère, dans le fond d'une petite salle parisienne semble pourtant le réjouir : « *J'ai fait beaucoup de concerts acoustiques dernièrement, avec des amis à Phnom Penh* », explique-t-il. Et il semble à l'aise dans cet exercice si éloigné des performances épiques du groupe dans sa configuration traditionnelle. « *Certaines chansons, y compris sur le dernier album, fonctionnent très bien en acoustique. Il serait vraiment bizarre de vouloir adapter les autres, celles plus agressives et électriques. Quoi que. Tu sais, les règles qui dictent les fondements de la musique ne changent pas sous prétexte que tu joues en acoustique ou pas.* » Connu pour osciller entre post-rock élégant et ce que l'on pourrait définir comme une forme sophistiquée de punk rock, Trail Of Dead est effectivement de ces groupes transposables du mur du son à l'ambiance intimiste. « *D'ailleurs, quand je suis tout seul, j'écoute plutôt de la musique classique,* sourit-il. *Pas vraiment de mur du son là, hein. Enfin, c'est un autre style de mur. Un magnifique et doux mur* », décrit-il, tout inspiré qu'il est, faisant courir sa main sur la tapisserie fuchsia du très cosy lobby de l'hôtel. Avec l'air poli des gens qui seraient mieux dans leur lit, il touille son café, incrédule quand on fait remarquer que *Lost Songs* sent le concept album à dix kilomètres. N'empêche que, comme son prédécesseur *Tao Of The Dead*, sorti en 2011, *Lost Songs* est une tartine de guitares condensées, dense et orchestralement éléphantesque. « *On n'avait pas de projets particuliers. On ne pense pas vraiment notre voyage musical. C'est plus une expression directe qu'un agenda prédéfini* », argumente-t-il. Ah ouais ? « *Hmmm, hmmm.* » Il s'enfonce dans le canapé. Parce que je me disais que puisque tu sortais un livret de 80 pages peintes à la main, racontant une épopée fantastique, écrite par tes soins, servie avec l'album de douze titres, peut-être que, derrière, il y avait la vague idée de réaliser une œuvre un peu chiadée, non ? Non. Surtout depuis que plusieurs milliers de kilomètres le séparent de Jason, l'autre songwriter du groupe. Celui qui a réussi à convaincre l'attaché de presse de le laisser finir sa sieste. « *On se retrouve ponctuellement pour écrire. On a une manière de jouer ensemble tellement intuitive qu'on peut travailler rapidement* », explique-t-il. « *L'autre jour, nous avons joué dans une émission de télé, comme ça, en acoustique. En se préparant, on faisait un peu les cons avec nos guitares, juste pour passer le temps. À ce moment-là, j'ai été frappé de constater à quel point je ne pouvais travailler de cette façon qu'avec Jason. En fait, on se connaît depuis si longtemps que le feeling est très naturel.* » Et d'expliciter le fait que Jason et lui ont « *des conceptions de la musique qui diffèrent beaucoup.* » Ce qui aide en fait : « *Moi, j'ai tendance à être très méticuleux, à élaborer mes chansons davantage tandis que lui est beaucoup plus spontané et va balancer ses idées brutalement. Donc on se complète. J'écoute ses idées et j'y apporte ma façon de faire.* » Et ainsi nait le son ...And You Will Know Us By The Trail Of Dead. Depuis qu'est retombé le souffle du magique *Sources, Tags And Codes*, inattendue claque de l'année 2002, Trail Of Dead a ainsi mené sa carrière de groupe atypique, tantôt raffiné, tantôt pompeux jusqu'à l'indigestion. Admirable et incompréhensible, à l'instar de l'esthétique développée par Conrad. Car Trail Of Dead est plus que jamais une entité artistique. Ce soir-là, il expose ses dessins. Du manga y côtoie le steam punk baroque, parfois épatant de détails, parfois plutôt... contestable (il est autorisé de ne pas raffoler de la pochette bordélico-Jules Verne de *Tao Of The Dead*). « *Tu as vu l'artwork de* Lost Songs *? Je viens de le recevoir* », s'excite le songwriter, avant de plonger dans son sac et d'en sortir *Lost Songs*, son packaging, ses dessins et son récit. Soit « *les deux premiers chapitres d'un roman sur lequel je pense passer ma vie* », dit-il sans emphase. « *L'écriture, l'art et la musique sont vraiment indissociables dans mon monde.* » Cette fois, « *je dois reconnaître que j'ai passé beaucoup plus de temps sur l'écriture des textes que sur la musique. Je considère plutôt que ce sont les facettes d'une même expression créative. Je n'ai pas de problème à passer de l'un à l'autre ou à faire les trois simultanément. Je dirais même que c'est ce qu'il y a de plus normal pour moi. Là, j'ai réalisé l'artwork en une semaine, c'était vraiment très très limite* », concède-t-il. « *Concernant l'esthétique, j'ai des idées abstraites qui guident le processus. Pour celui-là par exemple, je me suis dit : tiens, j'aimerais que l'artwork soit noir et blanc. Pas de couleurs.* » Sa source d'inspiration ? « *Les deadlines* », rit-il. L'hyperactivité lui sied, semble-t-il. « *En fait, la seule raison pour laquelle je suis aussi actif, c'est que les gens que je croise au Cambodge savent que je suis musicien et n'arrêtent pas de me demander de venir jouer. Autrement, je pense que je serais aussi très heureux de ne pas jouer du tout.* » La situation le fait rire, lui qui voudrait sans doute qu'on daigne un jour lui foutre la paix. « *En fait, j'écris surtout quand il faut impérativement que je le fasse. Cela ne veut pas dire que des idées ne me viennent pas comme ça au moment où je m'y attends le moins. C'est d'ailleurs là qu'elles sont les meilleures.* » Ah ouais ? « *hmmm hmmm* », il hoche, presque réveillé, contemplant l'identité qu'il est parvenu à construire autour de son groupe. Quitte à jouer les ovnis dans un paysage musical friand soit d'effets rétro, soit d'un minimalisme très contemporain. « *On est très isolés. Je crois qu'il n'y a aucun autre groupe là dehors avec lequel on pourrait se sentir des affinités. On fait vraiment notre truc dans notre coin. Avant, ça m'ennuyait, mais aujourd'hui, j'y suis complètement indifférent. C'est juste comme ça.* » De là à rejoindre le bout du monde ? Loin d'être l'enfer sur la Terre, Austin, la Texane cool où le groupe a débuté, n'en demeure pas moins une grande ville américaine, avec sa scène et ses rituels branchés qu'on peut deviner lassants pour l'artiste réservé qu'est Conrad Keely. D'ailleurs, que fait ce musicien américain en terre cambodgienne ? « *Il faut sans cesse que je rappelle aux gens que je ne suis pas américain* », répond-il d'abord. Oups, britannique, c'est vrai. « *Irlandais, en fait* » (merci Wikipédia pour ton aide toute pourrie). « *Les gens que je fréquente là-bas viennent de tous horizons. J'y côtoie pas mal de Britanniques, de Français, d'Allemands, mais pas d'Américains en fait* », pense-t-il à voix haute. « *À part mon pote Sam qui joue de la mandoline dans un groupe de jazz. Il se passe tellement de choses là-bas, il y a tellement de musiques et d'opportunités de jouer que je me vois dans l'obligation de refuser des propositions. Il y a des semaines où j'aimerais ne me consacrer qu'à l'écriture et où je me sens vraiment obligé de dire non aux gens, parce que sinon, je n'aurais jamais une minute. C'est un super endroit pour jouer et pour tenter de nouvelles choses, des choses qu'on ne m'aurait jamais demandé de faire ailleurs. L'autre jour, je suis venu chanter pendant un concert de jazz. Je n'avais jamais chanté sur du jazz et c'était super. Comme quoi.* » S'il déclare officiellement n'avoir que faire de ce que la mode tend à dicter en manière de musique, il se reconnaît davantage dans « *les concerts de classique que je vais voir, les bandes originales de films que j'écoute, la musique traditionnelle cambodgienne qui est vraiment fantastique, ce genre de choses. Je trouve très dommage que le rock soit si ennuyeux de nos jours. Je ne retrouve pas la prise de risque qui m'excite. Surtout chez les gamins. Plus jeune, je me souviens d'avoir été tellement fasciné par toute l'énergie, la "joie de vivre"* (« joua dé wiwre », en français dans le texte) *et l'intensité que permet d'exprimer la musique. Je suis surpris de voir à quel point les jeunes sont blasés et si peu affectés en général.* » Oui, c'est vous qu'on regarde, The XX. « *Il se peut que ça change, je n'en sais rien. J'aime plein de choses tout de même. J'aime Seapony, j'aime Prince Rama, j'aime plutôt des trucs un peu barrés, je pense à Die Antwoord, notamment. Le reste de ce que j'entends en matière de rock m'endort souvent.* » Alors Conrad trouve de quoi s'inspirer ailleurs. De moins en moins dans sa petite personne, explique-t-il : « *Plus j'écris, moins je me sens important. Plus le temps passe, plus j'accorde de l'importance à l'histoire, à l'art, à ce qu'il se passe dans le monde. Après tout, nous ne sommes que des êtres insignifiants qui essayent de faire de leur mieux* » sourit l'Irlando-américano-cambodgien. Cette conception peut donner des choses étranges : « *ce morceau est pour les Pussy Riot* », « *celui-là parle de la situation en Syrie* », ou mieux « *de Game Of Thrones* », explique-t-il dans le dossier de presse. Des étrangetés famillières à quiconque aime de toute façon arpenter l'univers d' ...And You Will Know Us By The Trail Of Dead.

...AND YOU WILL KNOW US BY THE TRAIL OF DEAD
Lost Songs
(Superball Music/Century Media)
andyouwillknowusbythetrailofdead.bandpage.com

FILMER AVEC LES TRIPS

Élevé au bon grain de Fort Thunder, un squat légendaire de Providence qui a vu s'épanouir le fleuron de la scène noise rock des années 2000 (Lightning Bolt, Black Dice, Mudboy, Nautical Almanac et autres Forcefield, mais aussi une flopée de plasticiens et de vidéastes), Ben Russell tourne depuis plus de dix ans des films expérimentaux en 16mm et en plans-séquences, sans montage et à peine plus de postproduction. Se frotter à l'« *ethnographie psychédélique* » de ce « *para-cinéaste* » implique une pleine immersion dans l'image, un abandon des notions de temps et d'espace pour se plonger dans un état méditatif, suscitant selon les dispositions un sentiment d'hyperacuité, une somnolence hypnotique ou... un ennui profond. Car il ne se passe rien dans les films-poèmes de Ben Russell, mais c'est précisément à travers ce rien, ces activités anodines en apparence (marche, baignade, coutumes ou gestes ritualisés) qu'émane un sentiment de plénitude, voire d'extase, renvoyant à la condition humaine dans ce qu'elle a de plus primitive et essentielle.

BEN RUSSELL

Sa démarche peut se rapprocher de celle d'autres cinéastes qui possèdent la même capacité de transcender le prosaïque par la magie du plan-séquence : James Benning, Chantal Akerman, Pedro Costa, Apichatpong Weerasethakul ou encore Béla Tarr. En captant l'intensité de l'instant présent, la grâce ou la part magique d'un moment de vie éphémère, la temporalité flottante de ses films et leur prodigieuse luminosité deviennent en elles-mêmes des catalyseurs de transe. Au gré des mouvements de la steadicam, les images s'accompagnent de paysages sonores, que ce soit des field recordings en temps réel ou des jeux sur la distorsion et la disruption. Dans *Black And White Trypps #3*, le pogo échaudé d'un concert de Lightning Bolt se transforme en tableaux de visages extatiques qui s'entrechoquent, éclairés par un minuscule faisceau de lumière, tandis que la musique du concert elle-même se mue progressivement en un drone envoûtant. Dans *Trypps #3 (Badlands)*, c'est une jeune femme ayant absorbé du LSD qui est filmée en plan fixe dans le désert du Nevada, les cheveux au vent. Des gongs résonnent par intermittence au fur et à mesure que son esprit s'évade et que la caméra tente de reproduire les effets du trip avec un simple effet de miroir rotatif. Mais c'est au Suriname où il a vécu pendant deux ans que Ben Russell a tourné ses films les plus marquants : que ce soit les pérégrinations sans fin de son chef-d'oeuvre *Let Each One Go Where He May* (évoquant le Gus Van Sant d'*Elephant* ou de *Gerry*, en nettement plus radical), les ablutions euphorisantes de *River Rites* (monté en marche arrière sur une musique de Mindflayer, elle aussi à l'envers), ou encore l'incroyable *Trypps #6 (Malobi)*, qui suit en temps réel un cérémonial mi-vaudou, mi-Halloween. On attend avec impatience de voir *A Spell To Ward Off The Darkness*, un long-métrage sur le paganisme tourné en Scandinavie et en Finlande, co-réalisé avec Ben Rivers et avec la participation de Robert Lowe, mieux connu sous son nom de musicien Lichens. Nous avons rencontré le cinéaste aux États Généraux du Documentaire à Lussas en Ardèche, où une sélection de ses films était projetée en alternance avec les classiques de l'ethnologue Jean Rouch, l'un de ses « maîtres à filmer ». On pourra le voir prochainement à Paris, où il a élu domicile, pour une sélection de films au Centre Pompidou (*Altered States* le 14 novembre) ou lors d'une prochaine performance de son groupe Beast pour une transe drone-noise, percussions et stroboscopes, déconseillée aux épileptiques.

À la séance d'hier, j'ai été surpris par certaines réactions hostiles dans le public. En particulier par cette dame en colère contre toi qui se plaignait que tes films n'avaient aucune portée documentaire, que l'on n'y apprenait rien, contrairement à ceux de Jean Rouch – réputé être « un ethnographe sérieux ». Tu étais par ailleurs suspect à ses yeux d'exploiter la misère des gens que tu filmais en te faisant de l'argent sur leur dos, comme si tu incarnais le démon de l'impérialisme américain. C'était parfaitement grotesque. Tu es resté très zen, je trouve, par rapport à des remarques aussi désobligeantes.

Ben Russell : À vrai dire, ça ne me surprend pas. J'ai montré mes films dans de très nombreux festivals et ça arrive plus souvent que tu ne le crois. Mais je m'y suis habitué. Après *River Rites*, cette femme s'est exclamée : « *Comment pouvez-vous applaudir ce type friqué qui a pris un avion pour aller filmer ces pauvres descendants d'esclaves avec sa caméra ?* » Bien entendu, tout cela est un pur fantasme. Je suis allé vivre deux ans au Suriname en tant que bénévole pour une association humanitaire et j'ai filmé des personnes de mon entourage immédiat, que j'ai rémunérées par la suite dans la mesure de mes moyens. Il n'y a jamais eu d'exploitation d'une quelconque manière. Il se trouve que mes films ne me rapportent quasiment pas d'argent, juste assez pour réinvestir dans le suivant. Quand j'ai dit à cette personne du public que je payais les personnes qui jouent dans mes films, elle m'a rétorqué que je ne les payais pas autant que les bénéfices rapportés par le film. Mais en quoi consisterait une telle parité, concrètement ? Imaginons que je gagne 500 dollars avec le film, est-ce que je dois rétribuer chaque personne impliquée dans le tournage à hauteur de la même somme ? Ou est-ce que je devrais partager l'intégralité des 500 dollars, mais dans ce cas je n'aurais plus d'argent pour faire le film suivant ? Ce genre de raisonnement stupide, qui revient régulièrement dans les débats depuis les années 1980, conduit à dire que je ne devrais pas faire de film du tout. Il n'y a pas de réponse toute faite. En ce qui me concerne, je préfère payer les gens dans la mesure du possible que de ne pas les payer du tout, quitte à commettre des maladresses. Il n'y a rien de contraire à l'éthique là-dedans. Mais je suis conscient des polémiques que peuvent soulever certains de mes films, c'est même parfois intentionnel. Ça oblige les spectateurs à regarder en face une réalité qu'ils ne veulent pas admettre, car elle est contraire à leur idéalisme. Je mets en évidence ces problèmes et j'y confronte le spectateur. Je ne cherche pas à produire une situation très confortable, mais à provoquer la réflexion. Au début de *Let Each One Go Where He May,* la caméra suit le trajet de deux frères qui marchent côte à côte. Lors d'une projection, un spectateur s'est écrié : « *Pourquoi est-ce qu'on regarde ces gens-là ? Pourquoi est-ce qu'on marche derrière eux sans même voir leur visage ? Et quand on les voit de face, ils n'ont rien de spécial !* » Parfois, je me sens coupable d'avoir induit certains types de pièges dans lesquels les gens tombent malgré eux. Et l'on en revient toujours à la même constatation : les spectateurs blancs français veulent voir à l'écran des gens différents d'eux, non blancs et non français. Mais seulement dans la mesure où ils se filment eux-mêmes, pour que cela reste « éthique ». Et quand ils les voient, s'ils ne sont pas intéressants à leurs yeux, alors cela pose aussi un problème. Il y a toujours ce désir, cette fascination pour les peuples qui ont des modes de vie différents du leur, mais toujours pris comme des sujets d'étude. Ce qui est absurde : il n'existe pas de différenciation qu'on peut généraliser à l'échelle d'un pays, chaque personne est différente d'une autre. Quand je montre ce film à Lussas ou au cinéma Maysles à New York, qui partage plus ou moins le même type d'audience, peut-être que la politique identitaire et anti-immigration qui est menée ici comme aux États-Unis se ressent particulièrement dans le documentaire à travers un besoin d'engagement alternatif. Mais dès que vous vous écartez un peu de ce cadre, de cette charte sous-jacente, les spectateurs ne comprennent pas quelles sont vos motivations et pètent subitement les plombs. Il se trouve que je suis un artiste qui possède sa propre sensibilité, et non un anthropologue ou un ethnologue, ce qui semble parfois difficile à faire comprendre. Je me retrouve souvent à devoir me justifier à propos de choses qui ne devraient pas le nécessiter. **Oui, ces « leçons d'éthique » sont souvent à côté de la plaque. Alan Bishop et Hisham Mayet du label Sublime Frequencies écopent souvent du même genre de critiques sans fondement. Comme quoi ils s'approprieraient le patrimoine de populations précaires à des fins pécuniaires, ce qui est une présomption totalement erronée. Les effets collatéraux du politiquement correct, je suppose.**

C'EST TOUJOURS DÉCEVANT QUAND DES GENS VIENNENT JUSTE TE DIRE APRÈS UNE PROJECTION : « *OUAIS, C'ÉTAIT SYMPA* ». JE CHERCHE À SUSCITER UN DÉBAT, UNE POLÉMIQUE.

Je pense que ces réactions sont suscitées davantage par le film *Trypps #6* que par *River Rites*, qui n'est pas en soi un film révoltant. Je veux dire, en tant que spectateur, c'est dur de trouver matière à être révolté par le spectacle de personnes joyeuses et épanouies qui se baignent et s'amusent dans une rivière. Seul le fait que le film soit monté à l'envers peut sembler étrange. Il n'y a rien de particulièrement exotique dans l'image, du moins de mon point de vue, et l'on ne peut pas vraiment savoir où cela se situe. Mais sans doute suis-je moi-même trop présomptueux. Pour moi, c'est un endroit qui me paraît tout ce qu'il y a de plus familier, car situé à deux pas de l'endroit où j'habitais au Suriname. Je ne perçois rien d'exotique là-dedans, je filme juste des gens qui m'entourent à un moment donné sans prendre conscience de ce fossé culturel que certains spectateurs peuvent ressentir.

Le documentaire est une catégorie cinématographique passionnante, mais parfois prisonnière d'un dogmatisme un peu lourdingue. Dans l'imaginaire de beaucoup de gens, le documentaire est encore assimilé au « film pédagogique » ou « éducatif ». Partant de là, les spectateurs veulent qu'on leur explique tout ce qui est en train de se passer à l'image. Selon moi, un authentique documentaire est justement dénué de toute explication, il ne fait que « documenter » le réel, quitte à le « fictionner ». Je n'ai jamais d'ailleurs jamais compris cette notion de « cinéma-vérité ».

À partir du moment où l'on fait acte de filmer, on est déjà forcément dans une interprétation subjective et arbitraire de la réalité.

J'ai conscience que mon travail cherche jusqu'à un certain point à provoquer le spectateur, à susciter des réactions très polarisées. C'est toujours décevant quand des gens viennent juste te dire après une projection : « *ouais, c'était sympa* ». Je cherche à susciter un débat, une polémique. Et j'ai mis au point certaines stratégies, qui peuvent être apparentes, ou bien dissimulées, de manière à orienter mon travail dans ce sens. Je ne cherche pas à donner de définition toute faite ou de réponses prémâchées, mais au contraire à utiliser un langage défini pour mieux tourner autour et le distordre. C'est bien plus gratifiant de susciter des réactions tantôt chaudes, tantôt froides que de se complaire dans la tiédeur. Ça renvoie les gens à leurs propres conflits internes. Car les véritables problèmes que devraient soulever mes films ne sont en général pas ceux sur lesquels les gens butent.

Avais-tu l'intention dès le départ de décliner *Trypps* comme une série numérotée ?

Quand j'ai commencé à m'y coller, je n'avais pas la moindre idée de ce que ça allait être ni de comment j'allais le réaliser. *Trypps #3* et *Trypps #4* étaient l'un comme l'autre des tentatives pour boucler la série. Mais finalement, j'ai continué jusqu'au #7. Maintenant, je suis persuadé que j'en ai fini avec cette série. Le *Trypps #8* a pris la forme d'une performance qui se termine par un huit à l'horizontale, le sigle de l'infini. Dans l'absolu, je rêverais d'une performance qui ne s'arrête jamais. La série des *Trypps* a été une matrice très pratique, mais j'ai fini par en faire le tour et il est donc logique qu'elle finisse par se boucler sur elle-même. Il me semblait logique que le premier de la série s'aventure dans une sorte d'espace mental, organique et abstrait, et que le dernier finisse sur la figure humaine en prise avec ce cosmos interne.

La série des *Trypps* relève de ce que tu as toi-même qualifié d'« ethnographie psychédélique ». Qu'entends-tu exactement par là ?

Ce n'est pas nécessairement ce que mes films essayent d'atteindre ou de produire, mais c'est une manière de définir un projet dans son ensemble. Quand je parle de psychédélisme en termes de cinéma ou de vidéo, je fais référence à l'ambition purement subjective de comprendre quelqu'un à travers une expérience intérieure, elle-même totalement subjective et impossible à transmettre. Ça équivaut à raconter un rêve ou l'expérience d'un trip à l'acide. Ça semble évident pour toi et t'affecte émotionnellement, mais c'est une expérience qui t'est propre et que personne d'autre que toi ne peut ressentir de la même manière. C'est pour ça que l'expérience psychédélique telle qu'elle est restituée à travers un film, une vidéo ou de la musique a aussi des limites très claires : ça reste un point de vue subjectif qui fait remonter la mémoire de cette expérience, mais ce n'est pas l'expérience en tant que telle. Et de l'autre côté, tu as l'ethnographie, qui jusque dans les années 1970 était une manière basique de se comprendre soi à travers les expériences objectives de personnes aux mœurs éloignées de la norme occidentale. Observer d'autres personnes, leurs gestes, leurs attitudes et leurs comportements, de manière à se comprendre soi-même. Ce qui implique une forme de distanciation dans la description d'autrui : « Ces choses que font ce quelqu'un qui n'est pas moi m'aident à me comprendre moi. » Le problème dans cette démarche, c'est qu'elle ne tient pas compte du moi subjectif. L'ethnographie psychédélique est ce qui fait entrer l'un et l'autre en collision. L'ambition est de se perdre à l'intérieur de soi, sans pour autant exclure les autres. Non pas pour mieux comprendre le reste du monde, mais pour faire l'expérience d'un moment radical, extatique.

Le film lui-même, dans l'étirement de sa durée, devient le vecteur de la transe pour le spectateur. Ça me rappelle un peu la démarche de Cameron Jamie, qui donne sa propre version des rituels contemporains en les renforçant par une musique metal ou noise (Melvins, Sonic Youth, Keiji Haino…). As-tu vu certains de ses films ?

J'ai vu entre autres celui sur les combats de catch de *backgarden* avec la musique des Melvins, mais je n'ai pas vu *Kranky Klaus*. Ça me semble un petit peu premier degré, un peu bébête, mais sans doute parce que je suis américain comme lui, et que ce qui peut paraître exotique pour un regard européen est bien trop familier pour moi, et ça me semble être un moyen un peu facile d'extraire de son contexte un phénomène socioculturel typiquement américain. Je me sens plus proche d'Harmony Korine, en particulier de son dernier film *Trash Humpers*. Il a une façon de mettre en jeu de manière sous-jacente des éléments autobiographiques, voire intimes, de son existence, qui m'ont l'air plus difficiles à discerner chez Cameron Jamie. J'ai le sentiment que Cameron Jamie se contente de porter un regard extérieur et de se réapproprier des phénomènes issus d'une subculture spontanée dont il n'est pas issu. Bien entendu, j'ai moi-même pu avoir un tel rapport anthropologique à la subculture, mais je l'ai intégré à travers ma propre perception de la musique de Mindflayer. Je trouve que c'était bien mieux quand ces vidéos de catch se propageaient telles quelles sur YouTube, brutes et sans le moindre montage. C'était complètement chtarbé, totalement anarchique. Mais dès que Cameron Jamie se l'est réapproprié, c'est subitement devenu quelque chose qui relevait presque de l'art académique, c'était très décevant.

Quels films t'ont le plus marqué en tant que cinéaste ?

Les films qui m'ont fait le plus d'effet dans ma vie sont sans doute la trilogie californienne de James Benning, *Sátántangó* de Béla Tarr, les longues performances de Ken Jacobs intitulées *Nervous Magic Lantern* et les *Light Cone* d'Anthony McCall, des installations qui jouent uniquement sur des « sculptures de lumière » créées par le faisceau d'un projecteur et des fumigènes. J'aime les choses qui s'inscrivent dans la durée. Des immersions longues, lentes et progressives, qui t'autorisent même à somnoler par intermittence. Et quand tu te réveilles en plein milieu du film, tu es encore plus déboussolé que quand tu t'es endormi. J'aime beaucoup ressentir cela, cette sensation d'espace dans lequel j'ai l'impression d'être présent, c'est la raison pour laquelle je fais des films. Pour être là. Ce qui ne m'empêche pas d'apprécier aussi certains films plus commerciaux, blockbusters y compris. Je suis allé voir récemment *Avengers* en 3D. Je n'avais aucune conscience de moi-même mais j'étais pourtant en sueur quand je suis sorti de la salle, ce qui est quand même étrange ! Quand j'étais plus jeune, je passais mon temps à aller à des concerts de noise où je cramais toute mon énergie, ce qui m'empêchait de faire moi-même des films ou de la musique, c'était un peu frustrant. Alors que d'aller voir des films me donne envie d'en réaliser.

Comment prépares-tu tes plans-séquences ? Répètes-tu les mouvements de caméra à l'avance ?

Dans *Let Each One Go Where He May*, on dénombre treize plans-séquences d'une durée de douze minutes chacun, soit la durée d'une bobine de 16mm. J'en ai tourné vingt-huit en tout pour n'en garder que treize. Avant de faire ce film, je n'avais laissé personne d'autre que moi manier la caméra et je tournais systématiquement à l'arrache. Répéter les mouvements de caméra et travailler sur le montage, en règle générale, ça ne m'intéresse pas, hormis sur *Let Each One* et sur mes deux dernières collaborations. Je conçois davantage mes films comme une sorte de performance filmique liée au moment présent. Tous mes films se résument à cela : l'implication dans l'instant. *Let Each One* était plus ambitieux et il fallait tenir compte de davantage de paramètres techniques. J'ai entièrement fait confiance à Chris, qui est très talentueux et qui a fait un super boulot à la steadicam. Ce n'est pas évident, car il faut accepter que sur un plan-séquence de douze minutes, ça ne se passe pas tout à fait comme prévu. Pour ce film, nous avons associé nos compétences. J'ai passé beaucoup de temps à faire des repérages chrono, en refaisant trois fois le trajet qu'allaient effectuer les deux personnages du film. Il fallait être vigilant pour que tout soit synchro : Chris et moi devions marcher à la même vitesse que les personnages que nous filmions sans que l'on voie nos ombres et sans que l'on entende nos pas dans la prise de son, nous devions anticiper tous les obstacles qui pourraient nous barrer la route ; il fallait également tenir compte de la luminosité et des flairs qui variaient selon le moment de la journée, de la chaleur qui était trop intense pour filmer dans l'après-midi. Nous avons donc discuté très précisément du positionnement de la caméra, d'où la lumière viendrait, de quel côté les ombres seraient projetées, mais aussi de qui serait impliqué et de ce qui allait se passer dans le plan. Et tout s'est passé merveilleusement bien.

L'« authenticité » du moment présent n'est pas conciliable selon toi avec un travail de montage ?

C'est plutôt un parti-pris conceptuel ; mes films sont conçus comme des performances en temps réel. C'est comme si j'effectuais le montage au moment même où le film est en train de se faire. Cela implique que l'on soit intimement investi dans ce que l'on filme au moment même où on le filme. J'utilise un terme spécifique pour cela : le film « en une seule prise ». C'est le cas de *Trypps #7,* même si j'ai effectué cinq coupes dans le plan. Dans *Trypps #3,* par exemple, il n'y a qu'un seul plan de coupe. J'utilise le montage seulement quand c'est nécessaire et à l'intérieur d'une certaine structure. C'est plus facile pour moi de travailler de cette manière. Dans *A Spell To Ward Off The Darkness*, le film que j'ai tourné avec Ben Rivers, le montage prend davantage d'importance, c'est une tout autre méthode de travail. Ben tourne beaucoup plus de plans que moi et il en garde environ un sur cinq. Mais depuis que je l'ai rencontré il y a deux ans, il s'est mis à faire des plans plus longs, à laisser tourner la caméra. C'est sans doute un peu lié à moi. C'est intéressant de confronter nos méthodes respectives. Le film s'articule en trois parties, trois propositions d'utopies : la première se passe en Finlande et en Estonie, avec de longues séquences extatiques, une deuxième a été tournée à l'épaule avec une majorité d'interviews et de matériel documentaire qui a nécessité un gros travail de montage, et une troisième filmée à la steadicam que nous avons tournée en deux fois seulement. Le personnage principal est incarné par Robert Lowe, un musicien noir américain qui joue sous le nom Lichens. Au départ du film, il vit dans la solitude, dans le deuxième segment il vit en communauté et dans le troisième il joue dans un groupe de black metal. Nous avons obtenu une bourse au FID à Marseille qui nous a permis de louer une bonne caméra et de nous payer des billets d'avion pour aller tourner au bout du monde. Nous sommes en train d'en terminer le montage.

Est-ce l'idée du film qui détermine le lieu de tournage ou l'inverse ?

Un peu des deux à la fois. J'habite désormais à Paris et j'avais entendu des rumeurs comme quoi il existait une bourse spéciale pour les projets de films dans les DOM-TOM. Je me suis donc mis à me documenter sur des coutumes locales qui pouvaient être excitantes à filmer. J'ai visité toutes ces îles bizarres autour de Tahiti en prenant un bateau à hydrojet qui fait le tour de l'archipel. Il y a sûrement moyen de faire quelque chose là-bas. La genèse d'un film, c'est comme un tatouage. Entre le moment où j'ai l'idée d'un tatouage et le moment où je me le fais faire, il se passe en général un an. Si j'en ai toujours envie au bout d'un an, alors seulement je me décide à passer à l'acte. J'ai juste deux tatouages, ça n'est donc pas arrivé très souvent ! Il faut que l'idée mûrisse, fasse son chemin en moi, sinon je laisse très vite tomber. Ça dépend aussi des financements que j'arrive ou non à obtenir, et qui déterminent souvent l'ordre dans lequel j'enchaîne les projets. Les démarches pour obtenir un financement prennent énormément de temps.

Tu es également parti tourner au Mali…

Oui, c'était pour un projet d'installation vidéo binoculaire. Il s'agissait de deux films projetés simultanément qui en créaient en quelque sorte un troisième. C'était un projet sur la cosmogonie des griots Dogons, s'appuyant sur les recherches menées par Jean Rouch, mais qui n'a pas encore abouti. Une projection à Chicago est en cours de négociation.

Peux-tu nous toucher deux mots de tes projets en cours ?

Mon nouveau projet s'appelle *America*, je le tourne également en collaboration avec Ben Rivers ; c'est un film sur la joie qui se passe sur l'archipel de Vanuatu, un État d'Océanie proche de la Nouvelle-Calédonie qui a été colonisé simultanément par les Français et les Anglais. Vanuatu fait partie de ces îles qui ont adopté le « *culte du cargo* », un ensemble de rites païens apparus en réaction à la colonisation. Tous les 15 février, les indigènes de Vanuatu élèvent le drapeau américain et célèbrent la mémoire de John Frum, un GI mort dans l'île pendant la Seconde Guerre mondiale qui est devenu leur Messie. Les villageois le remercient de leur avoir apporté la télévision, la radio, le Coca-Cola, les bateaux, les tracteurs, les montres, les médicaments et tout un tas de biens de consommation qui arrivaient par cargo au temps des colonies. C'est une expérience formidable qui interroge sur la persistance des traditions et la manière dont elles s'adaptent au colonialisme, à la guerre et au capitalisme. Le film est mis en parallèle avec des extraits des *Entretiens sur les Abeilles* de Rudolf Steiner, le fondateur de l'anthroposophie.

Ce sera donc une parabole politique ?

En quelque sorte, oui, mais de façon très oblique. J'ai également deux projets de longs-métrages : l'un en Algérie et l'autre au Suriname. Et entre les deux, je tournerai sans doute un autre film en Finlande.

Penses-tu aussi refaire de la musique à un moment ou un autre ?

Oui, il y a longtemps que je n'ai pas fait de performance live et ça me manque. Je jouais dans le trio Beast avant que je ne bouge de Chicago pour venir m'installer en Europe. Attendez-vous à un retour en force !

dimeshow.com
vimeo.com/dimeshow

IL SE TROUVE QUE MES FILMS NE ME RAPPORTENT QUASIMENT PAS D'ARGENT, JUSTE ASSEZ POUR RÉINVESTIR DANS LE SUIVANT.

MENTEURS

On y allait un peu à reculons, à ce concert, et donc à cette interview. Parce qu'on n'avait pas été super convaincus par le dernier disque du groupe, *Down IV – The Purple EP*, malgré une critique assez unanime, parce que le DVD live ne laissait pas présager d'un très grand moment, parce que la forme vocale de Phil Anselmo semblait appartenir au passé. On avait bien tort. Tout d'abord parce que ces nouveaux morceaux trouvent toute leur dimension sur scène, parce que Phil Anselmo a tout du *Southern gentleman* (dans le genre tatoué qui case des « *fuck* » tous les trois mots) et surtout parce que malgré nos craintes, Down s'est montré dans une forme éblouissante, heureux de rejouer à Paris après plusieurs années d'absence, avec un Anselmo certes pas aminci, mais chantant de manière plus qu'honorable, allant au contact avec un public en transe, et un groupe mort de rire les trois quarts du temps. Un grand moment de fun, de violence et de rock'n'roll. Nous avons donc rencontré le chanteur quelques heures avant dans sa loge, l'interrompant dans sa lecture lovecraftienne sur Kindle, pour le cuisiner sur le futur de Down, ses projets parallèles, les rumeurs de reformation de Pantera, et tout ce genre de choses…

DOWN

Avez-vous déjà commencé à travailler sur le prochain EP ?
Non. Absolument pas.
Vous faites les choses dans l'ordre, vous tournez d'abord avant de vous y remettre ?
On s'y mettra quand on aura le sentiment que c'est le moment. Ça peut aussi bien être dans deux, trois ou six ans. Tu sais, on est comme ça, dans Down, on n'arrête pas de promettre des trucs, genre « *ouais, y'a un disque qui va bientôt sortir, juré* » et en fait plusieurs années passent… On ment comme des arracheurs de dents en fait. Et même, quand on commencera effectivement à écrire de nouveaux morceaux, ce sera selon notre humeur… je n'aime pas avoir de plans bien définis, en particulier en ce qui concerne la musique, qui dépend beaucoup de ton état d'esprit. Bref, tout ça pour dire que non, pour le moment, il n'y a rien de prévu dans l'immédiat.
Tu as déjà répondu au moins mille fois à cette question, mais donc, pour quelle raison avez-vous décidé de sortir plusieurs EP au lieu d'un album traditionnel ?
Parce qu'on est des fainéants ! En fait, il nous est plus facile de nous concentrer sur quatre, cinq, six chansons que sur douze ou quatorze. Bosser sur un album, c'est long et ennuyeux.
Tu parlais de l'importance de l'humeur sur ta musique. Les futurs EP seront-ils thématiques ? Et comment pensez-vous vous préparer pour l'enregistrement ? Tu as par exemple dit que le prochain serait acoustique…
Alors en fait, les informations qui se sont répandues sur ce sujet sont un peu exagérées. J'ai dû mentionner la vague possibilité qu'un de ces EP soit acoustique, et c'est devenu une chose certaine dans certains médias… Mais si jamais on laisse s'écouler cinq ans d'ici ce deuxième EP, les fans auront-ils envie d'entendre un EP entièrement acoustique de Down ? Je ne pense pas… On fait un disque en pensant aux concerts qui vont suivre et caser plusieurs morceaux acoustiques au milieu de nos classiques serait étrange… Enfin, je ne sais pas si je me fais bien comprendre là… En gros, cette histoire de disque acoustique n'est qu'une idée parmi d'autres, on a déjà enregistré des morceaux acoustiques, mais l'important, chez Down, c'est la variété, certaines de nos chansons sont du pur heavy metal, d'autres ressemblent à du Lynyrd Skynyrd, etc. Enfin, ça dépendra de comment les morceaux interagissent entre eux, il est très important pour moi que les chansons communiquent entre elles sur un disque, qu'elles forment un tout cohérent. Mais donc, il faudra vraiment attendre que le moment de l'enregistrement arrive pour pouvoir répondre correctement à la question d'à quoi ressemblera le futur EP.
Vous allez continuer sur le thème de la couleur pour l'intitulé des EP ?
Là aussi, c'est un peu la même chose : en fait, cet EP n'a pas de titre. Je ne sais pas, je n'ai pas eu le temps de lui en trouver un, donc quand on m'a demandé quel était son titre, j'ai dit que j'allais laisser les experts s'en charger. Appelez-le comme ça vous chante ! Va savoir, le prochain sera peut-être le « Pink EP », avec du rock hyper lourd ou alors du glam rock !
Vous avez enregistré cet EP à The Lair, ton studio, vous avez aussi l'intention de travailler là-bas pour les autres ?
Bien sûr ! C'est un endroit confortable, avec une âme, comme une seconde maison pour nous tous. Les studios traditionnels coûtent une fortune et l'ambiance y est stérile, pas du tout porteuse d'inspiration, alors que lorsqu'on enregistre au Lair, les membres du groupe dorment chez moi, ils savent où est le frigo, et donc les bières, on travaille avec des chiens allongés à nos pieds, des chats sur les épaules, j'ai des tonnes d'animaux, bref, un confort inimitable.
Et ton album solo, à quoi va-t-il ressembler, et quand est-il censé sortir ?
On va d'abord commencer avec un split en janvier, avec deux morceaux de moi en solo, et deux de Warbeast (*Ndr : le groupe de thrash texan produit par Anselmo, dont les riffs sonorisent d'ailleurs l'interview, vu qu'il assurait la première partie du concert*). Ces deux chansons seront plus directes, plus… je dirais… évidentes, comparé à ce qui se trouvera sur l'album. Je pense qu'il s'agit du disque le plus extrême que j'ai jamais fait, le plus furieux qu'il m'ait été donné d'entendre. Je m'y suis extrêmement impliqué. Le jeu de guitare et de basse est très complexe, mais les compositions conservent des structures traditionnelles. Je suis un grand fan du concept de « chanson ». Même si j'aime tous types de musiques, y compris les plus éloignées de la tradition, je préfère la structure couplet/refrain/couplet/refrain, quelque chose qui marque l'esprit… Mais donc, ce sera un disque très extrême et les gens qui ont eu l'occasion d'en entendre des extraits l'ont parfois comparé à du jazz free style. Pour moi, c'est juste le truc le plus implacable que j'ai fait. Et j'espère que ça sortira aux environs de mars 2013. Mais n'oublions pas que je mens tout le temps (*rires*).
Bon, on ne peut pas passer sous silence les rumeurs d'une reformation de Pantera… On en est où ?
Nulle part, vraiment. C'est toujours Vince qui pose problème. Rex et moi sommes en très bon terme, et je m'entends très bien avec Zakk Wylde. Même si ensemble on parle de tout sauf de ça, c'est à lui que tout le monde pense pour remplacer Dimebag. En fait, Vinnie Paul entretient toujours une terrible animosité envers moi, et je me sens très mal pour lui, parce que… eh bien, ni Rex, ni moi n'étions présents lorsque Dimebag a été assassiné… Je ne peux donc pas imaginer la douleur qu'il ressent, mais je regrette qu'il ne comprenne pas que Rex et moi étions autant que lui des frères pour Dimebag… À vrai dire, on était certainement plus proches de lui qu'il ne l'a jamais été de Vince. Et à mon sens, il serait aujourd'hui bien mieux dans sa peau s'il nous avait laissé l'occasion de guérir tous ensemble. S'il avait affronté l'absence totale de sens de ce meurtre avec nous, ça lui aurait peut-être permis de le digérer. J'aimerais qu'il comprenne que des gens qui l'aiment, avec qui il a grandi, avec qui il a commencé la musique, sont prêts à l'accueillir à bras ouverts. Enfin, disons-le comme c'est : ma porte est grande ouverte. La sienne, jusqu'à présent, est verrouillée, barricadée même, et c'est triste.
Puisqu'on en est à parler de tes anciens groupes, y a-t-il la moindre chance de voir une reformation de Superjoint Ritual ?
Aucune.
Au moins, c'est clair ! Et Arson Anthem, ce projet a-t-il un futur ?
Ah… en fait, on a monté Arson Anthem juste après que Katrina a dévasté La Nouvelle-Orléans. Tous les musiciens du coin s'étaient éparpillés aux quatre coins du pays. Mike Williams a alors emménagé dans l'appart qui se trouve au-dessus de mon studio – il y vit d'ailleurs toujours – et ça s'est fait tout seul, car on écoutait ensemble mes disques de hardcore. Mais aujourd'hui, entre Down, mon projet solo, mon boulot de producteur pour Housecore Records, avec Warbeast… J'ai aussi d'ailleurs participé au mixage du prochain album d'Eyehategod. Bref, nous sommes tous les deux très occupés. Arson Anthem n'a existé que parce qu'à un moment, nous nous sommes retrouvés tous les deux disponibles. Je ne sais pas si les conditions se représenteront un jour, et si l'humeur sera alors au rendez-vous, ce genre de choses…
Tiens, en parlant de tes collaborations, l'une d'elles est assez surprenante, celle avec Jarboe. Comment t'es-tu retrouvé à travailler avec elle ?
C'est elle qui m'a contacté pour me demander si je voulais chanter sur un de ses morceaux. Je suis un grand fan des Swans, donc j'ai bien sûr répondu oui. Elle m'a envoyé les instrumentaux bruts, et j'ai envisagé toutes sortes de possibilités pour le chant, je les lui ai envoyées en lui laissant le choix. Et quand j'ai entendu le résultat, j'ai été époustouflé, ma voix était si forte ! Quoi qu'il en soit, c'est une femme absolument adorable, bourrée de talent, j'ai énormément de respect pour elle. J'ai lu récemment une interview d'elle, où elle parlait de ce morceau en particulier, et ça m'a fait très plaisir, parce que je la considère vraiment comme une déesse, une icône, digne du respect le plus absolu, intouchable, et travailler avec elle a été un honneur pour moi.
Puisqu'on parle des projets parallèles de Down, sais-tu où en sont ceux des autres membres du groupe ? Où en sont Crowbar, Kingdom Of Sorrow, etc ?
Alors, je sais qu'Eyehategod est actuellement à la recherche d'un label et évidemment, tout le monde me dit que ça devrait être Housecore… Je ne sais pas, c'est un peu bizarre, avec notre amitié, le fait qu'on travaille ensemble dans d'autres groupes… Enfin, je sais que tout le monde a raison, et que ce serait le meilleur choix, parce que de l'amitié découle la loyauté, et personnellement, je suis aussi loyal qu'un chien, et je me battrais jusqu'à la mort pour ce groupe, j'exaucerais tous leurs désirs. En ce qui concerne Crowbar, ils me doivent deux chansons et un EP live, qu'on a déjà, et je pense que l'an prochain, ils viendront enregistrer de nouveaux morceaux chez moi. Évidemment, je m'occuperai de leur mixage ! En ce qui concerne Pepper, je ne sais pas trop, il a une fille de deux ans à laquelle il consacre une grande partie de son temps, et il adore ça. Il joue avec des gens de la région, quand même, mais juste pour le plaisir je pense.
On parlait de Katrina. Comment Nola a-t-elle vécu la venue de l'ouragan Isaac, en septembre dernier ?
On s'est contentés de rester chez nous. En voyant les photos satellite à la télé, on s'est très vite rendu compte qu'Isaac était minuscule comparé à Katrina, on ne s'est donc pas vraiment inquiétés. Jusqu'à Katrina – j'ai vécu toute ma vie dans des zones à ouragans – jamais on n'avait été contraints d'évacuer face à une de ces tempêtes. Katrina a vraiment été l'exception… Là, pour Isaac, on est donc restés tranquillement à la maison, avec un générateur, j'ai invité mon père et mon petit frère, et on s'est bourré la gueule jusqu'à la descente des eaux ! (*Rires*)
Bon, je vais te laisser le choix entre deux questions, vu que l'interview touche à sa fin et que je vais me faire enguirlander si je ne te laisse pas parler à mes collègues. La première : quelle est ton opinion sur l'élection présidentielle US, et vas-tu voter ?
Non. Il n'y en a pas un pour rattraper l'autre. La politique américaine, c'est vraiment de la merde.
OK. La seconde, donc, qui concerne la musique : qu'écoutes-tu ces temps-ci, as-tu des découvertes à nous faire partager ?
Cette question, c'est horrible, dix minutes après la fin de l'interview, tu te dis toujours : « *merde, j'aurais dû parler de ça !* » En ce moment, je prends beaucoup de plaisir à redécouvrir les Australiens de Portal, j'adore aussi Deathspell Omega, du black metal français, un mélange de folie pure et de virtuosité musicale. Je pense que ces deux groupes méritent d'être découverts ou redécouverts. J'ai aussi eu l'occasion d'entendre des démos officieuses de Ghost, que le chanteur a enregistrées tout seul dans sa chambre et qu'il m'a fait découvrir par Skype, c'est très différent de ce qu'il a fait auparavant, mais j'attends le résultat avec impatience. Je suis dans une période très thrash, aussi, probablement à force de travailler avec Warbeast !
Bon, bah, on se voit peut-être après le concert ?
Je serai très probablement bourré ! (*Ndr : Cette fois-ci, il ne mentait pas, il était effectivement totalement, ivre parlant longuement – mais pas toujours distinctement – avec les fans qui faisaient le pied de grue près du tourbus.*)

Merci à Claire « Beeho » Bernadet, du webzine theheavychronicles.com, pour son aide précieuse.

ON EST DES FAINÉANTS ! IL NOUS EST PLUS FACILE DE NOUS CONCENTRER SUR QUATRE, CINQ, SIX CHANSONS QUE SUR DOUZE OU QUATORZE. BOSSER SUR UN ALBUM, C'EST LONG ET ENNUYEUX.

DOWN
Down IV Part I – The Purple EP
(Roadrunner/Warner)
down-nola.com

JEAN-LUC NAVETTE

Le style nerveux, détaillé et faussement morbide de Jean-Luc Navette, vous l'avez sûrement déjà croisé : que ce soit par le biais de pochettes de disques (le dernier Heavy Trash, The Dad Horse Experience, Overmars…), son précédent ouvrage *Crève*, ses illustrations parues dans *Le Monde* pour les J.O. de Londres, ou encore (et peut-être surtout) grâce à ses tatouages déjà bien connus et reconnaissables. À l'occasion de la sortie de son nouveau recueil d'illustrations, *Dernier été du Vieux Monde*, nous le rencontrons dans un contexte particulier : Vieux Lyon, cloche qui sonne minuit, courant d'air, bruissements de taule frappée, rires macabres de l'ivresse au loin et Navette entouré du halo de sa lampe de bureau et de fumée… on se croirait à l'intérieur d'une de ses œuvres.

***Crève*, ton précédent recueil d'illustrations, est sorti il y a plus de quatre ans, et à l'époque tu projetais de faire un livre sur le blues. Or les thèmes semblent finalement un peu différents…**

J'avais effectivement commencé à bosser sur le blues, mais consacrer un livre exclusivement à ce thème, en tant qu'Européen, me faisait craindre de tomber dans les clichés. Certes, c'est un style auquel je m'intéresse beaucoup et qui me plait, mais je n'avais pas trop envie d'avoir un regard de Français traitant du blues… Après, dans la forme, je me suis dit que c'était un bon départ pour rebondir sur autre chose et ce qui me plaisait, c'était la manière de raconter des histoires propres au blues.

Du coup, comment est venue la thématique de *Dernier été du Vieux Monde* ?

Quand j'ai commencé à m'intéresser à des thèmes relatifs à la guerre de 14-18, comme la chanson réaliste par exemple, j'ai constaté que je m'approchais du blues par certains aspects, et j'ai donc commencé à m'y retrouver. Après, ce qui a permis d'affiner le sujet, c'est que plusieurs thèmes se sont avérés récurrents, puis ce titre, *Dernier été du Vieux Monde*, m'est venu très vite. Et je me suis rendu compte que la plupart des images que je dessinais traitaient d'un instant avant un changement, un choc ou un drame. L'événement n'était jamais visible mais il était palpable.

Y a-t-il une raison particulière à ce traitement ?

Pas vraiment, j'aime tout simplement bien cette façon de raconter des histoires, en me situant à un instant charnière. Un peu comme Angelo Di Marco, l'illustrateur de *Nouveau Détective*. Il expliquait qu'il représentait toujours les scènes une seconde avant le drame. J'aime bien cette manière de traiter une image, plutôt que de montrer une image violente et frontale, je préfère en révéler les causes, avec cette forme de nonchalance qui consiste à se dire que « tout va bien se passer ». Une image m'a aussi marqué : une photo d'une petite bande de musiciens prise en mai 1914, juste avant la guerre. Tu vois les mecs tout sourire et quand tu y repenses, six mois après, la moitié d'entre eux avaient sûrement perdu leurs jolies petites gueules.

En voyant tes nouvelles illustrations, on a l'impression que ta technique a évolué depuis *Crève*.

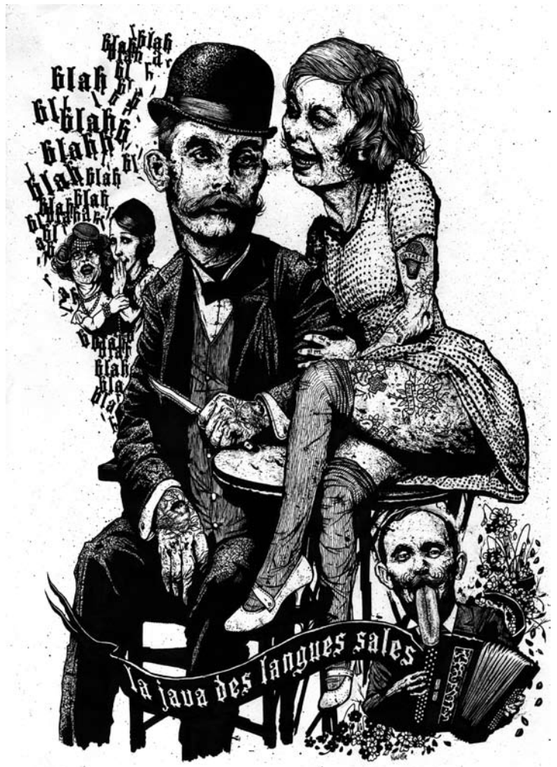
Pour *Crève*, j'en étais resté au noir et au blanc, je ne jouais pas sur les nuances entre les deux, c'était juste la lumière et l'ombre. J'avais une approche qui venait de l'affiche, quelque chose d'assez graphique, sans décor. Pour le nouveau bouquin, j'ai utilisé davantage de décors et intégré beaucoup de personnages. Venir à bout de *Crève* m'a pris quatre mois, alors que là, ces boulots ont nécessité quatre ans. Et je n'ai terminé le tout qu'un an plus tard afin de prendre du recul. J'ai aussi agrandi mes formats, je suis passé du A4 à un peu plus grand que le A3, ou d'autres encore plus grands comme pour l'expo de *Hey !* à Paris. J'ai également fait une bonne pause en tattoo pour avoir plus de temps et me permettre de renouveler un peu les thèmes. Si ça peut m'éviter de rester le tatoueur spécialisé en corbeaux et célébrités mortes… (*rires*) En ce qui concerne le tatouage, tu es limité dans le temps puisque le support est « vivant », et qu'il ne peut pas forcément tenir pendant des journées entières. Un dessin, tu peux t'y mettre à 10 heures du soir et t'arrêter à 10 heures du matin. Et quand tu relèves le nez, ta feuille ne se sera pas plainte à cause de la douleur (*rires*).

D'ailleurs en termes d'œuvre, ressens-tu la même « paternité » avec un tatouage et une illustration, dans le sens où quand tu as fini de tatouer, la personne s'en va de ta boutique avec ton tatouage… ?

C'est bizarre, parce que le tatouage, c'est un peu comme une chanson. À partir du moment où tu l'as fait, il ne t'appartient plus, tu t'en détaches. L'illustration, tu la fais parce que l'histoire est là et qu'il faut que ça sorte. Même si on me laisse beaucoup de liberté en tatouage, j'ai l'impression de raconter davantage de choses dans l'illustration.

Ton style esthétique, ta patte, semblent avoir influencé pas mal de gens. Cette notoriété te flatte-t-elle ou te sens-tu dépossédé de ton originalité ?

Je n'ai pas assez de recul, c'est assez récent et je ne sais pas si j'ai réellement eu une influence sur le travail de quelqu'un, mais ça me toucherait en tout cas. Après, le souci, c'est que quand un de tes dessins est repris, tatoué par quelqu'un d'autre, tu as un peu l'impression de te faire flouer. Reconnaître que tu es copié est assez prétentieux, mais l'impression de te faire piquer ton bébé subsiste. C'est comme quand tu as un groupe et que tu entends une espèce de bande de hipsters qui reprend un de tes morceaux



PLUTÔT QUE DE MONTRER UNE IMAGE VIOLENTE ET FRONTALE, JE PRÉFÈRE EN RÉVÉLER LES CAUSES, AVEC CETTE FORME DE NONCHALANCE QUI CONSISTE À SE DIRE QUE « TOUT VA BIEN SE PASSER ».

de manière super dégueulasse, alors que c'est exactement tout ce que tu combattais en faisant ta musique.

Tu te bats un peu contre les hipsters, c'est ça ?

Bah, peut-être bien ! (*Rires*)

C'est marrant, je n'avais pas précisé si c'était en termes d'illustration ou de tatouage. Tu as embrayé direct sur le tatouage…

Oui, car concernant l'illustration, je me situe plus dans un courant, je n'ai même pas essayé d'amener quelque chose. En illustration, la curiosité fait partie du travail. Après, le problème c'est que dès que tu parles un peu de tout ça à un mec qui a repris tes thèmes ou ta manière de bosser, tu passes pour un gros connard prétentieux, regarde Bob Dylan ! (*Rires*)

La musique semble vraiment présente dans ton œuvre...

Oui, d'ailleurs à la fin du livre, on a mis une petite playlist des indispensables pour comprendre les illustrations, tout ce que j'ai écouté pendant la période de dessin. C'est une forme de clin d'œil respectueux à ces gens parce que j'ai l'impression d'avoir piqué mes thèmes et mes histoires à ces types-là. Je serais bien embêté de citer des influences graphiques parce que j'aime énormément de choses différentes, mais j'essaie de m'en détacher au maximum. Par contre, la musique qui tourne pendant que je travaille a tendance à trainer dans chaque recoin de mes dessins.

Au moment de *Crève*, la démarche était peut-être un peu plus « punk » qu'aujourd'hui, non ?

Oui, ça correspond effectivement à ce que j'écoutais à l'époque. À ce moment-là, j'avais une approche graphique très violente et frontale, j'avais plutôt tendance à « crier dans les oreilles » des gens. Je me suis rendu compte ensuite qu'en criant, on se coupait de l'intelligibilité. En murmurant aux oreilles, on peut se permettre de dire des trucs bien plus puissants finalement. Avec ce bouquin, plutôt que de traiter les événements avec colère comme avant, je vais plutôt traiter l'arrière-plan, l'arrière-pays, ce qui peut se passer avant ou après… Je vais déplacer l'angle de vue, je me sens un peu moins impliqué, il n'y a pas d'image à la première personne… sauf peut-être pour « La Java des langues sales » qui est une certaine forme de… « dédicace »… (*Silence*)

Hum, d'accord. Sinon, qu'écoutes-tu de particulier en ce moment ?

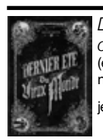
Là, j'ai pas mal bloqué sur des trucs récents blues/country comme Scott H. Biram, C.W. Stoneking, Possessed By Paul James, Delawney Davidson, etc., mais à côté de ça, j'ai pris une putain de claque au concert des Swans, je continue d'écouter les Movie Star Junkies, Black Heart Procession, 16 Horsepower et Wovenhand, même si j'ai plus de mal avec les trois derniers albums… Ah sinon, la B.O. du dernier Nick Cave où Ralph Stanley reprend le Velvet et Beefheart (*Ndr : B.O. du film* Lawless). J'ai aussi commencé à m'intéresser un peu à la musique classique russe notamment avec Rachmaninov ou Prokofiev… mais sinon il ne se passe pas une semaine sans que j'écoute le Gun Club ou encore Birthday Party que je redécouvre en ce moment.

Tu fais aussi pas mal d'illustrations de disques...

Je viens de la génération cassette, à l'époque je faisais des compils et en dessinais les pochettes ! On fait toujours les choses par frustration, et je t'avoue que j'aurais préféré pouvoir raconter mes histoires en chanson plutôt qu'en dessin, même si je fais de la musique à côté. Quand des gens dont j'aime bien la musique me demandent de travailler pour eux, j'ai l'impression de participer un peu à leur album par procuration ! Il y a des mecs pour qui je serais prêt à faire des tours dans mon slip pour illustrer leurs pochettes : Nick Cave et Michael Gira, si vous lisez *Noise*, vous pouvez m'écrire !

Le message est passé... qu'en est-il de tes prochains projets de dessin ?

J'en ai une petite pelletée en route, mais je n'aime pas trop parler de ce qui n'est pas terminé… Pour rester vague, le chanteur d'un groupe américain que j'ai déjà tatoué m'a demandé d'illustrer un futur recueil de nouvelles et je vais aussi faire un poster pour un groupe connu de metal français. Sinon, je vais me lancer dans des projets entre illustration et musique sur un support du type disque/livre avec Christophe, l'éditeur de Noire Méduse. J'ai trouvé un mec qui comprend ce que je veux faire et me motive à fond pour sortir des choses !



Dernier été du Vieux Monde
(édition Noire Méduse)
noire-meduse.com

jean-lucnavette.blogspot.com

SOUVENIRS SOUVENIRS

C'est accompagné d'un garde du corps et dans le lobby d'un hôtel de luxe à quelques centaines de mètres de l'Arc de triomphe que Chris Cornell se présente à nous, planqué derrière ses lunettes de soleil… Et le moins qu'on puisse dire, c'est que le chanteur ne se montre tout d'abord pas des plus affables. Quelques mois après avoir bataillé pour obtenir trente misérables minutes au téléphone avec un Kim Thayil nous ayant alors joué un grand numéro de langue de bois, on n'espérait plus avoir un jour l'insigne honneur de parler en tête en tête avec le leader de Soundgarden, qui pourtant vit désormais la moitié de l'année à Paris… Mais voilà, le groupe ayant un nouvel album à vendre (*King Animal*), qui plus est le premier en seize ans, il a décidé de se plier – une fois n'est pas coutume – au jeu de la promo. Accompagné pour l'occasion d'un Ben Sheperd quelque peu à l'ouest et affublé de – facile – vingt kilos de plus qu'à l'époque de *Badmotorfinger*, Cornell commence par se lancer dans une suite d'observations improvisées avant d'ouvrir – pour notre plus grand plaisir – la boîte aux souvenirs. Si bien qu'au bout de la demi-heure réglementaire, on quitte les lieux non sans ressentir une certaine frustration, tant, pour une fois, le musicien semblait prendre plaisir à se remémorer telle frasque d'Axl Rose ou telle situation incongrue impliquant sa maison de disques.

SOUNDGARDEN

Avant de commencer, je voulais vous dire que je garde un souvenir incroyable de la première fois où je vous ai vus en concert : c'était le 6 juin 1992 à l'Hippodrome de Vincennes, lorsque vous avez joué en première partie de Guns N'Roses, avec Faith No More…

Chris Cornell : (*pensif*) Je garde un souvenir un peu bizarre de toute cette tournée qui aura au final duré plusieurs mois : comme Axl Rose nous adorait, il avait décidé de nous emmener aux États-Unis puis en Europe. Ça s'est beaucoup mieux passé chez vous, le public étant, je crois, plus curieux que chez nous où Axl était déjà connu pour ses sautes d'humeur et ses retards de deux, voire trois heures. C'était devenu de notoriété publique et les gens avaient pris l'habitude de venir eux aussi assez tard, vu qu'ils ne s'attendaient pas à voir la tête d'affiche avant minuit ou une heure du matin. Ce qui fait que nous, pauvre première partie, nous retrouvions souvent à jouer devant une salle aux trois quarts vide !

Je me souviens surtout de ce moment, à Vincennes, où malgré la retransmission en direct sur MTV, Rose s'était lancé dans une diatribe de cinq minutes particulièrement violente contre l'acteur Warren Beatty parce que celui-ci s'était tapé sa petite amie d'alors, la top model Stephanie Seymour…

(*Petit sourire amusé*) Je me souviens très bien de ce moment que j'ai d'ailleurs vécu du coin de la scène, car ce soir-là, j'étais resté à proximité afin d'assister au show. Axl était quelqu'un d'assez… euh… intense, même dans sa façon de penser. Donc lorsqu'il s'est lancé dans ce discours haineux, je pense que tout le monde s'est dit : « *wow, il profite d'être en direct sur MTV pour pourfendre les faux-semblants et l'hypocrisie générale, c'est fort* » et je me souviens être moi-même resté comme hypnotisé, attendant de voir où il voulait en venir. Jusqu'à ce qu'il prononce le nom « Warren Beatty » et que tout le monde comprenne que tout ça n'était en fait qu'une sale histoire de coucherie dont personne n'avait, au final, vraiment envie d'entendre parler… (*Il secoue la tête avec un sourire amusé*) Un moment hors du temps de plus dans cette tournée complètement surréaliste, mais qui en même temps nous a beaucoup appris. Tu sais, pendant les mois où elle a duré, nous étions comme les spectateurs en retrait d'un gigantesque cirque ambulant où tous les excès étaient permis et où des centaines de techniciens aguerris n'avaient peur que d'une seule chose : voir Axl péter une durite pour une bêtise et tout envoyer balader.

Cette tournée vous a donc un peu servi de garde-fou ?

En quelque sorte oui, car à la fin, nous nous sommes promis de ne jamais devenir comme ça. En même temps, j'ai toujours pensé que Soundgarden était de toute façon trop « entre-deux » pour devenir aussi gros qu'un groupe comme Guns N'Roses. Dès nos débuts en 1984-85, lorsqu'on jouait dans tous ces clubs pourris à Seattle, le *hair metal* était le genre musical qui cartonnait le plus dans les charts et nous étions trop « à part ». On nous disait déjà qu'on jouait une sorte de post-punk mâtiné de metal mais sans vraiment savoir exactement où nous situer… (*il s'interrompt car Ben Sheperd, en retard, entre finalement dans la pièce*) Salut Ben, justement nous parlions avec Olivier de la tournée Guns N'Roses en 92. Il était dans le public à Paris.

Ben Sheperd (basse) : (*l'air amusé*) Ah oui, vraiment ?! Mais tu avais quel âge à l'époque ? Huit ans ? (*Rires gras*)

Non, seize ! Bref, j'imagine qu'en 2012, on est désormais très loin de tous ces excès non ?

Euh… Je ne sais pas trop (*rit à nouveau grassement*). Chris ?

Chris Cornell : Les excès, oui bien sûr. Mais la façon dont nous percevons la musique et dont nous l'écrivons n'a pas changé, non. À la limite, si un changement m'a marqué, c'est lorsqu'en tournée nous avons commencé à nous payer des chambres d'hôtel individuelles (*sourire*), mais c'est tout.

Mais comment vivez-vous la façon dont la musique est désormais « consommée » ? Les quatre minutes de « Live To Rise » que l'on retrouvait sur la bande originale du film *The Avengers*, votre première chanson en quinze ans, ont suscité des débats sans fin sur Internet entre les fans…

Attends, il y a encore pire : il y a quelques semaines, histoire de faire monter le buzz, nous avons posté en ligne quelque chose comme trente secondes d'un morceau du nouvel album « Worse Dream ». On n'entend même pas le chant. Ce qui n'a pas empêché certains fans de préjuger de la façon dont cet album allait sonner… rien qu'en se basant sur ces trente secondes ! C'était… intéressant, je crois.

Ben Sheperd : Moi, ça ne me choque pas car je conçois à la limite le côté nerd de certains fans. Or aujourd'hui, Internet leur permet de rencontrer des gens comme eux et il leur sert de porte-voix. Après, est-ce que je les comprends ? Pas vraiment, mais bon, pourquoi pas.

Chris Cornell : J'avoue par contre avoir pas mal scruté les premières réactions des gens face à « Live To Rise », surtout parce que le disque qui allait suivre était déjà plus ou moins terminé – en fait, il l'est depuis longtemps mais le mixage final a pris une éternité – et j'étais curieux de voir les attentes des fans. Mais j'étais aussi frustré parce qu'au final, « Live To Rise » est assez déconnecté de *King Animal* du point de vue du style. À tous ces gens qui tiraient des conclusions pas possibles basées sur du vide, j'avais envie de dire : « *vous allez voir, le disque est assez différent* », mais je ne pouvais pas.

***King Animal* arrive en tout cas après une tournée américaine et européenne. Était-ce une étape nécessaire à vos yeux, fallait-il « réapprendre » tous ces vieux morceaux et réapprendre à être Soundgarden avant d'entrer en studio ?**

Ben Sheperd : Je dirais plutôt que c'est l'inverse qui s'est produit en fait.

Chris Cornell : Tout s'est fait un peu en même temps. Pendant que nous bossions sur de nouveaux titres, nous nous sommes plongés à nouveau dans notre back-catalogue, et ce pour la première fois depuis quinze ans, en commençant par notre tout premier EP puis en remontant le temps et en passant par nos trucs sortis sur SST (*Ndr : le légendaire label de Greg Ginn de Black Flag*) puis A&M… (*pause*) D'ailleurs, pour l'anecdote, ce que les gens ne savent pas c'est qu'au final, notre premier album (*Ultramega OK*) s'est plus vendu que le suivant (*Louder Than Love*), alors que ce dernier sortait sur une major, A&M à l'époque. Mais bref, pour revenir à ta question, lorsque nous avons commencé à tourner, la moitié de *King Animal* était déjà enregistrée.

Mais vous êtes-vous inquiétés de savoir s'il y avait toujours un public intéressé par Soundgarden ?

Ben Sheperd : Franchement, moi je m'en foutais.

Chris Cornell : À vrai dire, moi aussi. Par contre, j'avoue que je me suis posé la question juste avant notre tout premier concert de reformation (*Ndr : show secret donné le 16 avril 2010 sous le nom anagramme de Nude Dragons à Seattle au Show Box*). D'abord parce que c'était le premier, ensuite parce que c'était à la maison et surtout parce qu'énormément de gens liés d'une façon ou d'une autre à notre histoire étaient là…

Ben Sheperd : Jouer dans un stade ou pour une grosse émission de télé style *Saturday Night Live* n'a rien à voir. Il y a chaque fois une pression, mais différente. Mais là, c'était la première fois que nous ressentions ce genre de pression. Peut-être aussi parce que c'était la première fois que nous nous reformions… (*sourire*)

Chris Cornell : C'était presque une réunion de famille en effet, d'où une soirée riche en émotions. Tout le monde est venu nous féliciter à la fin du concert, c'était vraiment étrange. Scott Sundquist, notre tout premier batteur que Matt Cameron a remplacé en 1985, était là avec son fils et notre premier bassiste Hiro Yamamoto (*Ndr : parti après* Louder Than Love) aussi.. Après, ai-je aimé le concert que nous avons donné ce soir-là ? Bien sûr que non car on était bien rouillés.

En tout cas, le titre du morceau qui ouvre le disque (« Been Away Too Long ») constitue un clin d'œil, non ?

Pas forcément, non. Déjà parce que c'est l'un des derniers morceaux enregistrés et ensuite parce que le sujet abordé n'est pas vraiment le même. Mais bon, musicalement, ça semblait être le mieux placé pour attaquer le disque, donc…

Depuis la compilation *Telephantasm* il y a deux ans, toutes vos pochettes et tous vos graphismes sont réalisés par Josh Graham de Neurosis.

Josh fait désormais presque partie à part entière du processus créatif. C'est d'ailleurs lui qui a inspiré le titre de l'album *King Animal* car il avait déjà terminé la pochette avant même que nous en choisissions un et c'est son œuvre qui nous a inspirés. D'ailleurs, c'est lui qui a réalisé la bande-annonce que tu peux voir sur le Net et il va aussi se charger de notre prochain clip.

C'est drôle parce qu'a priori, on pourrait croire que les deux groupes ne viennent pas vraiment de la même scène. Josh vient d'un milieu très différent du vôtre et utilise une imagerie presque païenne par exemple qui ne vous ressemble a priori pas trop…

Païenne ? Peut-être, mais ce qui m'a intéressé chez lui, c'est surtout la façon qu'il a de mettre à distance à la fois la beauté mais aussi le côté agressif de la nature qui nous entoure. Et puis de toute façon, à quelle scène Soundgarden a-t-il jamais vraiment appartenu ? La soi-disant scène grunge ? Pfff…

Ben Sheperd : (*me coupant*) D'ailleurs, je sais juste que j'aime ce que Josh fait. Après, j'avoue

CE QUE LES GENS NE SAVENT PAS C'EST QU'AU FINAL, NOTRE PREMIER ALBUM (*ULTRAMEGA OK*) S'EST PLUS VENDU QUE LE SUIVANT (*LOUDER THAN LOVE*), ALORS QUE CE DERNIER SORTAIT SUR UNE MAJOR, A&M À L'ÉPOQUE.

ne pas savoir vraiment quel rôle il joue exactement dans Neurosis, ni même quels sont ses autres projets musicaux (*Ndr : Red Sparowes et A Storm Of Light*).

***King Animal* est-il uniquement constitué de morceaux composés depuis que vous vous êtes remis ensemble ou certains datent-ils d'avant votre séparation en 1997 ?**

Ben Sheperd : Un peu des deux. De mon côté, je n'ai jamais arrêté de composer pendant toutes ces années. Déjà parce que je fonctionne ainsi et aussi parce qu'une partie de moi savait qu'un jour nous rejouerions ensemble. La musique d'une chanson du nouvel album comme « Taree », par exemple, a été composée juste après notre split.

Chris Cornell : À peu de choses près, ça a été pareil pour « A Thousand Days Before ». À la base, Kim m'avait fait écouter ces riffs lorsque nous étions en train de travailler sur *Down On The Upside* en 1996 et j'avais alors commencé à bosser sur des arrangements et même des paroles. Je crois même avoir encore quelque part une version démo enregistrée à l'époque chez moi avec une boîte à rythmes… Sauf que sur le coup, je n'étais pas du tout content du résultat et j'ai volontairement mis de côté ce titre. Mais Kim est du genre têtu (*sourire*) et il m'a ressorti les riffs il y a un an et cette fois-ci, j'ai réussi à les compléter d'une façon bien plus satisfaisante. Reste que la grosse majorité de *King Animal* date quand même d'après la reformation.

En tout cas, ce qui m'a frappé en tant que fan, c'est que par rapport à *Superunknown* et *Down On The Upside*, deux albums très variés et sur lesquels le choix des singles semblait évident, *King Animal* apparaît plus, euh, entier et égal ? Peut-être est-ce dû aussi au fait qu'aujourd'hui en 2012, sortir des singles n'est plus aussi important qu'au milieu des années 90…

Ben Sheperd : C'est clair, la façon dont on aborde aujourd'hui un album a pas mal changé, oui. Et ça a bien sûr une influence, ne serait-ce qu'au niveau de l'ordre des chansons…

Par contre, si la version « normale » du disque contiendra treize chansons, j'ai entendu dire que trois titres supplémentaires seront plus ou moins ajoutés selon les pays ?

Ben Sheperd : (*bougeant bruyamment sur son siège*) Hum, je sais, je sais et ça me gonfle. Vraiment !

Chris Cornell : La raison est simple : aux États-Unis, il n'existe pratiquement plus de magasins de disques. Et la seule façon de distribuer tes albums est de passer par toutes ces grandes chaines style Wal-Mart (*Ndr : grosse épicerie ouverte 24h sur 24 que l'on trouve partout dans le pays*) et elles exigent toutes d'avoir un petit truc exclusif avant d'accepter. Et bien sûr, chacune veut quelque chose de différent ! Et je ne te parle même pas d'iTunes (*Ndr : la version numérique contiendra au final quatre enregistrements démos en bonus*) par exemple, toujours très gourmands et du genre à imposer leur loi… (*sourire fatigué*) Mais bon, tant que nos fans restent focalisés sur l'album en lui-même. Pour te dire la vérité, je suis plutôt soulagé que le marché ne subisse plus la loi des ventes de singles aujourd'hui. Regarde ce qui est arrivé avec notre plus gros hit, « Black Hole Sun » : on a fini par le sortir comme deuxième single de *Superunknown* sous la pression de notre label, parce que les radios rock à droite et à gauche avaient fini par s'y attacher. Nous étions bien certains que le titre cartonnerait mais le problème, c'est que derrière, A&M a insisté lourdement pour sortir « Fell On Black Days » en guise de single suivant, chanson plus *soft* qu'ils considéraient – je cite – plus « adaptée » à notre « nouveau public ». Nous, nous n'étions pas d'accord, nous voulions « My Wave » et nous avons tenu bon. Mais je me souviens encore du big boss de la boîte nous appelant pour nous faire la morale, genre « *vous avez touché le jackpot et vous allez tout foutre en l'air à force de vous entêter à ne pas nous écouter !* » Cela dit, c'est le même type qui, quelques années plus tôt, nous avait poussés à sortir « Jesus Christ Pose » en préambule de *Badmotorfinger,* donc… Mais je suis content que les choses aient tant changé. Au moins aujourd'hui, on n'a pas à se soucier de savoir si notre disque sort le même jour que celui d'un autre groupe considéré comme « concurrent » par notre maison de disques. Idem pour le déclin des radios rock US, autrefois toutes puissantes. Déjà, il n'en existe pratiquement plus une seule digne de ce nom chez nous. Et celles qui tiennent encore n'ont plus grand-chose à voir avec ce que toi et moi avons connu : j'en ai par exemple découvert une dont la playlist, étalée sur 24h, est répétée chaque jour de l'année. Ce qui veut dire que chaque jour à 11h59, tu peux entendre les premiers accords de « Black Hole Sun » retentir : c'est complètement absurde !

SOUNDGARDEN : VOUS REPRENDREZ BIEN UN PEU DE REPRISES ?

Au cours de sa carrière, Soundgarden a collectionné plutôt discrètement les reprises les plus diverses. Bien que certaines aient échoué sur des compilations ou des faces B, d'autres ne sont trouvables que sur de bons vieux disques pirates. Petite sélection très subjective de quelques-unes de leurs réappropriations.

« BIG BOTTOM/EARACHE MY EYES »
(SPINAL TAP, 1984 et CHEECH & CHONG, 1974)

En décembre 1989, peu après la sortie de son deuxième album, Soundgarden enregistre sa première vidéo live au Whiskey A Go-Go qui sortira en VHS et en vinyle promo (destiné uniquement aux DJs). Contenant au total huit titres, ce premier témoignage vidéo se termine sur un medley de deux reprises plutôt étonnantes : une ode aux « gros culs » signée Spinal Tap et un classique (où Cornell s'amuse beaucoup à gueuler « *'cos I'm a big rock star so fuck you!* ») du duo comique emblématique de la génération fumette, Cheech & Chong. Preuve que le groupe, qui se verra stupidement taxé de « sexiste » suite au morceau « Big Dumb Sex », appréciait aussi, à l'occasion, l'humour tapant sous la ceinture.

TROUVABLE SUR : la VHS *Louder Than Live* (dont on attend d'ailleurs toujours le transfert en DVD !)

« HOMICIDAL SUICIDAL »
(BUDGIE, 1971)

Dernier morceau du premier album éponyme de cet étrange groupe de hard rock anglais (avec un chanteur/bassiste à lunettes aux faux airs de Geddy Lee de Rush) arrivé trop tard après Black Sabbath mais trop tôt pour la NWOBHM. Groupe surtout connu pour sa chanson « Breadfan », reprise par Metallica.

TROUVABLE SUR : la version 12 pouces du maxi « Outshined », sorti en 1991.

« COP KILLER »
(BODY COUNT, 1992)

Au début des années 90, le rapper Ice-T décide de former un groupe metal pur et dur avec uniquement des musiciens noirs : c'est la naissance de Body Count. Et d'entrée, la formation frappe un grand coup avec son premier album. Bien que franchement aussi mal produit qu'interprété, il s'attire les foudres de la censure avec la chanson « Cop Killer », au titre peu équivoque, composée suite au passage à tabac de Rodney King par la police de Los Angeles. Après l'intervention de leur maison de disques qui exige – et obtient – des musiciens qu'ils ressortent leur album « purgé » de la chanson pécheresse, Soundgarden décide pendant la tournée Lollapalooza 92 de reprendre le titre à la fin de certains shows pour « défendre la liberté d'expression ».

TROUVABLE SUR : divers pirates et YouTube.

« INTO THE VOID »
(BLACK SABBATH, 1971)

Il fallait bien que ça arrive un jour… même si Soundgarden s'est toujours défendu d'avoir été influencé par le groupe de Birmingham – leur préférant les plus présentables Beatles –, Black Sabbath et les riffs de Tony Iommi ont indéniablement marqué son son au fer rouge, et ce dès ses débuts. Mais ce n'est qu'en 1991 que les Américains rendront hommage à leurs aînés, reprenant avec maestria la prophétie apocalyptique qui clôturait leur troisième album *Master Of Reality :* « Into The Void » – après en avoir légèrement modifié les paroles.

TROUVABLE SUR : le maxi « Rusty Cage », sorti en 1991.

SOUNDGARDEN
King Animal
(Universal)
soundgardenworld.com

SABRE AU CLAIR

À peine un an après *Armada* (cf. *new Noise* 5), Clytem Scanning, aka Marianne Lois-Iron, relance ses troupes de « *machines à faire peur* » et autres figures imaginaires vers les bacs de trop rares diffuseurs d'un second album pourtant riche en textures, idées et rythmiques dansantes. *Mirada Fuerte* lève le voile sur la personnalité combative et particulièrement vive d'une musicienne aux multiples talents, toujours aussi passionnée et spontanée qui mériterait moins de frilosité et un véritable accueil à bras ouverts. Extraits d'un entretien-fleuve sous les derniers rayons d'un soleil froid.

CLYTEM SCANNING

Tu es assez contente des retours sur *Armada* ?
J'ai eu de la chance : il n'a pas suscité beaucoup de papiers, mais je n'ai finalement eu affaire qu'à des gens ayant réellement écouté le disque, c'était donc agréable. La déception se situe plutôt au niveau des concerts. J'ai passé énormément de temps à chercher des musiciens, trouver des résidences, contacter les salles, je m'étais vraiment impliquée en dépensant beaucoup d'énergie pour finalement trouver très peu de dates ; le déséquilibre entre la dépense d'énergie, de temps et le résultat était énorme. Au départ, je m'étais dit que j'accorderais autant d'énergie à la promo du disque qu'au disque lui-même. Et tout ça pour quasiment rien...

On en revient à ce que tu me disais l'année dernière : pas de tourneur, pas de dates...
Maintenant, du coup, c'est clair et net : je préfère passer mon temps à faire de la musique, qu'à faire de la promo. Ce n'est pas mon métier. Donc pour *Mirada Fuerte*, j'ai abandonné l'idée de faire des concerts. Cela dit, si un tourneur m'appelle demain pour me proposer des dates, je dis « super, let's go ! », mais je ne tente plus moi-même. Seule, c'est dur.

Ce n'est pas frustrant ?
Non, car je n'ai pas pensé le disque en fonction du live, pas pensé une seule fois à une adaptation des morceaux sur scène. Et c'est peut-être pour ça qu'il n'est pas facile d'accès. Il n'a pas du tout été conçu pour séduire. De toute façon, les concerts sont fatigants pour moi.

Du fait de la configuration live de Clytem Scanning, non ? Avec un seul guitariste en plus, ou un musicien à la viole de gambe...
J'avais beaucoup joué les morceaux d'*Armada* chez moi toute seule, en sachant bien comment les adapter. Pour *Mirada Fuerte*, il s'agit d'une configuration studio, donc hyper fermée : un repli sur soi. Peut-être en réaction aussi à ce que j'ai pu entendre sur le premier album, sur lequel je mettais le côté pop en avant, alors que c'était une connerie, car je ne pense pas savoir faire de pop et je n'en fais pas. On me disait que c'était un peu de la musique de « nana », en citant parfois Björk et Fever Ray. Certes, elles ont pu faire partie des influences d'*Armada*, mais ce n'étaient pas les seules. Le côté « gentille fille qui chante bien » ne me correspond pas du tout. Je me suis un peu pris ça dans la tronche et en ai déduit que ces gens étaient passés à côté du disque.

Rien que le titre du nouvel album est déjà plus agressif.
Oui, carrément ! « Mirada Fuerte » (*Ndr : regard pénétrant en espagnol*) est cela dit un titre un peu drôle aussi, un peu too much. Je me suis inspirée de choses relativement étranges, comme la sorcellerie, etc. Et je suis tombée sur des histoires liées à ce « mirada fuerte », le « evil eye » (*rires*). Je me suis dit que c'était évident, le *evil eye*, ça marche ! Je n'ai pas envie d'être gentille, je n'ai pas envie de faire d'effort, donc « mirada fuerte » veut bien dire que je propose quelque chose qui en soi n'est pas forcément sympathique. Le digipack reflète également cet aspect.

D'où les dernières photos aussi, très brutes (*Ndr : où Marianne a le visage recouvert de peinture sèche, couleurs terre, comme dans le clip de « Dawn Be Gone »*) ?
Là, c'est aussi une histoire de moyens (*rires*). Cette fois, je me suis plus inspirée de films que de musiques, surtout de films japonais où les maquillages sont à la fois gentils et flippants, sans être gore. Je ne voulais pas de maquillages réalistes avec du sang qui se transforme en croute, etc. J'ai fait ça en un après-midi chez moi, les mains mouillées, pleines de talc et de peinture, en essayant de ne pas en mettre partout sur la caméra (*rires*). Le défi est d'essayer de faire douze vidéos, une pour chaque titre, avec de petits moyens, forcément, et toute seule.

À propos d'« agressivité », le morceau d'ouverture sur *Armada*, « Volubile », était assez court, pas évident d'approche, et tu nous refais un morceau rêche d'entrée de jeu sur *Mirada Fuerte*, comme si l'auditeur se trouvait presque face à un rempart, un test.
Oui, « Volubile » était un peu bancal, mais tout de même doux. Et là effectivement, on trouve « Mélasse »... mais il n'est pas très dur, à mon sens. Parce que la voix, en avant, a un côté conquérant, épique certes, mais positif aussi (*Ndr : elle chantonne*). Tu la suis cette voix. Toute la partie instrumentale est rêche, le début me fait penser aux Swans, tu n'as pas envie de rentrer dedans, mais finalement la dimension répétitive avec cette voix s'ouvrant de plus en plus dit plutôt « *venez à moi* », donc je n'ai pas perçu l'aspect « rempart » et je ne me voyais pas le placer ailleurs sur l'album. Par contre, le deuxième morceau est plus abrupt. Je vous ouvre mes portes, mais paf ! En même temps, pour moi ce n'est pas forcément « dur » d'approche. Pan Sonic par exemple est un groupe qui ne me rebute pas : il me fait danser. D'ailleurs en réécoutant l'album, je me dis qu'il est dansant.

Oui, il est très tribal, percussif...
Si un jour une boîte à Paris décide de passer le dernier morceau, « Danx Ce-Cold », je vais tous les soirs danser dans ce club ! (*Rire général*) Ou s'il passait HTRK, Pan Sonic... Mais « Doll Dance » aussi a un côté dancefloor. (*Rires*) Donc oui, c'est ma vision du dancefloor, tel que j'aimerais qu'il existe, avec de bonnes rythmiques. Et suite au premier album, je me suis rendu compte que je n'étais pas douée avec les percus et les changements un peu abrupts dans les morceaux. Donc là, j'ai pris le contrepied et j'ai commencé par les batteries, je voulais que ça tape. Les mélodies pouvaient venir ensuite parce que c'est plus simple. Les basses, c'était pas trop ça non plus.

Tu te rends compte que tu casses un peu tout là ? (*Rires*)
(*Rires*) Je suis tellement frustrée quand j'écoute certaines choses. Trent Reznor par exemple, avec sa dernière B.O., *The Girl With The Dragon Tattoo*, réussit à faire quelque chose de fort et de beau sans qu'elle soit truffée de trucs percussifs énormes. Je me suis peut-être un peu détachée de NIN cette fois, en insistant moins sur le groove. Mais de toute manière, NIN est ancré en moi, un peu comme tout ce que tu as pu écouter ado et qui te revient à la gueule à un moment ou un autre. Portishead, NIN ou Tricky correspondent au moment où je me suis dit que je ne voulais pas me contenter d'écouter de la musique. Et j'y reviens souvent. Quand tu fais de l'electro, il est plus simple de te rapprocher d'influences électroniques en retrouvant rapidement des espèces de mécanismes : des passages évidents dans NIN, certains breaks qui tombent au bon moment, des basses, des empilements de guitare, des choses latentes qui deviennent d'un coup hyper fortes. Souvent, tu vas te dire « ha tiens, ça sonne bien ». Or ça ne sonne pas bien parce que je l'ai découvert, mais parce que ça rappelle quelque chose que j'aime déjà.

Et ça t'arrive donc ?
Oui, mais ça ne me pose aucun problème, je le garde (*rires*).

Tu n'as donc pas vraiment l'obsession du « créer absolument à partir de... rien » ? (*Rires*)
Non, parce que finalement, je crée bien à partir de rien. En fait, je ne sais pas jouer un accord, je ne sais pas ce que c'est. Quand je travaillais avec Arnaud (*Ndr : Fournier, moitié de Hint, de feu La Phaze*), c'était drôle parce qu'il me disait : « *c'est quoi la mesure ?* ». Et je ne savais pas, je m'en fichais. Même sur *Armada*, où les morceaux sont plus pop, la plupart des trucs sont décalés. Je ne m'en suis jamais rendu compte avant, et je ne veux pas m'en rendre compte.

En electro, tu peux facilement obtenir des trucs binaires, qui retombent systématiquement. Mais je ne sais pas compter les séquences, etc., et surtout, ça ne m'intéresse pas. Je n'ai pas envie de me prendre la tête en musique. Mais j'aimerais bien m'ouvrir davantage sur le prochain, travailler avec quelqu'un, peut-être YellowShark justement (*Ndr : chargé de la basse sur* Mirada Fuerte), être moins en repli sur moi-même. Pour *Mirada*, l'équipe de travail était encore plus petite que sur *Armada*. Il y avait Fred/YellowShark et Arnaud qui ne joue au final que les parties de guitare d'un titre, « Gibasa ».

> *MIRADA FUERTE* N'A PAS DU TOUT ÉTÉ CONÇU POUR SÉDUIRE.

Il raconte quoi ce titre d'ailleurs ?
Des histoires d'eau : le fait d'être perpétuellement sèche alors que je m'enfile des litres d'eau. « Gibasa » est raccord avec l'univers et l'esthétique des films japonais qui me font triper. La typo de *Mirada Fuerte* est proche de celle de *Kuroneko*, un film des années 60 de Shindo, ou *Onibaba* du même réalisateur, une très grosse référence aussi. Le film regorge de trucs percussifs. Idem pour *Kwaidan* de Masaki Kobayashi dont je compte utiliser des images, sous forme de collages, pour mes prochains clips. Ce qui a donné à *Mirada* son unité, même si ça peut sembler loin de ma musique à proprement parler, c'est la découverte du buto d'Hijikata qui m'obsédait quand j'ai commencé à travailler sur le second album. J'ai acheté des DVD de ces spectacles des années 70, flippants, magnifiques, superbes, avec une musique mortelle, ambient très étrange. Hijikata avait créé une compagnie avec ses propres danseurs et musiciens qui jouaient des percus, tout le monde vivait en autarcie, il y avait quelque chose d'un peu bizarre autour de la troupe. Musicalement, ça ressemble à du Coil, période dark ambient, avant l'heure. Avec des morceaux super longs et des voix, c'est vraiment magnifique. Pour revenir à l'univers et au lien avec ma musique, *Kwaidan* est très violent, comme plein de films japonais, qui ne sont pas pour autant reconnus pour être spécifiquement violents. J'aime ce côté pas banal, mais « normal » avec ces mecs qui s'étripent à coup de sabre, le côté flippant des films de fantôme japonais, même récents. J'aime bien les choses ultra violentes qui arrivent de manière cinglante et présentées de façon ultra esthétisée. *La Femme des sables* par exemple est un film important pour moi. Je me sens proche de cette esthétique, pas forcément de la culture japonaise, mais vraiment de l'esthétique des films des années 60 de fantômes, avec des sabres, des taches rouges dans l'eau qui se diluent, etc. C'est dans le rapport à la violence qu'il y a une proximité avec ma musique. Je sais que j'ai fait quelque chose d'intense, de dur à absorber, à digérer, mais je ne pense pas non plus que l'album soit si violent que ça, même si on y trouve peu de moments calmes. Plein de films japonais sont d'un sérieux ! Par contre, *Kwaidan* ou *Harakiri*, c'est impeccable : rigoureux du début jusqu'à la fin, mais ponctué de petites touches d'humour et, en même temps, agressif. Et c'est à ce genre de résultat que je veux aboutir. Je ne suis pas à 100 % sérieuse non plus. Rien que dans le titre « Mirada Fuerte », il faut voir une blague et de l'amusement tout du long.

Tu as un morceau préféré sur l'album ?
Il y en a un que je peux écouter en boucle : « Gibasa », c'est pour moi le plus évident. Le refrain est sympathique, il arrive rapidement. Je suis aussi très contente d'« I Am Gold », un des tout premiers écrits. C'est l'histoire du striptease d'une jeune femme qui danse devant une foule, qui commence à taper contre les murs et se transforme en or petit à petit, avec un jeu de regards. Le plus dur sur ce disque était le mix. On a eu du temps cette fois-ci, on y a passé cinq mois, en en faisant quatre ou cinq versions différentes avant d'arriver à quelque chose d'homogène. Je suis vraiment contente du son. Je ne voulais pas que la voix soit mise trop en avant alors que j'écoute des musiques dans lesquelles la voix est plutôt en arrière.

Ta façon d'utiliser ta voix ramène aussi à la danse, tellement tu la modules.
Oui, en fait pour avancer sur l'écriture d'un morceau, c'est la voix qui pulse, qui mène tout. Vu que je n'ai pas de connaissances particulières en solfège, c'est elle qui m'amène aux mélodies. D'ailleurs, quand tu bosses sur un ordi dans une chambre de 10m2, le seul moment de plaisir véritable est l'enregistrement des voix ou même des brouillons de voix. Ce sont des moments forts. Trouver des mélodies est un peu mécanique, des rythmiques, un peu accidentel, alors que la voix, non : si elle marche, c'est qu'elle était pile là où il fallait. Le plaisir physique, c'est vraiment la voix, soit le seul moment où je peux me défouler et ne pas jouer à faible volume chez moi. En plus, là je l'ai amplifiée sur pas mal de morceaux et je me suis vraiment amusée. Je la souhaitais naturelle, fraiche, pour contrebalancer la densité des instrus. Contrairement à mes précédents projets, je chante chez moi, je ne vais pas regarder si la voix est dans le rouge. Et j'aime ce côté-là, un peu musclé où il faut transpirer à la fin.

Tu as des modèles ?
J'ai vu Diamanda Galás il y a quelques années. Wouah... Ou la voix de la chanteuse d'HTRK. Des timbres de voix... Le chanteur de Dead Can Dance, par exemple, a une des voix les plus belles qui existent. J'ai d'ailleurs toujours préféré la sienne à celle de Lisa Gerrard. Ou John Balance : impeccable. Grizzli Bear aussi, leurs deux voix sont belles, senties, travaillées. En France, on adore les pauvres voix, mais pas celles qui balancent.

CLYTEM SCANNING
Mirada Fuerte
(Clytem Records)
clytemscanning.com

NOT SO YOUNG BUT STILL COLD

Kas Product est un des groupes les plus cultes de la scène dark et underground hexagonale. En effet, tous les petits corbacs et *coldwaveux* français des années 80 étaient amoureux de Mona Soyoc et jalousaient la longue mèche rebelle de Spatsz. Le couple, alors sans concessions, cherchait juste à exprimer son mal-être à travers l'électronique, encore balbutiante dans la sphère dark. Il est donc particulièrement émouvant de les retrouver plus de 30 ans après leur premier single (« Play Loud » en 1980) sur scène et de voir leurs disques vinyles à nouveau dans les bacs grâce à Ici d'ailleurs… À la veille de leurs concerts à l'Ososphère et à Marsatac, nous avons déniché Spatsz et Mona, chez le fondateur des éditions Camion Blanc, pour nous parler de cette nouvelle réunion du duo nancéien, le tout, pour l'anecdote, filmé par France 3.

KAS PRODUCT

Après le split en 1988, vous vous êtes reformés en 2005 pour plusieurs concerts, puis plus rien. Qu'avez-vous fait entre temps ? Qu'est-ce qui a motivé cette reformation aujourd'hui ?

Spatsz : En fait, suite au projet de réédition de nos disques, on a eu plein de demandes pour des concerts, et même plus que prévu, ce qui nous a permis d'organiser une tournée.

En quoi ces nouvelles rééditions via Ici d'ailleurs… sont-elles différentes des précédentes ?

Cette fois, les albums sont aussi réédités en vinyle. Chacun sera accompagné d'un 45-t, avec des titres extraits de *Black et Noir* (*Ndr : sorti en 90*) et des premiers 45-t datant de 1980. Ces titres rares seront aussi disponibles sur les plateformes de téléchargement. Ils avaient déjà été réédités par le label Last Call de la boutique New Rose, puis par le label nancéien de Gérard N'Guyen, Les Disques du Soleil et de l'Acier…

… Label avec qui vous avez sorti vos disques, en vinyle uniquement puisque les CD n'existaient pas encore…

Exactement. Mais nos premiers 45-t sont d'abord parus en 1980 sur Punk Records, à la base un magasin de disques. Avec le temps, on a travaillé avec Gérard N'Guyen qui avait donc son propre label, DSA. Et en 2005, à l'occasion des Eurockéennes, il y a eu une réédition, qui nous a obligés à réadapter les pochettes ainsi que le son au format CD.

Ces nouvelles rééditions vous ont donné envie de rejouer des titres que vous n'aviez pas interprétés en 2005 ?

On joue toujours les titres phares qui figurent sur les deux premiers albums (*Ndr :* Try Out *et* By Pass, *respectivement sortis en 1982 et 83*) ainsi que quelques-uns du troisième, *Ego Eye*. Mais on prévoit également d'expérimenter sur scène deux nouveaux morceaux composés il y a peu. On les jouera donc au mois de novembre à Berlin, en Italie, en France et en Belgique.

À vos débuts, vous avez pas mal tourné en France, quid de l'étranger ?

On avait tourné dans plusieurs clubs à Londres avec Orchestre Rouge. Ces concerts avaient été organisés par un journaliste. Mais on avait également joué en Italie, en Suisse et même à New York au moment de l'enregistrement de *By Pass*…

Mona : Nos premiers concerts avaient bien sûr eu lieu à Nancy. On avait notamment demandé aux Beaux-arts la permission de jouer dans leur hall, ils avaient accepté. On distribuait notre 45-t aux gens qui venaient. Des bandes magnétiques entre les morceaux nous permettaient de changer des presets, ça faisait donc un peu happening…

Spatsz : Le public était surpris à chaque fois, car à l'époque, des trucs enregistrés sur scène, ça ne se faisait pas trop et les gens étaient habitués à des groupes en formation guitare, basse, batterie.

C'est votre tournée avec Marquis de Sade qui a tout enclenché ?

En fait, comme on avait donné nos disques à droite à gauche et notamment à Rennes, ils étaient joués dans certains clubs et sur certaines radios, surtout « Take Me Tonight » je crois, sur notre deuxième 45-t. Bernard Lenoir, par exemple, passait régulièrement ce titre, entre autres. Hervé Bordier, le manager de Marquis de Sade à l'époque et fondateur des Transmusicales de Rennes, nous a invités à faire une tournée à la condition qu'on ait une voiture pour les suivre.

Vous aviez des retombées dans la presse étrangère à l'époque ?

Nos deux albums étaient parus sur RCA, devenu ensuite BMG, à l'international. Ils étaient donc disponibles au Japon, en Allemagne, en Angleterre, aux États-Unis, bref dans le monde entier…

Mais il était difficile de trouver une interview de Kas Product, non ? À part celle pour l'émission *Les Enfants du Rock*…

Oui, en 1987. Il y avait eu 20 minutes sur nous durant lesquelles on avait pu s'exprimer. Et c'était ponctué de pas mal d'extraits de concerts. Ils nous avaient suivis en Suisse et là où on était hébergés en France, à l'époque.

Oui, il avait l'air de faire froid pendant ce reportage…

C'était à Lausanne, en plein hiver.

Mona : Ils nous avaient aussi filmés sur le toit d'une centrale électrique…

Spatsz : C'était marrant.

Ce n'était pas Antoine de Caunes, l'intervieweur, j'imagine…

Non. C'était une jeune femme, dont le nom m'échappe, désolé. Le réalisateur en revanche était Pascal Signolet.

Un des premiers journalistes à parler de vous a été Jean-Éric Perrin de *Best*…

Oui. De *Rock & Folk* en fait, je crois (*Ndlr : chez* R&F *jusqu'en 1982, puis chez* Best). De toute façon, à l'époque, il n'y avait que ces deux magazines qui traitaient du rock. Lors de notre premier concert dans une fameuse petite salle de l'époque à Nancy nommée La Rencontre, Jean-Eric Perrin avait fait le déplacement de Paris après que Mona l'avait contacté par téléphone. Il s'est décidé dans la minute alors que c'était notre tout premier concert…

Mona : Et c'était notre tout premier journaliste également. Il s'occupait de la rubrique *Frenchy but chic*…

Vous faisiez la première partie de This Heat…

Spatsz : Oui. C'était un trio qui venait d'Angleterre, assez progressif…

Mona : De l'indus progressif…

On parlait de No Wave à l'époque…

Spatsz : Oui. On avait un peu gardé le contact avec eux, bien qu'on ne fasse pas vraiment partie de la même lignée et on les a revus à Londres.

Vous étiez des pionniers, un peu comme Suicide aux States ?

On utilisait déjà des machines sur scène, ce qui n'était pas courant à l'époque en effet. Mais je me souviens, pour les avoir vus, qu'ils jouaient vraiment sur scène. Martin Rev jouait sur un farfisa ou autre, même si c'était très répétitif du fait qu'il était lui aussi limité par ses presets.

Suicide se faisait cracher dessus, on leur lançait toutes sortes de projectiles…

Oui, mais le public punk et post-punk était assez excessif et répondait souvent violemment à ce qui se passait sur scène. Suicide avait ce genre de public et c'était même devenu un rituel, en fait. C'est d'ailleurs parce que notre public était du même acabit qu'on a eu l'idée du grillage lors de notre tout premier concert. On avait pris les devants afin de nous protéger (*rires*). Mais c'était aussi par provocation, il faut bien le dire... Encore une fois, le public en général n'était pas très informé sur l'utilisation des machines. Les gens pensaient qu'on appuyait juste sur un bouton et que tout était en play-back.

Sur le plan technique, vous essayez de faire comme avant ou vous vous servez des nouvelles technologies ?

Je dirais qu'on subit cette évolution. On utilise donc le matériel actuel, qui permet évidemment plus de souplesse. Car pour préparer un concert, c'était vraiment fastidieux, tous nos albums étant faits à la main, sans ordinateur. Il n'y a guère que la boîte à rythmes qui est un peu la ligne conductrice de chaque morceau. Le reste, c'est-à-dire les guitares, claviers, basses et un peu de piano acoustique, est bien sûr joué à la main.

Qu'est-ce qui t'a poussé à l'époque à te mettre aux synthés, pourtant si chers alors ?

Quand j'ai acheté mon premier synthé en 1977, ça coûtait effectivement extrêmement cher par rapport au salaire de base. J'avais dû économiser presque un an pour pouvoir m'en payer un, et je l'ai toujours du reste. Les deux premiers albums ont été faits à deux synthés, un monophonique – une seule note à la fois, donc – et un duophonique. Voilà ce qu'on avait pour faire ces disques (*rires*)…

Mona : Et on avait acheté une guitare de supermarché…

Spatsz : On avait également investi dans une boîte à rythmes programmable en temps réel. On ne pouvait programmer qu'un ou deux patterns, pas plus. Donc, tout ce qui était changement de rythmes ou de tempo se faisait manuellement sur scène. Du coup, on essayait de limiter le temps entre les morceaux en injectant des bandes enregistrées sur magnétophone qui permettaient de faire des enchaînements et d'éviter les blancs.

Mona : En fait, les synthétiseurs étaient assez nouveaux et nous n'avions pas besoin d'être des musiciens hyper doués. On était autodidactes… On pouvait créer des univers sonores, des mondes parallèles. Notre volonté était dès le départ de créer une couleur différente avec une énergie et une urgence à toute épreuve. D'ailleurs, on a tout fait très vite. On a enregistré notre premier 45-t dans un salon, puis un deuxième la même année, on a imprimé la pochette nous-mêmes, on a aussi amené les disques chez certains disquaires… L'album et tout le reste s'est enchaîné très vite…

J'aime beaucoup la pochette de *Try Out*. D'où est venue cette idée d'anthurium ?

Spatsz : En feuilletant un livre de botanique…

Mona : On cherchait des idées et on est tombé sur cette fleur qui n'en est pas vraiment une. Elle est très sexuelle et en même temps un peu transgenre, car elle paraît autant féminine que masculine. On a réalisé la pochette avec un ami peintre. On a intégré son aquarelle dans un cadre à la Escher qui pour nous symbolisait notre musique, à la fois répétitive et infinie…

Spatsz : Il y aussi des photos polaroïd collées derrière… L'ensemble a été réalisé par Nanard, un ami de longue date. Le logo était déjà sur le premier 45-t. Pour la petite histoire, quand tu regardes KaS avec un « a » minuscule à l'envers, ça fait SeX (*rires*).

Mona : On peut aussi penser que le « K », c'est pour « Kool » et le « S » pour « Shit ». À chacun son truc (*rires*).

Quels étaient vos disques de chevet avant de créer Kas Product ?

Ceux d'une certaine veine de l'époque, de la fin 1970. Les premiers Cure, Joy Division… Throbbing Gristle. Beaucoup de labels punk, même en France, commençaient à émerger,

LE PUBLIC PUNK ET POST-PUNK ÉTAIT ASSEZ EXCESSIF ET RÉPONDAIT SOUVENT VIOLEMMENT À CE QUI SE PASSAIT SUR SCÈNE. C'EST D'AILLEURS POUR ÇA QU'ON A EU L'IDÉE DU GRILLAGE LORS DE NOTRE TOUT PREMIER CONCERT. ON AVAIT PRIS LES DEVANTS AFIN DE NOUS PROTÉGER *(RIRES)*

un peu sous le manteau… On était assez fans de ça aussi.

Mona : On aimait aussi les groupes de New York qui se produisaient au CBGB's, James Chance, des compilations de cette scène…

Spatsz : *No New York*, une compilation produite par Brian Eno avec des enregistrements très « roots », c'est-à-dire live avec très peu de moyens, mais dégageant une énergie très surprenante. On y trouvait Lydia Lunch, Mars…

Et This Heat (*rires*) ! Et Nancy, à l'époque, c'était bien rock ?

D'après les souvenirs que j'en ai, oui. Gérard N'Guyen s'occupait d'*Atem*, un journal plutôt orienté musiques progressives (*Ndr : De 1975 à 1979, le fanzine* Atem *défendait les musiques de traverses en publiant articles et interviews de This Heat justement, mais aussi Can, Kraftwerk, Brian Eno ou Throbbing Gristle. À lire chez Camion Blanc sous le titre* Atem 1975-1979) ; il y avait Punk Records donc, plutôt orienté punk sixties que punk 77, comprendre musiques psychédéliques et autres, qui vendait beaucoup d'imports des États-Unis et d'Angleterre et avait donc une clientèle spécifique, fan de bootlegs…

Mona : ... et de pressages limités de groupes inconnus... Il continue encore aujourd'hui.

Spatsz : D'ailleurs, on avait fait un voyage aux États-Unis avec lui pour aller chercher des disques.

Vous avez lu *Bye Bye Blondie* de Despentes ?

Mona : Moi non, mais je sais qu'elle parle à un moment d'un concert de Kas Product. Je l'ai rencontrée par hasard…

Elle évoque d'autres groupes aussi, tel l'oublié Geins't Naït avec son album *Frigo*…

Spatsz : Oui, il y avait pas mal de groupes qui émergeaient à Nancy en même temps que nous, dans des veines qui pouvaient sans doute se rejoindre…

Vous avez lu votre biographie parue au Camion Blanc ?

Oui, on y a participé un peu pour donner des archives (*Ndr : Spatsz ne semble pas vouloir s'étendre plus sur le sujet*).

Mona : Mais depuis quelques mois, on travaille sur un nouveau livre avec Sébastien (*Ndr : boss de Camion Blanc, chez qui se déroule l'interview*), qui devrait sortir en 2013…

Spatsz : Ce sera moins biographique, plus en rapport avec notre histoire. Disons que notre biographie sera plus incluse dans une histoire… Il s'agira de deux choses différentes…, sans vouloir dévaloriser l'autre.

Vous y parlez un peu de vos textes ou pas du tout ?

Mona : Si, en effet.

Spatsz : Il y aura des traductions et des adaptations…

Des morceaux comme « Doctor Insane » ou « Loony Bin » évoquaient ton expérience en tant qu'infirmier en hôpital psychiatrique, Spatsz ?

« Doctor Insane », oui. C'est un clin d'œil, très court. Et « Loony Bin », ou « Countdown » aussi sur le premier album, font également référence à la psychiatrie.

Vous écriviez les paroles ensemble ?

Oui, on écrivait tout en groupe, paroles et musique.

Un morceau comme « Tina Town » parle d'une personne que vous connaissiez ?

Mona : C'est un morceau qui évoque le sentiment de ne jamais se sentir intégré. Cela correspond sans doute à un âge où on se sent toujours en décalage par rapport au monde et au regard des autres…

NOTRE VOLONTÉ ÉTAIT DÈS LE DÉPART DE CRÉER UNE COULEUR DIFFÉRENTE AVEC UNE ÉNERGIE ET UNE URGENCE À TOUTE ÉPREUVE. D'AILLEURS, ON A TOUT FAIT TRÈS VITE.

Ce sentiment s'expliquait aussi du fait que tu venais des États-Unis de parents argentins ?

Cette chanson est plus proche de moi, sans doute, mais traduit aussi ce que ressentent plein de gens. Quand on rentre dans l'âge adulte, on se sent décalé par rapport au monde proposé. D'autre part, on ne sent pas nécessairement de véritable attache à un pays, une ville ou une culture en particulier.

Spatsz : Et puis, surtout à l'époque où c'était beaucoup plus flagrant, certaines couches de la société étaient vraiment rejetées. Les conditions de vie étaient très rudes dans les années 80. L'individualisme, bien installé aujourd'hui, commençait à poindre de manière très pesante. Les gens de diverses couches sociales ne pensaient vraiment qu'à eux. Et c'était dur à vivre au quotidien.

Premiers souvenirs liés aux instrus analogiques ? Télé ou cinéma ?

Spatsz : Bah, en fait, l'analogique a commencé dans les années 60 avec Robert Moog ou des groupes comme…

Mona : ... Emerson, Lake & Palmer (*Ndr : elle se marre*).

Spatsz : Moi, je n'utilisais pas forcément des Moogs, plutôt des Korgs, ils étaient plus pratiques sur scène pour reproduire les sons sans presets. Il y avait déjà des filtres résonnants, des enveloppes, mais on pouvait surtout aller très vite au niveau de la manipulation. Sur ces synthés de l'époque, on bougeait le curseur d'un demi-millimètre et le son en était complètement modifié, ce qui n'était évidemment pas forcément pratique sur scène !

Et pour les deux morceaux composés récemment, vous avez utilisé vos vieilles machines analos ?

Pas forcément. On a fait ça comme ça, sans se dire que ça allait figurer sur un album. Et on a plutôt eu recours à la technologie actuelle puisque 8000 kilomètres nous séparent maintenant.

Et là, vous répétez où ?

À l'Autre Canal, à Nancy. On nous a proposé trois jours de résidence pour préparer nos concerts.

Vous avez des projets annexes en dehors de Kas Product…

Je me consacre entièrement à Kas Product actuellement, je n'ai pas envie de parler de mes autres projets.

Mona : Pareil…

Vous comptez bosser sur Kas Product l'année prochaine aussi ?

Spatsz : Oui. On est dans une synergie positive et on est partis pour ça, oui, notamment des concerts. Mais plein d'autres facteurs peuvent intervenir…

Vous connaissez les groupes qui ouvrent pour vous sur vos différentes dates ? Je pense à Rosa Crux et Von Magnet, notamment…

Je connais Rosa Crux et j'ai été écouter sur Internet les groupes qui jouent avec nous au Marsatac, mais je ne les connais pas…

Mona : On a rencontré Von Magnet l'année dernière dans un festival à Nancy. On connaît très peu…

Spatsz : On découvrira en même temps que le public à la Machine du Moulin à Paris.

Mona : Mais ce ne sont pas des groupes que nous avons choisis.

Spatsz : Il s'agit de plateaux, comme on dit. On était programmés avec The Hacker à Lyon à l'origine et finalement, ce n'est pas de notre fait, ce sera Tristesse Contemporaine.

Et si vous aviez eu le choix, quel groupe auriez-vous aimé voir sur la même affiche que vous ?

C'est un peu délicat de te répondre (*rires*).

Mona : Il vaudrait mieux faire une liste à la limite, mais ce serait long…

Spatsz : Et puis les premières parties sont souvent plutôt réservées aux groupes qui débutent et qui souhaitent se faire connaître…

Mona : On aimerait bien que les Pussy Riot fassent notre première partie (*rires*) !

Sans trop en dévoiler, vous avez préparé quelque chose sur le plan visuel ?

Oui. On retient certaines choses qui font partie de l'histoire du groupe, plus quelques nouveautés. On travaille avec des gens différents au niveau du son et de la technique.

Vous achetez encore des disques aujourd'hui ?

Non, je fais comme tout le monde, j'écoute sur Internet cette profusion de groupes. Il y en a tellement qu'il est difficile de retenir un nom…

Vous n'allez pas trop en concert, non plus ?

Mona : Si, bien sûr…

Spatsz : On va en concert, on lit des bouquins, on regarde la télé…

Mona : Moi, je ne regarde pas la télé (*rires*).

Spatsz : Toi, t'es aux États-Unis, c'est différent. Je te rappelle qu'on est filmés, Mona… En fait, on ne regarde que France 3 (*rires*).

KAS PRODUCT
Try Out/By Pass
(Ici d'ailleurs/Differ-ant)
kasproduct.com

CHOOCHOOSHOESHOOT

Le terrain de jeu de Choochooshoeshoot, c'est une noise tendue, une batterie qui tarte, deux guitares qui vrillent les cerveaux et un chant qui s'enfonce au plus profond de la folie. Pas une musique des plus conviviales, c'est certain, mais lorsqu'elle parvient à faire des prisonniers, ce n'est pas pour les relâcher dans l'heure qui suit. En clair, avec Choochooshoeshoot, on se laisse imprégner ou on s'écarte vite, mais en aucun cas on ne peut rester indifférent ou modéré : *Playland*, leur petit dernier, est un disque qui s'écoute fort, et qui s'écoute pour de vrai. Hors de question de penser pouvoir faire autre chose une fois qu'on l'a mis en route. Heureusement, ces quatre Nantais sont moins exigeants et moins angoissants dans la vie de tous les jours qu'avec leur musique, et ils sont même enclins au papotage.

Comment a été accueilli ***Playland***, votre album sorti il y a déjà quelques mois ?

Thomas (batterie) : Il a été très bien accueilli, nous avons eu de bons retours et le bouche à oreille a l'air de fonctionner, un peu comme *Amélie Poulain*.

Philippe (guitare) : Certains le trouvent plus rock, plus chaleureux que *Choose Your Own Romance* et surtout plus varié, alors que d'autres le trouvent encore plus froid, difficile d'accès et surtout plus violent.

De mon côté, je l'ai trouvé à l'opposé de froid, brûlant, mais par contre, rugueux, difficile d'accès.

Thomas : Pour ma part, je trouve *Playland* très facile d'accès et oui, le disque est chaleureux, l'enregistrement y est pour beaucoup, la maturité aussi... Les prises de son ont été réalisées live dans une même pièce et on a pu capter la chaleur du lieu.

Philippe : C'est clairement une direction pour nous : plus brûlante, moins directe, avec des ambiances variées pour plus de violence contenue.

Gildas (basse) : C'est un fait, on fait de la noise tropicale désormais. D'ailleurs, le batteur ne joue plus qu'en short maintenant tellement il fait chaud sur scène.

Et encore plus violent, aussi. Ce qui fait énormément de bien à une période où pas mal de groupes virent « happy noise »…

Philippe : Cette mode d'une noise « cool », festive et prête à consommer lors de soirées dancing tropical trance pour jeunes happy hipsters enivrés me semble déjà sur le déclin. Heureusement, le noise rock ne risque pas de devenir le synonyme d'une danse de salon comme ça a été le cas pour le rock'n'roll. Le noise rock, c'est fait pour te bousculer, t'interpeller avec parfois un côté distant, dérangé et/ou malsain. Durant un concert noise, tu ressens une forme de violence, de folie, parfois implicite, et tu n'as pas envie de t'y frotter de trop près, alors que juste après tu te rends compte que les musiciens sont presque tout à fait normaux et très abordables. The Chinese Stars est à mon sens le seul groupe noise à avoir bien réussi à incorporer de la dance dans la forme sans avoir renié le fond. Je ne milite pas pour autant pour une noise négative et dépressive. J'apprécie Papaye qui nous propose une noise exigeante « avec le sourire » sans être pour autant « cool » ou encore Le Singe Blanc qui m'a mis une claque en concert. Maintenant, mon avis compte peu et évolue selon les groupes et les moments. J'écoute bien sûr beaucoup des groupes comme Xaddax, Picore et Xnoybis, mais aussi de temps en temps Papier Tigre, Civil Civic ou Poliça. Ils ont chacun leur truc.

Parmi les chroniques du disque, certaines viennent de l'étranger, des U.S. notamment. Les chroniqueurs d'autres pays n'écoutent-ils pas la musique avec une oreille différente et ne cherchent-ils pas moins à tracer des comparaisons ?

Il me semble normal que Chicago et ses gloires reviennent dans toutes les chroniques, mais on oublie la scène de Pittsburgh (Swob, Six Horse, Shale, Blunderbuss, …) qui a tout autant compté pour moi. À l'étranger, pour les quelques chroniques qu'on a pu avoir, on a tendance à nous coller l'étiquette post-punk et c'est vrai qu'on cherche moins à nous enfermer dans une école, même si Shellac et The Jesus Lizard sont systématiquement cités pour faciliter le repérage du potentiel auditeur. Dans l'ensemble, on a quand même peu de chroniques et souvent les chroniqueurs ont une connaissance pointue du genre qui est le nôtre. Pour les autres, c'est rigolo de les voir embêtés et de lire des « *c'est difficile d'accès* » mais « *je ne sais pas dire si j'aime ou si je n'aime pas* ». On les remercie d'avoir fait souvent l'effort de plusieurs écoutes et de donner une place à notre musique.

Les comparaisons qui tombent aussi tout le temps, ce sont les faciles : Dazzling Killmen, Big'n, Uzeda… tout le monde saura les entendre. Mais pour faire mon intéressant et sortir un nom obscur, je dirais, pour certains passages de chant : Jack'O'Nuts.

Pour les comparaisons, dès notre première démo, avec Heliogable ou Uzeda, j'ai été surpris car ce n'était pas une musique que j'avais beaucoup écoutée. Côté sicilien, j'ai été beaucoup plus influencé par White Tornado. J'ai donc depuis redécouvert Uzeda, et je dois reconnaître que les similitudes dans notre approche du noise rock sont réelles, bien au-delà de la présence d'un chant féminin. Pour Big'n et Dazzling Killmen, je crois que c'est clair pour tout le monde et nous revendiquons cette influence. Depuis trois ans, de notre côté on sent le côté Big'n s'estomper et effectivement on a tendance à se rapprocher progressivement d'un Jack'O'Nuts. L'arrivée de Caroline a clairement eu une influence sur cette direction, en ouvrant le champ de nos possibles.

Oui, on oublierait presque que depuis le premier album, il y a eu un changement de personnel au sein de Choochooshoeshoot. Pas toujours évident et peu commun de changer de chanteur ou en l'occurrence de chanteuse. Est-ce que lorsque Chrystelle, la précédente femme au micro, est partie vivre sa vie, vous avez songé à continuer sans chant ?

Thomas : Non, le chant reste pour nous la seule façon de faire passer un message. On aime beaucoup l'idée que notre public puisse vivre la musique au travers de véritables chansons et ça passe nécessairement par l'écriture et les textes.

Philippe : Il faut préciser que l'arrivée de Caroline s'est faite il y a désormais plus de quatre ans. Pour revenir sur le départ de Chrystelle, à l'époque, tout le monde semblait considérer que ChooChooShoeShoot était forcément fini. C'est marrant, car dans notre approche, le chant est important mais pas plus que le reste. Dans notre genre musical, la batterie compte tout autant. Je pense que si Thomas nous avait quittés, personne ne nous aurait dit qu'on était « finis ». Mais bon, c'est comme ça… On a décidé de continuer en cherchant une nouvelle frontwoman, d'abord parce qu'on n'avait pas eu le temps de beaucoup jouer *Choose Your Own Romance* sur scène et qu'on venait à peine de découvrir les possibilités de notre formule. On l'a aussi fait par défi pour montrer l'absurdité de cette idée ringarde du chanteur/chanteuse leader irremplaçable.

Thomas : Ok, je vous quitte.

CHOOCHOOSHOESHOOT
Playland
(Kythibong/Rejuvenation Records/A Tant Rêver Du Roi)
choochooshoeshoot.bandcamp.com

SOUS UNE BONNE ÉTOILE

Dans la famille des inconditionnels du D.I.Y., quelque part entre Touch and Go et Dischord, il y a Constellation Records. Des idéalistes suffisamment naïfs pour croire qu'il est possible de faire reposer une société sur la confiance et les relations humaines ; des illuminés qui, sans se soucier de l'anachronisme, cherchent à substituer l'artisanat à l'industrie, les relations locales aux relations mondialisées. Et pourtant, malgré ses paris de rêveurs, le label canadien fête cette année ses quinze bougies. Retour sur l'histoire de cette communauté qui pourrait bien s'apparenter à une utopie devenue réalité.

CONSTELLATION RECORDS

Constellation n'est certainement pas un label comme les autres. Le culte que lui voue une flopée de fidèles aux quatre coins du monde en témoigne. Et pour cause : Ian Ilavsky et Don Wilkie, fondateurs et dirigeants de la maison, ne se contentent pas de sortir des disques. Conscients du risque qu'il y a, pour toute entreprise de commercialisation de la musique, d'instrumentaliser l'art à des fins de profit, les deux Canadiens ont eu à cœur de placer la création artistique et les relations humaines au centre de leur projet. De telle sorte que le respect pour le label porte généralement autant sur son exigence musicale que sur ses valeurs.

Tout commence en 1995, lorsque deux mélomanes se rencontrent, par l'intermédiaire d'un ami commun, à Montréal. L'un d'entre eux, Ian Ilavsky, vivote grâce à un boulot alimentaire, mais joue de la musique au sein de Sofa ; l'autre gagne sa vie dans une entreprise qu'il méprise, et dépense tout son salaire en disques. Tous deux s'accordent pour déplorer l'état sclérosé de la scène musicale montréalaise : « *au milieu des années 90, les salles étaient essentiellement dirigées par des gens qui se souciaient de la musique comme de leurs premières chaussures. Les groupes devaient payer entre 200 et 300 $ pour avoir le privilège de monter sur scène, le tout pour se faire virer vers 23h – heure à laquelle les clubs commençaient leurs soirées dance, où ils vendaient de la bière et de la drogue à un public bien plus aisé que le nôtre* », se souvient Ian, dont le groupe Sofa est concerné au premier chef par ce genre de mesures. Face à cette « *absence totale d'institutions – locaux de répétition, salles de concert – ayant à cœur l'intérêt des artistes* », et à la suite de nombreuses discussions nocturnes arrosées, les deux passionnés se décident à prendre les choses en main. Don, qui vivait jusque-là à Toronto, abandonne son travail et toutes ses possessions pour s'installer à Montréal – un « *véritable acte de foi* », selon Ian.

MUSIQUES FRAGILES

Le projet initial est « *de créer un lieu qui soit accueillant pour les artistes, de commencer à enregistrer les performances sur un quatre pistes et, éventuellement, de vendre les cassettes sur place.* » Les autorisations légales nécessaires pour ouvrir un lieu ne seront jamais obtenues – « *comme si les lois étaient faites pour protéger les intérêts des énormes boîtes de nuit déjà établies.* » Mais qu'à cela ne tienne : les concerts ont lieu quand même, sur le mode underground, chacun apporte sa bière, et les groupes jouent dans les lofts bon marché où vivent Don, Ian ou leurs amis musiciens. L'Hotel2Tango de Godspeed You! Black Emperor – où le groupe enregistre ses albums encore aujourd'hui – accueille alors des lives explosifs, tandis que dans un appartement moins vaste se tiennent des concerts intimistes regroupés sous le nom de « Musique Fragile ».

Parallèlement, ces formations montréalaises – Godspeed, Exhaust, Fly Pan Am… – commencent à enregistrer des albums, et cherchent des moyens de les sortir. Ian et Don étant férus de ces groupes, ils décident tout naturellement de prendre en charge le travail d'un label. Ils utilisent l'argent gagné le jour pour s'occuper des disques la nuit, assemblant les pochettes une par une à la main « *comme l'ont fait et le feront tant d'autres labels D.I.Y.* » Il s'agit avant tout de faire exister des disques, pas d'inventer un nouveau *business model*. « *Nous n'avions pas fait d'"étude de marché" et n'avions aucune idée de la manière dont la face indé de l'industrie du disque fonctionnait réellement.* » En l'absence d'éléments économiques, c'est sur la voie tracée par les labels indépendants dans les années 1980-1990 que Ian et Don s'appuient : Dischord, Touch and Go, Thrill Jockey, Drag City et Atavistic sont des sources d'inspirations reconnues. « *La variété des genres de musique qu'ils soutenaient, le fait que des communautés de musiciens jouent dans différents projets et contribuent aux disques des autres, et globalement, l'esprit honnête, humain, droit et encourageant qui semblait animer leur travail : tout cela nous imposait le respect* », détaille Ian Ilavsky.

Qu'elle soit idéalisée ou réelle, cette vision donne clairement le ton au label encore embryonnaire. À commencer par la diversité des styles défendus. Constellation se consacre d'emblée aux musiques atypiques de tous bords, celles qui tombent entre les mailles du filet des classifications. Le nom du label porte d'ailleurs la marque de ce choix, une constellation étant un ensemble de points bien distincts que l'on ne regroupe que parce qu'on leur reconnaît une forme commune. « *Pour nous, l'identité artistique du label serait constituée d'une constellation de sons. Nous n'étions pas là pour figer un genre ou un son particulier. En revanche, nous étions attirés par les artistes dont la musique était elle-même le produit d'une constellation d'influences. Nous avions l'idée que chaque album qui paraîtrait chez nous explorerait les brèches entre les différents genres, et échapperait à toute tentative de catégorisation en termes de styles existants.* »

De fait, Constellation regroupe des formations hybrides aux facettes multiples : allez catégoriser les albums d'A Silver Mt. Zion, qui gravitent entre le punk révolté, la religiosité des chœurs solennels, les guitares fantomatiques du post-rock et les plages désertes du blues… Bien que les musiciens de Constellation aient chacun leur identité sonore propre (Black Ox Orkestar tend vers la musique klezmer, Colin Stetson s'inspire du minimalisme, Vic Chesnutt lorgnait plutôt du côté de la folk et du rock…), aucun ne peut être vu comme l'exemplification d'un genre existant. C'est pour cette raison que les fondateurs du label se sont toujours défendus d'être simplement un label post-rock – étiquette qui leur a été attribuée dès le succès de *F # A # ∞* de Godspeed You! Black Emperor : « *C'est précisément ce type de catégorisation réductrice, ce genre de concept-identité très pratique mais complètement vide que nous cherchions à éviter !* » regrette Ian.

RELIER LES POINTS

Le fait de ne pas se limiter à un genre musical n'empêche en rien Constellation d'avoir une identité forte. Mais ce qui joue le rôle de ciment entre les différents groupes, ce qui relie les différents points de la constellation, ce sont surtout des éléments extra-musicaux, à commencer par un engagement éthique et politique. Il ne s'agit bien sûr pas de sélectionner les musiciens sur la base de leurs idées politiques – « *nous n'exigeons pas que les artistes avec lesquels nous travaillons partagent nos convictions de façon rigoureuse ou codifiée* » –, mais de s'assurer que tout le monde a un ensemble de valeurs en commun. « *Il est essentiel pour nous que les musiciens aient, comme nous, le désir de s'engager à un niveau politique ; qu'ils ne s'en tiennent pas simplement au souhait de voir leur musique connue par le plus grand nombre* », explique Ian Ilavsky, pour qui ce critère est décisif. « *Si nous avions un coup de cœur pour un groupe, mais que nous découvrions, en les rencontrant, qu'ils ont des attentes concernant leur carrière et une attitude à l'égard du monde que nous ne pouvons pas vraiment encourager, la discussion s'arrêterait là.* »

Dès le début, Constellation se présente donc comme un label engagé. Pour les fondateurs de la maison, « *l'esthétique et les idées politiques sont inséparables – même s'il ne s'agit pas de chercher de la musique "politique".* » Et de fait, que les groupes de Constellation soient ouvertement militants (comme c'est le cas de Godspeed You! Black Emperor) ou non, leurs compositions sont souvent imprégnées d'un esprit contestataire. Eric Craven de Hangedup confirme que les rythmiques explosives et le violon lancinant de son groupe forment des morceaux qui « *peuvent être vus comme des protest songs* », ajoutant qu'il a « *toujours été inspiré par la musique qui donnait l'impression qu'elle était solidaire des batailles que je menais, quelles qu'elles soient.* »

Loin de se disperser dans la multiplicité des genres musicaux, Constellation trouve donc une véritable cohérence humaine dans les valeurs défendues – cohérence qui s'exprime dans les œuvres créées. Lorsqu'on lui demande d'expliciter les points communs entre les groupes de son label, Ian invoque un critère simple : le refus de la frivolité. « *J'ai une très faible tolérance pour la frivolité en musique – frivolité au sens de "ce qui n'a aucun but ou valeur". Je pense que la musique est quelque chose de sacré, et qu'elle est plus puissante lorsqu'elle est créée avec humilité, avec des intentions pures.* » Justin Small de Do Make Say Think, lui, voit cette cohérence du côté de l'authenticité : « *Les groupes du label ont tous le même objectif : faire de la musique honnête. Et accéder à une émotion authentique : la colère, la joie, la peur, l'espoir, la beauté, la terreur et le rire.*

Pour en faire des disques, avec l'aide de Ian et Don. Des disques glorieux, beaux, bruyants. »

ENGAGEMENT

Bien sûr, l'engagement politique du label est loin de ne se manifester que dans la musique. Tout le fonctionnement de Constellation en porte la marque, à commencer par le refus obstiné de Don et Ian de signer des contrats avec les musiciens. Ce choix a son origine dans l'idée que les relations humaines doivent précéder et remplacer les relations légales : « *Notre philosophie est que si un artiste n'est plus satisfait de notre relation, et qu'il est impossible de résoudre le problème par une discussion entre quatre yeux, dans une telle situation, un contrat n'aurait aucune valeur. Nous n'aurions aucune envie de sortir les disques de musiciens auxquels nous ne faisons pas confiance, ou avec lesquels nous n'aimons pas travailler. À ce stade, nous n'allons pas appeler un avocat. Il est impossible que le désaccord porte sur l'argent, parce que nous n'aurions jamais l'idée d'arnaquer un artiste. Donc le débat porterait sur autre chose : sur les idéaux et les buts partagés. Et si nous ne sommes plus d'accord sur ce point, nous n'avons plus aucune raison de travailler ensemble.* »

Une pratique qui peut paraître risquée, dans la mesure où elle repose entièrement sur la confiance mutuelle. Mais elle permet d'un autre côté de remettre des valeurs humaines au cœur des relations de travail, substituant aux liens légaux une relation « *d'amour et de respect* » – selon les termes de Justin Small de Do Make Say Think. Les musiciens eux-mêmes se disent plus familiers avec cette manière de procéder : « *je crois que je serais mal à l'aise avec un label qui me demanderait de signer un contrat.* » En outre, les années ont fini par montrer l'efficacité de cette façon de faire : « *en quinze ans, nous n'avons pas "perdu" un seul artiste, et n'avons eu que des désaccords mineurs, qui se sont toujours réglés facilement par la discussion.* »

Cette importance primordiale des relations humaines explique peut-être pourquoi tant de groupes ont collaboré au sein du label : Constellation est autant un label qu'une communauté d'artistes aux idéaux partagés. Ainsi, tandis qu'A Silver Mt. Zion, HRSTA, Sackville et Hangedup partagent ou ont partagé certains de leurs membres, Godspeed You! Black Emperor a figuré sur l'album *North Star Deserter* (2006) de Vic Chesnutt, Sandro Perri et Eric Chenaux ont eu des projets en commun… « *Cette collaboration entre différents groupes se met en place très naturellement. Chacun est généralement content de pouvoir aider les autres* », explique Eric Craven, de Hangedup.

Autre marque de cet engagement politique : Constellation a toujours cherché à encourager les initiatives locales. Les artistes du label sont majoritairement montréalais ou canadiens, à quelques exceptions près (Vic Chesnutt, Tindersticks, Dead Science, Carla Bozulich…), et le travail de fabrication des disques est délégué à des acteurs locaux. Loin d'être simplement patriote, ce choix prolonge les engagements éthiques du label tout en s'enracinant dans des convictions économiques : « *nous souhaitons alimenter et soutenir une communauté et une économie locale, tout en forgeant des relations de travail qui reposent sur un contact régulier, sur la proximité géographique, et sur le fait de partager le même environnement de vie.* »

L'apparence et le packaging des disques produits par le label portent la marque de ces convictions. Autrefois fabriqués à la main un par un, ils sont maintenant élaborés par des artisans montréalais – une façon de « *ralentir le rythme de la production* », de s'éloigner d'un modèle industriel de fabrication du disque. « *Nous voulons que nos disques véhiculent les qualités que sont le travail et l'effort, qu'ils ne donnent pas le sentiment d'être des objets faits facilement, des objets jetables. Mais pas des objets de luxe non plus – nous ne cherchons pas à être sophistiqués. Nous souhaitons simplement que la texture, la nature tactile du packaging donnent des éléments de contexte pour la musique, qu'ils fassent sentir la façon dont elle a été faite et enregistrée.* »

CRÉATIONS DURABLES

Face à ce projet exigeant et idéaliste, où les valeurs humaines éclipsent presque la question de la rentabilité économique, on pourrait s'étonner de voir le label encore sur pied. Mais en quinze ans, Constellation ne s'est pas contenté de vivoter : en plus de compter une quarantaine d'artistes dans son catalogue, le label s'est imposé comme une véritable référence, indice du dynamisme de la scène musicale canadienne, et preuve vivante qu'une entreprise D.I.Y. peut être viable.

Au lieu de compromettre les finances de la maison, la réputation de rigueur éthique a non seulement permis à Constellation d'aimanter quantité de groupes, mais a également garanti la constitution d'une *fanbase* fidèle et confiante dans les choix du label – la renommée de certains groupes comme Godspeed You! Black Emperor étant souvent le premier pas vers la découverte d'autres formations. Et puis, la décision, au départ politique, de s'en tenir à un niveau local s'est avérée profitable. Le pressage de disques en petites quantités (entre 500 et 1000 exemplaires les premières années, jusqu'à 3000 aujourd'hui) permet de limiter les prises de risques. En choisissant des groupes locaux, Constellation profite du bouche à oreille, évitant ainsi les premières années un investissement coûteux en promotion, marketing et publicité. Enfin, les musiciens effectuant le plus grand nombre de ventes choisissent parfois de reverser leurs gains au label, afin de permettre à de nouveaux projets d'exister.

Bien sûr, la crise n'a pas épargné la maison de disques canadienne, qui dépend essentiellement des ventes – les subventions étant peu nombreuses pour ce type de projet. « *Tout ce que nous faisons, c'est fabriquer et vendre des disques. Nous ne cherchons pas d'autres sources de revenus, nous ne sommes pas une compagnie de management d'artistes, donc nous ne nous servons pas sur les autres recettes de leur musique – uniquement sur la vente d'albums. Donc le fait que les gens dépensent de moins en moins d'argent en disques manque de tuer notre label chaque année* », lâche Ian. Mais malgré cette menace constante, Constellation parvient à se frayer un chemin parmi les difficultés : « *Notre principale décision est d'accepter un niveau de vie qui n'est pas très différent de celui que nous avions lorsque nous avons commencé. Nos salaires sont très modestes, ils ont à peine évolué en quinze ans, mais nous sommes heureux, nous ne nous plaignons de rien. Ce qui nous a aidés à traverser la crise, c'est le fait de privilégier le développement durable par rapport au profit et à la croissance.* »

À la fois bouée de survie en temps de crise et credo en temps normal, la foi des fondateurs de Constellation en un modèle local et modeste a servi de fil d'Ariane au cours des quinze dernières années. Aussi, le conseil que donne Ian aux personnes souhaitant monter un label est aussi bien le fruit d'un réalisme désabusé que le reflet de son engagement : « *le faire par amour, et pas pour mettre en place un business.* »

cstrecords.com

CONSTELLATION EN DIX ALBUMS

SOFA
Grey **(1997)**
La deuxième sortie de Constellation, par le groupe de Ian Ilavsky – co-fondateur du label. Un disque explosif, quelque part entre post-hardcore corrosif et rock noisy, qui précède de peu le split du groupe en 1997.

GODSPEED YOU BLACK EMPEROR!
Lift Your Skinny Fists Like Antennas To Heaven **(2000)**
On aurait pu choisir n'importe quel autre album de Godspeed, groupe phare du label canadien, mais celui-ci semblait incarner plus particulièrement son esprit de révolte, par son titre mais aussi par ses hymnes naïfs au violon et aux cuivres, et ses explosions exaltantes.

HANGEDUP
S/T **(2001)**
Émanation d'un groupe folk expérimentale de Constellation, Sackville, Hangedup enchaîne des *protest songs* instrumentales, à base de boucles de violon et de percussions détonantes. L'album comprend entre autres une reprise belliqueuse et distordue du « Blue Monday » de New Order.

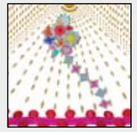
DO MAKE SAY THINK
& Yet & Yet **(2002)**
Ce véritable orchestre – qui partage bon nombre de ses membres avec Broken Social Scene – réconcilie jazz et post-rock sur de longues plages instrumentales entraînantes et colorées.

ELIZABETH ANKA VAJAGIC
Nostalgia/Pain **(2005)**
Sur ces morceaux de folk lancinante teintés de blues et tendant vers le jazz expérimental, Elizabeth Anka Vajagic pose sa voix sensuelle et envoûtante, quelque part entre P.J. Harvey et Patti Smith.

THEE SILVER MT. ZION MEMORIAL ORCHESTRA AND TRA-LA-LA BAND
Horses In The Sky **(2005)**
Né du souhait de Godspeed d'ajouter des textes à ses plages instrumentales, A Silver Mt. Zion s'ouvre à un plus grand public sur ce quatrième album élégiaque, terriblement mélancolique, où les chœurs s'élèvent tels des hymnes quasi religieux.

VIC CHESNUTT
North Star Deserter **(2007)**
Premier LP du regretté Vic Chesnutt paru chez Constellation, *North Star Deserter* bouleverse grâce à son blues épuré, tour à tour désolé ou habité. À noter sur ce disque, la participation de Gui Picciotto (Fugazi, Rites Of Spring) et des chœurs de Silver Mt. Zion.

HRSTA
Ghosts Will Come And Kiss Our Eyes **(2007)**
Projet de Mike Moya (Godspeed, Molasses, Set Fire To Flames), partageant des membres avec Sackville, Hanged Up et A Silver Mt. Zion, HRSTA propose des lentes plages envoûtantes et cinématographiques dont le chant lorgne parfois du côté du *Desertshore* de Nico.



CLUES
S/T **(2009)**
Avant de splitter en 2010 après trois brèves années d'existence, Clues – projet de l'ex-Unicorns Alden Penner – a connu son heure de gloire avec cet unique album aux titres mélancoliques, quelque part entre rock indé et post-rock.

COLIN STETSON
New History Warfare Vol. 2: Judges **(2011)**
Révélé au public français grâce à un passage aux Transmusicales, Colin Stetson est l'une des récentes signatures du label à attirer l'attention dans des milieux variés, du jazz aux musiques savantes en passant par le rock indé. Avec une maîtrise technique qui force le respect, le musicien parvient à sortir de son saxophone des sonorités inattendues, pour nous envoûter avec ses boucles minimalistes.

HOLY STRAYS

En 2010, *Hyperion* sonne les débuts remarqués du Français Sébastien Forrester, aka Holy Strays. La simple démo, devenue K7 éditée par Not Not Fun, vaut à son auteur quelques bonnes critiques et ses premières scènes, qu'il partage avec Maria Minerva ou Zola Jesus, touchant ainsi un nouveau public. Avant de se frotter à l'épreuve de l'album, Holy Strays nous met l'eau à la bouche avec *Christabell* (cf. *new Noise* #12), 45-t à la palette sonore riche et colorée, débordant d'idées. Un palier de franchi qui lui attire même les faveurs d'une presse nationale plus « généraliste ». Pour nous qui l'avions remarqué dès ses débuts, il devenait urgent d'en apprendre davantage !

Sur scène, c'est ton jeu très rythmique qui impressionne, ce n'est donc pas une surprise d'apprendre que tu as commencé par les percussions. Comment en es-tu venu aux claviers de Holy Strays ?
Je me suis mis au piano juste avant de lancer Holy Strays, puis j'ai glissé tout naturellement vers le synthé. L'orgue est ensuite devenu une véritable obsession. Mon enfance a été marquée par le premier Doors qui, outre ses harmonies blues, ses rythmiques bossa et ses accents flamenco, possède un son d'orgue reconnaissable entre mille. Pour *Christabell*, j'ai eu la chance d'enregistrer sur un orgue acoustique, une expérience unique que je m'empresserai de renouveler dès que possible.
À l'avenir, penses-tu travailler avec d'autres instruments ?
Holy Strays est un laboratoire : j'y teste actuellement basse, guitare, xylophone, balafon, tambours et diverses percussions. J'aimerais beaucoup introduire en live des percussions physiques, de la batterie, des cordes. Mais mon rêve serait d'enregistrer avec une chorale.
Justement, depuis ton 45-t *Enlightenment*, la voix a fait son apparition.
Il y en a toujours eu dans mes morceaux, souvent comme simple texture, mais elle se faisait beaucoup plus discrète. Le sens de ces interventions vocales reste abstrait, je cherche plutôt à déconstruire le langage, à interroger le format pop et à étudier les émotions que peut susciter la présence de la voix. J'adorerais collaborer avec des chanteurs, voire des MCs sur certains titres de l'album.
Peux-tu nous en dire plus sur cet album ?
Il sera le prolongement de *Christabell*. L'atmosphère est difficile à décrire. Son allure et son concept prennent forme, je pense qu'il sera globalement plus agressif que mes précédents travaux.
T'attendais-tu à un tel accueil pour *Christabell* ?
Absolument pas ! Au départ, je craignais que ces titres ne soient considérés comme une rupture avec les précédents. À mes yeux, ils s'inscrivent au contraire dans une suite logique. Ils reflètent à merveille l'état dans lequel je me trouvais au moment de les écrire. Rester fidèle à l'idée originelle est pour moi un idéal : j'en suis encore très loin, mais cette étape marque indéniablement un tournant.
Quand certains multiplient les sorties, toi tu as choisi au contraire de freiner ta créativité en ne sortant qu'une poignée de singles depuis ton EP original. Est-ce que tu appréhendes le passage au format album ?
Paradoxalement, je ne limite pas du tout ma créativité, bien au contraire ! Je remplis carnets et disques durs de motifs, de rythmiques, d'accords et d'harmonies ! Mais l'avis critique que je porte sur ces ébauches est souvent bien trop sévère pour que je leur laisse une chance. J'ai pris mon temps car je n'étais pas satisfait de la qualité sonore de certains enregistrements. Il me fallait apprendre à enregistrer, traiter différentes sources sonores, mixer et produire.
Ta musique repose beaucoup sur les boucles : comment as-tu apprivoisé ce mode de composition ?
« *La répétition est une forme d'évolution* » comme l'a si bien dit Brian Eno. Je m'intéresse beaucoup aux effets qu'elle peut produire. La pratique de la batterie m'a d'ailleurs encouragé dans ce sens. Jouer un standard de be-bop revient pour le batteur à adopter un pattern stable, à l'enrichir pour suivre le thème et mettre en relief ses accents, créer des nuances et jouer avec le silence. La stabilité est au fondement même de la pulsation et de l'étourdissement qui en résulte.
Est-ce que cette manière d'appréhender la musique ne te parait pas parfois un peu restrictive, en live tout particulièrement ?
Je souhaitais malgré tout tenter l'expérience, extraire ces morceaux de leur contexte privé, leur donner vie le plus spontanément possible, en évitant de recourir à l'informatisation de la musique. Désireux de jouer moi-même chacune des pistes, j'ai choisi de recourir à l'improvisation, de simplifier mes compositions à l'extrême, ne conservant que la trame rythmique et les principales harmonies. Lorsque la magie opère, les morceaux, dépouillés et très progressifs, induisent une sorte d'immersion graduelle, à la fois pour le public et moi-même.
Dernièrement on t'a vu multiplier les remixes, comment vois-tu cette activité ?
L'idée de me réapproprier le morceau d'un autre, de confronter les points de vue m'enchante. C'est aussi l'occasion d'aborder divers styles musicaux et me confronter à des publics différents, mais également de perfectionner mes techniques de production. Je me sens beaucoup plus libre et serein lorsque je traite un remix, dans la mesure où l'enjeu personnel, intime, est absent.
Comment choisis-tu les artistes que tu remixes ?
Très sincèrement, au gré de mes coups de cœur et des propositions que je reçois !
Des rêves de collaborations ?
J'adorerais remixer Swans, l'un de mes groupes favoris dont le dernier album est fabuleux. J'ai tenté plusieurs fois de joindre Michael Gira, en vain. Lee Perry est aussi l'une des mes idoles, retravailler sa musique serait un réel honneur. Plus récemment, Health, Grouper ou Mount Eerie m'ont donné des idées, mais si je devais choisir un compositeur en particulier, ce serait certainement Hans Zimmer.
Enfin quelles sont tes attentes pour les mois à venir ?
Mon album, plusieurs remixes, un nouveau live avant la fin de l'année. Je peaufine quelques productions que j'aimerais soumettre à des rappeurs, perspective qui m'intéresse énormément. Récemment, j'ai beaucoup écouté Angel Haze dont je rêverais de produire l'un des titres du prochain album. Un premier extrait de MILAN devrait aussi débarquer. Il s'agit du fruit d'une amitié profonde, d'un désir commun de créer collectivement, d'expérimenter autour du format batterie/voix. J'y tiens le rôle de batteur, claviériste et producteur. Avec MILAN, je retrouve cette énergie primaire, ce partage, ce souffle qui me manquait souvent lorsque je jouais seul.

HOLY STRAYS
Christabell
(Morning Ritual)
soundcloud.com/holy-strays

ERYN NON DAE.

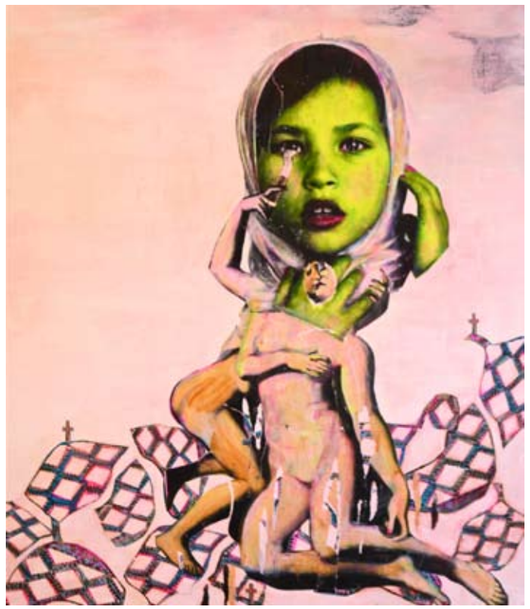
Rien n'est simple mais tout est beau dans le metal psychique et extrême d'Eryn Non Dae. Une beauté qui a trait à la souffrance : physique, morale, celle qui gagne dans la déchéance des hommes. Pourtant, dans cette complexité de son et de verbe qui fait leur second album, *Meliora*, Eryn Non Dae. ne se complait pas dans un noir uniforme. Leur carte de visite mélange les noirs : certains ont cette luminosité que créent les techniques d'impression modernes. Elle ne baigne pas encore l'ensemble mais crée par endroits une zone d'espoir, un ailleurs restant à trouver. L'ambiance gagne alors de l'espace, de manière plus prégnante que sur le violent et sublime premier opus *Hydra Lernaïa*.

La dimension extrême de votre musique reflète-t-elle une communauté de goûts ?
Mickaël André (basse) : Je peux affirmer que nous ne consommons que très peu de metal extrême. Je dois être celui qui en écoute le plus. Franck et Yann, les guitaristes, ne sont pas très branchés « mule », Julien et Mathieu très peu aussi. Cet aspect extrême nait donc de la somme de nos contributions individuelles. Il me semble finalement que nous avons des goûts tellement variés et improbables qu'ils n'influent que très peu sur notre musique... On peut s'interroger en définitive sur cette forme extrême que prend notre son, alors que nous écoutons tellement de choses dites « mainstream » ou qui n'ont vraiment rien à voir avec le metal extrême…
Le raffinement de la forme, dans l'accentuation des contrastes comme dans la production, a-t-il fait l'objet d'un débat en interne ?
Il y a eu débat à l'intérieur du consensus (*rires*) ! Depuis *Hydra Lernaïa*, nous étions d'accord sur le fait que nous voulions plus de dynamique, notamment Julien qui réfléchit énormément aux différentes intensités dans ses parties de batterie. Nous nous trouvons souvent confrontés à ces problèmes de dynamique, difficilement compatibles avec les grosses guitares que nous aimons aussi. Si la frappe de batterie baisse, nous devons pouvoir l'accentuer avec les autres instruments, mais ce n'est jamais simple. C'est un compromis sur lequel il faut constamment se pencher… Ces contrastes que tu peux percevoir sur *Meliora* sont ainsi le fruit de cette « bataille » permanente entre désir de dynamique, volonté d'une véritable variation d'intensité selon les passages et notre envie d'un aspect « rouleau compresseur ». Il n'y a pas de recette pour ça. C'est un parfait résumé de la manière dont nous enregistrons : un mélange permanent de quête du naturel et en même temps, l'envie d'épaisseur. Je nous pense quasi condamnés à pencher tantôt d'un côté, tantôt de l'autre à l'intérieur de chaque morceau. Mais il est intéressant de se rendre compte qu'il s'agit peut-être là d'un élément essentiel de notre musique.
Ce raffinement global dans la forme et la production est-il passé par des changements sur le plan de l'équipement, ou jouez-vous peu ou prou sur les mêmes matériels qu'à l'époque d'*Hydra Lernaïa* ?
Il y a eu des changements de guitares, basse et batterie, mais probablement pas très perceptibles à l'oreille du plus grand nombre. Les éléments les plus décisifs en termes de son restent, je pense, notre manière de jouer, l'accordage et puis Mobo (*Ndr : fidèle assistant de production*). Aucun d'entre nous n'est malade du matos, la majeure partie de notre équipement est la même depuis le début. Il y aurait sûrement des choses à améliorer, mais disons que ce n'est pas ce qui nous préoccupait le plus jusqu'à présent...
Les climats saisissent de plus en plus dans votre musique. La tentation purement ambient vous touche-t-elle, quitte à ce qu'elle s'exprime en dehors d'Eryn Non Dae. ?
Pour ma part, elle s'exprime déjà pas mal dans mes autres projets, notamment Nojia, mais il est vrai que nous sommes très réceptifs à cet aspect ambient. Cela étant, il est sans cesse contrecarré par l'envie de chansons, avec ce que ça implique en termes d'efficacité et d'attractivité des morceaux. Nous avons cette fois enregistré pas mal de temps d'impros et d'ambiances avec de la guitare au E-bow sur des éléments de batterie utilisés comme caisse de résonance, divers objets triturés devant des micros, des cymbales à l'archet, des manipulations de pédales d'effets et autres, et je me rappelle avoir entendu Yann dire : « *on devrait faire un album uniquement avec ça* ». À l'évidence, cette tentation de l'ambiance est bien présente, mais je ne sais pas si elle prendra forme un jour ou non. Et puis combien de disques de ce genre tiennent vraiment la route ? À moins de transformer ça en performance ou bien de creuser l'aspect visuel dont nous avons tant envie, l'avenir nous le dira...
***Meliora* semble retracer un cheminement de vie, jusqu'à l'issue, envers laquelle la relative luminosité des atmosphères finales semble distiller l'idée d'un autre état que le rien. L'homme en butte à l'épreuve finale, cette peur qui sourd à l'évocation de toute fin, est-ce quelque chose que vous apprivoisez avec le temps ou certains d'entre vous restent-ils dans un rapport non apaisé avec l'idée de mort ?**
Pour ce qui est de l'évocation de toute fin et son éventuelle peur liée, je ne peux répondre que pour moi. C'est très personnel, mais j'en étais récemment arrivé à la conclusion que l'idée de fin, si elle ne devait impliquer aucune autre étape après, me déplairait grandement. Je veux dire que considérer la fin de quelque chose comme un stade, c'est déjà accepter l'idée selon laquelle il existe une étape suivante, donc une fin oui, mais aussi le début d'autre chose. La pensée qu'il n'y ait rien dont je puisse être conscient maintenant, ou même après ma propre mort, ne me perturbe pas le moins du monde. Par contre, l'idée de fin de quoi que ce soit à laquelle je devrais faire face m'inquiète souvent (*rires*)... Pour ce qui est de *Meliora*, ou d'Eryn Non Dae., il est évidemment question d'un autre état que le rien, donc sans doute suis-je aussi en accord avec cette idée de fin comme celle d'un éventuel stade transitoire vers autre chose, de manière universelle d'ailleurs, pas seulement appliquée au seul cheminement physique et mental d'un être. Pour revenir à la mort en tant que fin de vie, si l'on exclut la douloureuse expérience de la perte d'un proche, il est sûrement difficile de se confronter à l'idée de sa propre mort lorsqu'on a trente ans, non ? Nous devrions en reparler à l'occasion de la sortie du vingtième album !

ERYN NON DAE.
Meliora
(M&O)
erynnondae.com

Le street-art à base de collages de Judith Supine évoque le Dadaïsme et le Surréalisme (Dalí, les photos d'Herbert Bayer…), les affiches des Nouveaux Réalistes et les cartes postales anciennes (celles qu'on trouve dans nos brocantes européennes et que revisitent des livres comme *Babylon: Surreal Babies* de James Birch…), mais les influences revendiquées par le jeune artiste américain sont plus larges : « *Je connais tout ça mais préfère Goya, Max Ernst, Max Beckmann, George Grosz, Romare Bearden, Hans Bellmer, Diego Rivera, William Blake, William Burroughs, Louis-Ferdinand Céline, Henry Miller, Paul Bowles, Genesis P-Orridge, James Fenimore Cooper, Elmore Leonard, Raymond Chandler, Leonard Baskin, etc., etc.* » Des sources d'inspiration diverses et pluridisciplinaires qui rappellent que l'artiste aime le changement – il explore ainsi désormais la peinture, qui lui valait dernièrement une exposition à la Jonathan LeVine gallery de New York – ainsi que la difficulté. L'Américain s'est en effet rendu célèbre en installant des personnages sur le Brooklyn Bridge ou en flottaison au milieu de l'Hudson River ou d'un plan d'eau de Central Park…
Entretien par e-mails interposés avec un artiste atypique qui a découvert l'art avant la parole.

JUDITH SUPINE



Je sais que tu as commencé l'art très jeune et de façon compulsive suite à une malformation qui t'a rendu muet toute ton enfance et une grande partie de ton adolescence. Tu faisais déjà des collages ? Quels souvenirs gardes-tu de cette époque ?
Effectivement, je ne parlais pas. Je réalisais des peintures, des dessins et des sculptures, je fantasmais, et lisais de façon compulsive. J'ai appris à manipuler les autres.
Peux-tu nous parler de ta dernière exposition « Too Much For One Man » à New York ?
Cette fois, j'expose des peintures qui ont pour thèmes les bébés, classes et races. Et j'ai pris mon temps pour me familiariser avec l'image. D'habitude je fais du découpage-collage. Je réalise des collages à partir de magazines empruntés, volés et achetés, je découpe avec des couteaux exacto, je déchire et je colle… jusqu'à ce que l'ennui s'ensuive.
Qu'as-tu donc appris en préparant cette exposition de peinture ?
Qu'il ne fallait pas repousser le travail au lendemain et mettre toutes les chances de son côté pour réussir. Sérieusement, je m'adoucis, on dirait que ma colère tend à se calmer.
En matière de découpages/collages, les magazines de mode sont pour toi un matériau privilégié, d'où l'omniprésence des femmes dans ton travail. Peux-tu nous parler de ta collaboration récente avec le couturier Manish Arora ? Là c'est comme si le rapport s'était inversé : le matériau devenant le produit final et ton art se muant en matériau pour le styliste qui a orné ses tenues de motifs piochés dans ton œuvre…
Je n'aime pas le travail à plusieurs et n'ai pas activement collaboré. Et j'aime « *l'idée de mettre en lambeaux les mannequins des campagnes publicitaires pour produits de luxe, de les mêler à des bribes d'autres sources pour les placarder sur des murs sales* ».
Hey, mais tu viens de faire un copier-coller d'une de mes questions en la reformulant à l'affirmative… tu réponds aux interviews comme tu crées en fait ! Dirais-tu que ton art est politique ?
J'aime la transgression. Politique, au sens où je ressens le besoin de résister à l'autorité, oui.
Le fait que tu repeignes en fluo les visages et les corps humains peut évoquer le travestissement, et l'une de tes expositions s'intitulait d'ailleurs « Ladyboy », peux-tu expliquer ?
Je suis attiré par le grotesque et le profane, la caricature. J'ai suivi un entraînement de boxe thaï à Pai, en Thaïlande, et mon instructeur était un travesti. Le Ladyboy évoque pour moi cet intervalle magnifique entre masculin et féminin, l'idée de se peindre sous le signe du déguisement et de la dégradation.
En 2007, tu as accroché un personnage de quinze mètres de haut du pont de Manhattan. En 2008, tu as fait flotter une oeuvre sur l'East River, puis en 2009 dans une mare de Central Park avant de t'attaquer au pont de Williamsburg… Tu n'as jamais eu aucun problème avec les autorités ? Surtout depuis que

LE STREET-ART DANS UN ENVIRONNEMENT DE GALERIE EST TOUJOURS FAIBLE – UNE IMITATION, UNE REPRÉSENTATION TROMPEUSE, UNE AUTO-PARODIE. COMMENT JE ME SENS LORSQUE JE VOIS MON TRAVAIL DANS UN TEL ENDROIT ? SAOULÉ, AUTO-SATISFAIT ET AFFUBLÉ D'UN COSTARD TROP LARGE À LA PROPRETÉ DOUTEUSE.

tu travailles avec des galeries et qu'on peut te localiser plus facilement ?
Non, rien de sérieux.
Qu'est-ce que tu préfères d'ailleurs ? Tes actions sur le mobilier urbain avec l'urgence que ces actes de piratage impliquent ou le challenge du travail en galerie qui implique beaucoup de réflexion, la recherche d'un itinéraire pour le spectateur, une unité, etc. ?
Très bonne formulation, sérieusement. Tu viens de résumer ce qui peut rendre le travail en galerie si chiant : le manque d'urgence et ce sentiment d'organisation qui essouffle et anémie l'art. Le street-art dans un environnement de galerie est toujours faible – une imitation, une représentation trompeuse, une auto-parodie. Comment je me sens lorsque je vois mon travail dans une galerie ? Saoulé, auto-satisfait et affublé d'un costard trop large à la propreté douteuse.
Notre magazine étant une revue musicale avant tout, j'aimerais te demander ce que tu écoutes lorsque tu crées…
J'ai été voir Bruce Springsteen en concert il y a quelques semaines et c'était excellent. J'ai grandi dans le sud des États-Unis et j'adore Loretta Lynn et Dolly Parton. Mais j'écoute aussi Deadmoon et les Dirtbombs, Sam Cooke et Otis Redding.

judithsupine.com

LE FLAMBEAU DU RIRE

Avec un artwork d'album composé de poneys roses scatophages ou vomissant des arcs-en-ciel et des tenues de scène à base de chemisettes hawaïennes, aucun doute, dans le metal à tendance pop-stoner – oui, c'est un concept –, Torche tient le rôle du groupe qui prend tout à la rigolade. Et c'est effectivement dans une ambiance passablement détendue et bordélique que la rencontre avec les trois quarts du groupe (sans Steve Brooks, parti se balader dans le quartier) se fera en coulisse du Divan du Monde, avant un concert dont le prix d'entrée aura été cassé les jours le précédant. Le billet originellement à 30 € ayant valu la naissance de rumeurs folles du type « *les very special guests, ça devrait être Baroness* ». Mais non, la salle se loue tout simplement très cher, et les Georgiens (qui ont survécu à un terrifiant accident de tourbus durant l'été, on le rappelle) n'étaient bien évidemment pas prévus au programme. Quoi qu'il en soit, avec *Harmonicraft*, Torche continue de creuser le sillon de la feel-good heavy pop avec un brio certain, épaulé par le petit nouveau Andrew Elstner. Là où l'EP *Songs For Singles* avait pu décevoir certains fans par son relatif dépouillement, ici, les gars de Miami retrouvent la formule magique de leur mélange entre lourdeur et mélodie et semblent prêts à conquérir le monde sous la houlette de Volcom.

TORCHE

Alors, ça fait quoi d'être un groupe Volcom ?

Andrew Elstner : Jusqu'à maintenant, c'est cool ! Ils nous traitent de la manière dont on devrait toujours traiter un groupe, dont tout groupe rêverait d'être traité…

Rick Smith : Et c'est génial, ils font plein de trucs pour nous et, encore mieux, je pense que notre musique leur plaît vraiment. Ce n'est pas simplement une question de business, ce sont de vrais passionnés et tout se passe de manière relax, amicale… Vraiment, une super expérience.

Et quelle est votre opinion sur la situation plus que difficile de votre ancien label, Hydra Head ?

R.S : Nous ne nous sommes pas du tout séparés en mauvais termes, alors forcément, apprendre qu'ils ne sortiraient plus rien de nouveau nous a beaucoup attristés. On espère vraiment que leur back catalogue les aidera à sortir de cette crise… D'une certaine manière, le fait d'avoir communiqué sur leur situation critique est probablement une bonne idée, ça rappelle aux gens l'existence dudit catalogue, et peut-être que ça les poussera à acheter leurs disques. Mais est-ce que ça suffira pour rembourser leurs dettes ? Rien n'est moins sûr. Mais bien entendu, ça nous rend tristes, car tout le temps durant lequel nous avons bossé avec eux apparaît à présent comme une sorte d'âge d'or pour nous, ils nous ont permis d'arriver à un tout autre niveau de popularité, le tout en nous offrant énormément… tout, en fait : promotion, liberté artistique et un vrai amour de la musique. C'étaient, et ce sont encore, de véritables amis, plusieurs employés du label figurent d'ailleurs dans un de nos clips. C'est vraiment tragique qu'ils ne puissent pas continuer ce formidable travail de découverte, alors qu'ils ont toujours été en avance sur leur temps…

C'est vrai que ça arrive en plus à un moment où pas mal de groupes ayant été signés chez Hydra Head connaissent un succès sans précédent…

R.S. : Je pense que le phénomène a commencé dans les 90's, avec des labels comme Man's Ruin. Et Hydra Head a effectivement tenu un rôle de premier ordre dans cette popularisation d'un rock puissant et pourtant mélodique, comme le stoner, le sludge, etc. Mais c'est vrai que depuis une petite dizaine d'années, ça a pris une tout autre dimension, et ce ne sont pas nécessairement les labels défricheurs qui en récoltent les bénéfices…

Parlons un peu de Torche. Andrew, tu es le petit nouveau. Comment en es-tu arrivé à travailler avec le groupe ?

A.E. : Je jouais dans un groupe appelé Riddle Of Steel, on était chez Robotic Empire, et Torche a brièvement été chez eux aussi…

R.S. : Oui, c'était au moment d'*In Return*, me semble-t-il.

A.E. : Oui, c'est ça, je me souviens qu'on est allés en Virginie pour les rencontrer et que le CD d'*In Return* était dans le tas de nouveautés qu'Andy Low nous a données. Enfin, quoi qu'il en soit, c'est par son biais que j'ai rencontré Steve (*Ndr : Brooks*) lors d'un voyage en Floride, à Tampa, et c'est depuis ce temps-là qu'on se connait donc. Quand Juan Montoya a quitté le groupe, Steve m'a contacté, mais il y a eu un creux de deux ans, je ne sais pas vraiment pourquoi, parce que j'étais super enthousiaste quand il m'a demandé si ça m'intéresserait de le remplacer…

R.S. : Oui, on a en fait terminé 2008, puis tourné tout 2009 et enregistré *Songs For Singles* en formation à trois, ainsi que le split avec Boris, mais en 2010 on a repris la route avec un autre guitariste…

Il n'a pas été intéressé par le rôle de guitariste de Torche à plein temps ?

R.S. : Eh bien, je crois qu'en fait, il s'est dit que ça serait une chouette expérience, ça faisait un moment qu'il n'avait pas tourné, il bossait dans une boutique d'instruments de musique. C'était un grand fan de Torche et je pense qu'il a de plus en plus apprécié de jouer avec nous, mais… je crois que ce n'était pas le bon guitariste pour nous. Son style était vraiment trop différent du nôtre, il avait du mal avec certains de nos morceaux, c'était plus un guitariste country-blues, et nos accordages le mettaient mal à l'aise. Il disait : « *bon sang, c'est vraiment dur de jouer avec des cordes aussi lâches !* » Il ne s'est jamais habitué, en fait, ça a même empiré avec le temps. On a donc repris le boulot en trio. Mais Steve a toujours préféré avoir un second guitariste sur lequel se reposer, quand il compose, c'est toujours avec deux guitares à l'esprit, les tournées et les disques qu'on a faits à trois étaient vraiment frustrants pour lui, parce que ça ne sonnait pas comme il le voulait… Enfin, ce n'était donc qu'une question de temps pour qu'on cherche un autre guitariste. C'est vraiment le split avec Boris qui nous a fait comprendre que ça n'allait pas le faire, il n'est pas bon, à mon sens, et ça n'a pas été simple de dire à Howard qu'on se passerait de ses services, l'ambiance n'était vraiment pas très détendue… Mais ça va mieux, maintenant (*Ndr : Jonathan Nunez vient nous rejoindre*). Voici notre bassiste, Jon.

Je voulais un peu parler du processus de composition chez Torche. Vous êtes tous impliqués dès le début dans celui-ci ? Les gens ont tendance à croire que Steve est à l'origine d'un peu tout…

R.S. : Oui, même si on se base en général sur les idées de Steve, on intervient très tôt.

A.E. : Steve est le genre de mec à qui tu mets une guitare entre les mains, et paf, il te sort une ligne de guitare parfaitement cohérente, sur laquelle on parvient immédiatement à se greffer. Le processus de création n'est vraiment pas une souffrance pour Torche, ça se passe tout naturellement, sans conflit.

J.N. : Oui, c'est chouette, tout se fait à quatre, main dans la main.

R.S. : Et les idées de chacun sont considérées à parts égales, chacune des chansons de nos albums, je suis capable de dire : « *ah, ça, c'était une idée à moi, et ça, c'était une idée de Jon* ». Par exemple, le morceau « Harmonicraft » est parti d'une idée d'Andrew, un riff sur lequel on a jammé et qui est devenu cette chanson. « Safe », sur notre premier album, est purement issu d'une rythmique que j'avais fait tourner.

Vous avez votre propre studio ?

R.S. : Jon a son studio à Miami, on a un local de répétition à Gainsville et un autre à Atlanta, où vit Steve. En fait ça dépend de ce qu'on doit faire : si le but est d'enregistrer, on va travailler à Miami, mais si c'est juste avant une tournée, on répète à Atlanta. Si ce n'est ni l'un ni l'autre, on se retrouve à mi-chemin des endroits où on habite, à Gainsville, là où j'habite, moi. La plupart du temps, quand on part en tournée, les gars laissent leur bagnole dans la cour de la maison que je partage avec mes colocs, et on part ensemble en van répéter à Atlanta.

Vous tournez toujours dans un van ?

J.N. : Oui, on n'a pas les moyens pour payer un tourbus et des chambres d'hôtel, on s'est renseignés, pour une tournée de trois mois, ça nous reviendrait à 90 000 dollars, on est bien loin de ça ! Quand on a tourné avec Coheed And Cambria en 2010, ils nous ont proposé de partager l'un de leurs deux tourbus dans lequel il y avait de la place, mais on devait aussi participer au coût du truc, ce qui nous serait revenu à presque 13 000 dollars pour trois semaines. On a donc répondu : « *merci, mais non, merci* » et tourné dans notre fidèle van. On avait l'air un peu ridicule quand on se garait à côté de ces deux mastodontes (*rires*).

C'est quoi, dans votre esprit, un *Harmonicraft* ?

A.E. : En fait, c'est un terme inventé par Joe McLaughlin, le bassiste de Part Chimp. C'est un mec qui a un sens de l'humour très glacial, et qui adore les mots-valises, comme celui-ci.

J.N. : Il a sorti ce mot tout naturellement pour décrire son voyage en avion avec de la musique dans les oreilles tout du long, et ça nous a beaucoup plu, surtout avec son accent de Liverpool à couper au couteau. Bon, cela étant, je ne trouve pas qu'on ait vraiment traduit fidèlement le concept sur la pochette de l'album !

D'ailleurs, comment vous êtes-vous retrouvés à sortir un split avec Part Chimp ?

R.S. : Par le biais de notre ami Henry, qui a un magazine consacré à la stand-up comedy et à la musique : *Chunklet*. Il connaissait Part Chimp depuis plusieurs années, et quand on a joué pour la première fois au SXSW en 2005, je crois, c'était dans le cadre d'un showcase organisé par ce magazine. C'est là qu'il nous a parlé d'eux, en nous disant qu'il pensait qu'on s'entendrait comme larrons en foire aussi bien personnellement que musicalement.

J.N. : Et il avait raison, quand on est allés les voir, je me souviens avoir pensé que c'était probablement le truc le plus violent que j'aie jamais vu. Et j'ai tout de suite dit aux autres qu'on devait absolument partir dans la même direction qu'eux.

R.S. : On s'est retrouvés à boire des coups avec eux après le concert, et effectivement, on s'est tout de suite bien entendu, on voulait même passer le reste de la soirée ensemble, mais ils devaient reprendre la route. Et quelques jours plus tard, on était à Tallahassee, on jouait dans une salle approximativement de la taille de cette pièce, l'arrière-cour d'une sorte de café végétalien et qui jouait de l'autre côté de la rue ? Part Chimp, dans une vraie salle de concert… devant un public de deux personnes, ou un truc du genre. On est donc allés les voir et on leur a proposé de jouer avec notre matos, parce que là, il y avait pas mal de gens. Ils ont accepté, et ont poussé nos amplis tellement fort qu'ils ont fait sauter le courant ! Bref, on est restés amis depuis, mais on ne s'est pas vus pendant de longues années.

Ce n'est donc pas du tout par l'intermédiaire de Rock Action que vous les avez connus ?

R.S. : Non, pas du tout, même si on connait tous bien les gars de Mogwai. Ils connaissaient surtout l'ancien groupe de Steve, Floor, et quand ils ont tourné aux USA, ils nous ont proposé de faire leur première partie sur quelques dates. En fait, c'était exactement à la même période, et on a donc fait connaissance avec eux et Part Chimp la même semaine, sans qu'il y ait le moindre lien entre les deux événements.

J.N. : Si, quand même, vu que c'était encore Henry qui nous avait mis en relation avec Mogwai. C'est d'ailleurs lui qui a sorti le split avec Part Chimp.

R.S. : Ah oui, bien sûr ! Bref, quoi qu'il en soit, on ne les a pas revus avant 2010, quand on est allés tourner en Grande-Bretagne, et c'étaient eux, notre première partie. Et on s'est souvenus à quel point leur musique nous avait impressionnés à l'époque, et décidé de faire plus de concerts avec eux. Ils sont à leur tour venus aux États-Unis, on leur a de nouveau prêté notre matériel – ça ne nous avait pas suffi, la dernière fois, faut croire (*rires*) –, on a fait une petite tournée ensemble, et enregistré le split. Bref, on est vraiment de grands fans, leur groupe est un véritable diamant brut dans tout ce qui est musique à guitares.

ON N'A PAS LES MOYENS POUR PAYER UN TOURBUS ET DES CHAMBRES D'HÔTEL, ON S'EST RENSEIGNÉS, POUR UNE TOURNÉE DE TROIS MOIS, ÇA NOUS REVIENDRAIT À 90 000 DOLLARS, ON EST BIEN LOIN DE ÇA !

Je suis d'accord, ces mecs n'ont pas le succès qu'ils méritent.

R.S : Je pense que c'est dû au fait qu'ils n'étaient pas sur le label idéal. S'ils avaient été signés par Hydra Head, ce seraient des stars, j'en suis persuadé.

Part Chimp est donc une de vos influences, mais quels albums vous ont donné envie de faire de la musique ?

J.N. : En fait, je suis incapable de te le dire, j'ai grandi au sein d'une famille de musiciens, j'ai donc baigné dans la musique depuis mon plus jeune âge.

A.E. : Pareil pour moi, mon père était prof de piano. Mais en ce qui concerne la guitare, je pense que ce qui m'a donné envie, c'est de voir un ami qui prenait des cours et qui, soyons honnêtes, n'avait aucun talent. Moi je jouais de la batterie, à la base, il a voulu jouer avec moi, on a fait deux trois répèts, et j'en ai eu marre de le voir maltraiter son instrument, alors j'ai pris les choses en main, et je pense qu'il a totalement abandonné la musique ensuite tellement il était dégoûté !

R.S. : Moi, à la base, je jouais de la guitare et mon frère était batteur. Mais à un moment, il s'est découragé et a abandonné, alors que je continuais la guitare. Je me suis rendu compte avec le recul que j'avais toujours été batteur dans ma tête, la rythmique me fascinait, depuis des années, bien plus que les accords. Mais je n'ai pris place derrière les fûts qu'au collège, où je me suis retrouvé à jouer avec des potes, dont celui qui allait devenir le deuxième bassiste de Kylesa, et ce mec est probablement la raison pour laquelle je me suis effectivement lancé dans la musique. C'est toujours l'une de mes inspirations les plus marquantes. Il jouait aussi dans un groupe avec ses frères et son père, ils faisaient des reprises de Metallica, et ça m'a profondément marqué. C'étaient des gamins de douze ans avec les cheveux longs, des t-shirts de metal, c'était la première fois que je voyais des mecs à cheveux longs, je crois ! Et c'est en les voyant que j'ai pris conscience que j'étais, moi aussi, capable de faire ça. Lui, il a arrêté la musique mais on continue à se voir régulièrement, et on ne parle que de ça.

Vous avez des plaisirs coupables en matière de musique ?

A.E. : Oh oui, des tonnes !

R.S. : Moi, je ne ressens absolument aucune culpabilité à aimer des trucs considérés comme mauvais !

A.E. : Oui, voilà, pareil. Par exemple, j'adore la house music. Enfin, plus exactement, la dance inspirée de la house, et j'en suis fier, même lorsque mes potes metalleux se foutent de moi quand je m'éclate sur un de ces morceaux. J'adore danser, donc voilà, hein, y'a quand même rien de mieux pour bouger que la dance music !

J.N. : Moi, c'est plus la folk anglaise des années 70, c'est ce genre de morceaux que j'ai commencé par jouer, gamin, et ça a toujours une place à part dans mon cœur. Et je suis particulièrement un grand fan de cornemuse… Je suis sérieux ! J'ai bien conscience qu'on ne peut qu'aimer ou détester cette sonorité… moi, j'adore !

D'une certaine manière, c'est assez drone, comme instrument.

J.N. : Exactement ! Ah, je me sens enfin compris ! (*Rires*) Et toi, c'est quoi, tes plaisirs coupables ?

Encore aujourd'hui, j'adore a-Ha et Duran Duran.

R.S. : C'était carrément bon, je suis d'accord !

J.N. : Ce sont d'excellents musiciens, et surtout, avec un sens fabuleux du songwriting.

Et ces temps-ci, vous écoutez quoi ?

A.E. : Pas mal d'electronica de Chicago. Des trucs dont personne n'a jamais entendu parler, je pense.

J.N. : Je suis dans une phase crust japonais, des trucs bien extrêmes. Et du hip-hop de Miami.

R.S. : Et moi, je découvre Pentagram avec quarante ans de retard, je n'écoute quasiment que ça en ce moment. C'est grâce à ce fabuleux documentaire, *Last Days Here*, ce film est incroyable.

Je vais vous poser ma question fétiche, ne vous inquiétez pas, elle est bizarre : si *Harmonicraft* était un plat, quelle en serait la recette ?

(*Ndr : Ils éclatent de rire*)

J.N. : Je crois que c'est la meilleure question qu'on m'ait jamais posée !

A.E. : Un truc sucré-salé !

J.N. : Un plat indien avec plein de couleurs. Ou des bonbons au barbecue.

R.S. : Moi, je dirais un cône de glace enveloppé de fettuccine, plongé dans un bain d'huile bouillant et saupoudré de curry.

J.N. : Sans oublier les paillettes de chocolat ! (*Sur le chemin de la sortie, on passe devant le stand de merchandising, et je remarque un étonnant t-shirt représentant une chauve-souris, un œil, dans des tons de jaune. Je dis que je le trouve cool et Andrew Elstner m'apprend qu'il y a une histoire derrière. La voici :*)

A.E. : J'étais chez un pote qui a un énorme ranch du côté de Saint Louis. Il faisait nuit, j'étais passablement fatigué, et je suis allé prendre l'air sous le porche. Il y avait un de ces plafonniers qui font ventilateur, dont les pales se mettent à tourner quand on allume la lumière. Et pendue à l'une de ces pales, il y avait une chauve-souris. Je la regarde d'un air halluciné et voilà que cette saleté de bestiole, probablement aussi surprise que moi, se met à pisser partout, y compris dans mon œil. Bon. OK. Je vais me rincer, mort de rire, et m'endors en me disant que c'est pas banal. J'en parle le lendemain à mes parents, qui ont commencé à paniquer, en me disant que les chauves-souris sont souvent porteuses de la rage. Et c'est comme ça que je me suis retrouvé aux urgences pour subir un traitement préventif même si en théorie, l'urine n'est pas un vecteur de contagion. J'ai raconté l'histoire à *Pitchfork*, ils en ont fait un article qui a fait le tour de la presse US. N'importe quoi ! Mais donc, on a décidé de rendre hommage à cet épisode avec ce t-shirt.

Merci, Andrew. C'est une histoire merveilleuse.

Je comprends ton émotion. (*Ndr : Nous nous écroulons de rire.*)

TORCHE
Harmonicraft
(Volcom/La Baleine)
torchemusic.com

KIRDEC

Depuis plus de vingt ans, Cedric Fermont œuvre obstinément à l'exploration des confins de la musique électronique et expérimentale. Très actif au sein des scènes industrielles mais aussi dark ambient ou électro-acoustiques, il officie tour à tour en tant que musicien, ingénieur du son, écrivain, tout en gérant son propre label, Syrphe records. À l'occasion de ses nouvelles sorties, cet activiste multi facettes (Kirdec, Cdrk, Crno Klank, Elekore notamment…) revient avec nous sur son parcours musical riche et atypique.

Peux-tu nous présenter ton parcours et tes activités ?

J'ai commencé à étudier la musique (solfège, percussions d'orchestre, batterie), la déclamation, la diction en 1985, puis l'improvisation théâtrale. En 1989, j'ai fondé un premier duo : Crno klank, les morceaux oscillaient entre expérimentation sonore (pas toujours une grande réussite), power electronics et old-school industriel, voire ambient.

Dès 1990, j'ai commencé à faire de la noise et d'autres musiques expérimentales seul sous le pseudo M.E. 3 et fondé Axiome en 1991 avec Olivier Moreau (Imminent).

Avec le temps, j'ai monté un tas d'autres projets. Pour le moment, je pense qu'une dizaine sont toujours actifs, en dehors de collaborations live avec d'autres musicien(nes) de la scène improvisée, free jazz, noise, expérimentale tel(les) que Luo Chao-yun, Hui-Chun Lin, Yan Jun, Sato Yukie, Yuji Nakamura, Lin Chi-Wei… En plus de ça, j'ai lancé quatre labels, le premier durant les années 90 s'appelait Sépulkrales Katakombes, sur lequel sont sorties douze cassettes. Ça allait de nos propres productions à des compilations, en passant par d'autres artistes tels De Fabriek, M. Nomized, L.G. Mair Jr., Das Kombinat, Imminent Starvation, United Gods, Sphinx, Simbolo, Yximalloo et un tas d'autres gens des scènes expérimentale, noise, EBM…

En 2001, John Sellekaers et moi-même avons fondé Falling Elevators et en 2002 est né Syrphe, qui produit doucement des CD, et un sous-label, Textolux, dédié à l'electro/minimal wave qui a seulement donné lieu à deux vinyles de Tetra Plok jusqu'à présent. Syrphe sort plusieurs de mes projets mais également d'autres artistes et est assez focalisé sur l'Asie et l'Afrique, notamment via des compilations qui permettent de promouvoir des scènes électroniques et expérimentales non occidentales souvent occultées. À l'heure actuelle, en plus de Syrphe et de l'organisation de concerts, je suis assez investi dans Axiome, Tasjiil Moujahed, le projet Cdrik/Aluviana, un avec Xabec, Tetra Plok et mes activités en solo (Kirdec ou C-drík).Je travaille également sur l'écriture d'un livre depuis trop longtemps déjà, celui-ci traitera des musiques alternatives électroniques et expérimentales en Afrique et en Asie, de 1944 à nos jours.

Depuis quelques années, tu as entrepris un gros travail d'archives et de compilations d'artistes expérimentaux souvent venus de pays où les contre-cultures sont pour le moins marginales…

La toute première compilation du genre, ou du moins, les prémices de cette démarche datent de Sépulkrales Katakombes, en 1996 ; j'avais publié une C90 sur laquelle se trouvaient 26 artistes de 26 pays différents (Amérique du Nord et du Sud, Europe de l'Est et de l'Ouest, Afrique du Sud, Japon). Il y avait un peu de tout : harsh noise, techno, ambient, industriel… Je voulais montrer qu'on pouvait trouver ce genre d'artistes un peu partout.

Comment procèdes-tu pour collecter ces enregistrements ?

J'ai eu l'occasion d'acquérir une belle collection de disques en voyageant et de rencontrer nombre d'artistes intéressant(es), j'ai alors eu l'idée de réaliser une compilation reprenant des artistes d'Extrême-Orient car de nombreuses personnes ne croyaient pas que l'on trouvait de l'electronica ou de la noise là-bas, à part au Japon. Ça m'agaçait d'entendre ce discours. Mais en rentrant, j'ai continué à voyager et à rencontrer des artistes du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord. J'ai donc décidé de publier une compilation plus « globale », reprenant l'Afrique et l'Asie, et *Beyond Ignorance And Borders* est née, un CD incluant vingt artistes provenant d'une vingtaine de pays différents : Algérie, Émirats Arabes Unis, Mongolie, Philippines, Maroc, Hong Kong, etc. C'était une manière de démonter ce discours qui tend à prétendre que l'Occident invente tout et a tout inventé.

Y a-t-il d'autres compilations prévues ?

Il y a en effet un quatrième titre à paraître durant l'automne, qui comprend des artistes electronica, noise et expérimentaux en provenance du Maroc, de l'Algérie, de Tunisie, d'Égypte, de Madagascar, d'Angola, d'Afrique du Sud, de l'île Maurice et de la Réunion. Je fais quelques recherches dans des livres, mais la littérature sur ce sujet est hélas quasi inexistante. J'ai toutefois dégoté quelques documents intéressants comme *An Interrupted History Of Punk And Underground Resources In Turkey 1978-1999* édité par Sezgin Boynik et Tolga Güldallı ou les essais et interviews de Bob Gluck sur des pionniers de la musique électronique durant les années 40 à 80 en Israël, Iran, Égypte, Chine, Indonésie. Au final, j'archive (on peut trouver une base de données sur Syrphe), je compile, décortique et trie, puis je suis en phase d'écriture pour ce livre, mais suis d'une lenteur catastrophique.

Tu es coutumier des collaborations, as-tu d'autres projets sur le feu ?

Oui, on vient de sortir le premier album de Tasjiil Moujahed, un nouveau projet commencé à Beyrouth avec Jawad Nawfal (alias Munma). C'est en gros entre electro et electronica avec quelques pointes d'EBM et de dub/dubstep. De nouveaux enregistrements du projet Tetra Plok avec Rob & Zoopsie prendront bientôt cours, toujours dans un registre minimal wave/electro, un disque avec Xabec suivra. Company Fuck m'a également proposé de collaborer afin de composer et jouer de la musique différente de celle qu'il joue habituellement, puis je dois absolument terminer de mixer des enregistrements de The Klank Of Črno Migs depuis un bon bout de temps déjà, et quelques autres projets encore assez flous ainsi qu'un album solo ambient/expérimental, teinté de musique traditionnelle indonésienne notamment et classique en quelque sorte, un travail sur des boucles, des enregistrements de vieux vinyles, électronique et acoustique… ainsi que des collaborations audiovisuelles pour des courts-métrages expérimentaux.

LE DIKTAT – KIRDEC
Mourir De Bonne Heure
TASJIIL MOUJAHED
رفاسم
(Syrphe)
syrphe.com

CHAMP LIBRE !

Les quatre de Liverpool reviennent cet automne avec *Free Reign*, un album au titre prédestiné qui sonne comme un manifeste. Poussant encore plus loin leur amour de l'expérimentation tout en respectant le cadre de plus en plus branlant d'une musique ravagée par le temps et laissée pour morte, Clinic s'adonne avec joie à la dissection du cadavre rock, en offrant une version sauvage et libre, accouchant au forceps d'un fœtus hybride, un monstre vagissant dans toute sa gloire. Aujourd'hui plus que jamais, Clinic est libre et le fait savoir !

CLINIC

Clinic nait à Liverpool à la toute fin des années 90 dans une relative discrétion. Rapidement pourtant, la critique ne tarit pas d'éloges, ni ne ménage ses louanges pour ce qui est au départ un duo composé d'Ade Blackburn et du mystérieux « Hartley » (Jonathan Christopher Hartley pour l'état civil). Formels pour qualifier le groupe de génial, certains journalistes iront même jusqu'à comparer *Internal Wrangler* et *Walking With Thee*, les deux premiers longs formats du groupe, au meilleur des premiers Wire. Si la comparaison semble peu justifiée – excepté en ce qui concerne leur ascendance britannique –, la reconnaissance, elle, l'est largement. Dès le début en effet, Ade Blackburn et sa bande de chirurgiens masqués n'hésitent pas à relooker le rock et la pop, opérant une véritable chirurgie plastique – et esthétique – dans un maelstrom sonique mêlant avant-garde, pop rock enragée et modern psychedelia, sur fond de répétitions motorik pleines de tension à peine contenue. Quand talent et humilité – sans oublier le paradoxe d'une assurance toute méritée – se conjuguent pour accoucher d'une musique et d'un groupe totalement singulier, cela donne Clinic, un quatuor unique en son genre outre-Manche, inclassable, incontournable. Analyse du phénomène avec le principal intéressé, en 14 questions.

Ade, Clinic existe depuis plus de douze ans maintenant. Comment fait-on durer un groupe aussi longtemps ?
Nous avons certainement réussi à tenir aussi longtemps grâce à notre sens de l'humour et un certain détachement : nous n'avons jamais fait partie d'aucune « scène ». Nous sommes plutôt le genre de groupes qui se construit lentement un noyau de fans. De fait, ça n'est jamais facile, mais en jouant ce genre de musique nous savions par avance qu'elle ne nous rendrait jamais riches.
Te souviens-tu des débuts du groupe ?
Les tout débuts du groupe ont vraiment été une période faste pour nous. Je me souviens qu'on essayait toutes sortes d'instruments, et que nous expérimentions beaucoup durant les enregistrements. Tout nous semblait possible et nous nous sentions également très créatifs.
Nous sommes tous d'accord pour dire que Clinic est un groupe absolument original. Lorsque vous avez commencé, en tant que duo si ma mémoire est bonne, comment avez-vous mis au point cette recette, ce son, avec la guitare fuzz sonnant comme une alarme, l'aspect répétitif, etc. ?
Nous savions dès le début ce que nous voulions : de la réverb massive, de la guitare fuzz, de l'orgue auquel s'ajoutait la distorsion, c'étaient les fondations de notre son. Nous étions alors inspirés par des groupes comme les Shangri-La's, l'acid punk ou 13th Floor Elevators.
À propos de répétitions, Clinic s'est calmé avec le temps, est devenu peut-être un peu plus « pop », mais l'aspect répétitif est toujours resté. D'où vient cette fascination pour les rythmes trépidants et les boucles ?
Comme je le disais, les répétitions étaient la clé de notre musique au début. Ça l'est toujours en partie. Presque toutes les mélodies étaient/sont écrites à partir d'un seul accord ou à partir d'un drone. Ça nous semblait libérateur à l'époque. Le fait que le morceau ne soit pas lié à une multitude de changements d'accord donnait libre cours à nos expérimentations de rythmes. C'est une approche que nous avons conservée même aujourd'hui finalement.
***Winchester Cathedral*, votre troisième album, est peut-être le plus sous-estimé. C'était votre première tentative pour sonner plus pop. Avec le recul, je pense que c'est un de vos meilleurs disques et que c'est aussi la clé qui permet de comprendre l'évolution de Clinic aujourd'hui. Ai-je raison ?**
Winchester Cathedral fut l'un de nos disques les plus durs à réaliser. Nous subissions de nombreuses pressions. Il y avait beaucoup d'attentes après *Walking With Thee*. J'aime toujours les morceaux de *Winchester Cathedral*, mais ma vision et mes souvenirs sont obscurcis par l'ambiance négative qui régnait durant la réalisation de ce disque. Je pense que ce n'est peut-être pas le meilleur album que nous ayons fait, mais globalement je ne comprends pas le déchainement des médias sur ce disque, souvent durs et excessifs.
Quand et pourquoi avez-vous éprouvé le besoin d'écrire des chansons plus calmes ?
J'ai toujours écrit des chansons calmes. Créer un contraste entre les morceaux plutôt noisy et d'autres plutôt doux m'a toujours paru important. C'est pour cette raison que sur les premiers singles tu pouvais trouver des morceaux comme « Kimberley », et en opposition, d'autres comme « Distortions » et « Come Into Our Room ». J'admire tout autant les constructions littéraires d'écrivains brillants que les grands songwriters que furent Tim Hardin et Tim Buckley. Cette inclination est importante quand on veut écrire des chansons plus apaisées qui s'écoutent.
Je sais que beaucoup de gens doivent te poser cette question, mais ça m'intrigue. Pourquoi chantes-tu de cette façon, comme à travers tes dents serrées ? Est-ce volontaire, ou un « truc » pour rendre votre univers encore plus singulier ?
Je chante juste de la façon dont je chante. Comme beaucoup de gens, je ne suis pas fan de ma façon de chanter, mais généralement chanter d'une manière imparfaite sert bien la chanson que j'interprète.
Après *Winchester*, arrive *Visitations*. On constate un retour à la rage rentrée et au feedback. Pourquoi ce comeback aux racines du groupe pour le quatrième album ? Était-ce une réaction à l'accueil du précédent ?
Oui c'est ça ! *Winchester* était bourré d'overdubs et ses morceaux sonnaient très denses. Avec *Visitations*, le but était de revenir aux racines du son que nous aimions le plus. Nous nous tournions vers quelque chose de beaucoup plus primitif. Cultiver cette crudité signifiait que nous n'allions plus nous enliser dans les overdubs, les effets, etc. C'est le premier album que nous avons enregistré nous-mêmes sans l'aide d'un producteur. Et aussi celui que nous avons terminé le plus rapidement.
Sur *Do It!*, *Bubblegum* et maintenant *Free Reign*, vous complexifiez de plus en plus les morceaux, vous avancez vers un son totalement libre. *Free Reign*, en un sens, correspond bien à son titre. Que vous êtes-vous dit en commençant à travailler dessus ? « Let's Get Free » ?
À partir de *Do It!*, nous nous sommes mis à explorer différentes formes de structures dans nos morceaux. Des choses plus étranges. Des *edits* aussi. Nous étions sous l'influence de groupes comme Gong ou The Calico Wall (*Ndr : groupe psychédélique obscur de Minneapolis*). Sur *Free Reign* nous avons également utilisé une bonne partie du matériel réalisé sur nos démos, avec juste quelques altérations pour l'album actuel. De cette façon, nous sommes passés au travers d'un laborieux processus de création. *Free Reign* a été construit autour du concept suivant : « première idée, meilleure idée ».
***Free Reign* est excellent ! Un de vos meilleurs albums à ce jour. Il est très mélodique mais aussi complexe, plein de tension, de répétitions, et je dirais même, de danger. « Cosmic Radiation », de par son côté « funk spatial », ressemble à un inédit de Sun Ra. Sur ce disque, on sent que vous avez vraiment fait tout ce que vous vouliez !**
Merci beaucoup ! Évidemment, je suis tout à fait d'accord avec toi ! Sur cet album, nous avions l'impression de pouvoir faire ce que nous voulions. De toute façon, s'imposer des restrictions commerciales est devenu complètement absurde, car tout le monde sait qu'il est difficile – voire impossible – de vendre des disques aujourd'hui. J'aime toutes les idées sur *Free Reign* (« le champ libre » en VF), en particulier les chansons comme « Sun And The Moon » et « Cosmic Radiation » qui, je le sais bien, sont assez difficiles.
Dans votre musique, on sent souvent un amour des mélodies naïves, du *nursery rhymes* par exemple, du folk, de la pop, mais également une fascination éternelle pour le rock'n'roll, ainsi qu'une forme de tension toute viscérale. Comment gérer toutes ces émotions dans un morceau ?
Dans chacun de nos albums, de nombreux styles de musique cohabitent. Cela suppose aussi d'élargir le spectre de nos mélodies. Pour autant, le côté purement rock'n'roll reste une constante chez nous. Même dans les morceaux plus lents, nous essayons de garder une certaine énergie. Je trouve qu'une certaine forme d'insistance et de tension a disparu de la musique actuelle. C'est dommage.
Parle-nous de votre travail avec Daniel Lopatin d'Oneohtrix Point Never.
Laurence Bell de Domino nous a mis en contact en suggérant que Daniel participe au mixage de nos morceaux. J'aime la face abrasive de la musique de Daniel. Sur la fin de la chanson « Miss You », il a réussi à ajouter une certaine hargne, ou une urgence, dans la façon dont la guitare sonne, alors qu'il était évident que ce morceau n'était pas basé sur la guitare à l'origine. C'était d'ailleurs l'une de nos idées de base : l'album ne devait pas être construit autour de la guitare.
Sur « Seamless Boogie Woogie, BBC2 10pm », tu sembles utiliser un vocoder, et ça fonctionne bien. Est-ce une idée de Daniel ou juste quelque chose que tu voulais essayer ?
En fait, ça n'est pas un vocoder mais un mixage complètement dingue bien qu'assez subtil de trémolo, d'écho et de distorsions. C'était notre idée au départ. Nous aimerions trafiquer plus souvent nos parties vocales. Mais Daniel avait certainement de grandes idées concernant la façon de rendre nos chants encore plus singuliers et étranges.
Pour finir, pourquoi avoir choisi de poser faces cachées sur scène et sur vos photos promotionnelles ? Je sais que, là encore, beaucoup te posent la question, mais en France nous n'avons pas tant la chance que ça de t'interviewer…
Nous avons toujours estimé que Clinic était l'occasion de déconner avec les effets visuels autant qu'avec la musique. Avoir une sorte de costume de scène était une étape logique pour nous, en plus du plaisir que cela nous procurait. Ces tenues nous aident aussi à nous éloigner du rôle de groupe standard. Ainsi, nous nous ressemblons tous et pouvons donc échanger nos instruments et faire tout ce que nous voulons. En totale liberté…

CLINIC
Free Reign
(Domino/PIAS)
clinicvoot.org

> *FREE REIGN* A ÉTÉ CONSTRUIT AUTOUR DU CONCEPT SUIVANT : « PREMIÈRE IDÉE, MEILLEURE IDÉE ».

CLINIC EN TROIS ALBUMS :

Walking With Thee
(2001, Domino)
À peine moins rêche et minimaliste qu'*Internal Wrangler*, leur premier long format, les Liverpuldiens signent *Walking With Thee*. Un album qui restera certainement comme l'un des plus marquants du groupe. Entre tensions éruptives sagement contenues, ritournelles menaçantes, mélodies insidieuses et garage rock rampant. Au milieu des arbres, dans la forêt de sons déglingués de Clinic (alors un duo), la folie n'est jamais loin, mais on tient, on tient…
MORCEAUX CLÉS : « Harmony », « Welcome », « Walking With Tree », « Come Into Our Room », « The Bridge »

Winchester Cathedral
(2004, Domino)
Si ce troisième album de Clinic est mal reçu, c'est avant tout à cause de l'immense attente générée par les deux précédents. Accusé d'être sans relief, de reprendre les recettes précédentes, *Winchester Cathedral* est pourtant avant tout une ouverture. En devenant quatuor, le groupe prend de l'ampleur et accouche d'une pléthore de classiques. Mini cathédrale avant-rock, *Winchester Cathedral* est un chef-d'œuvre mésestimé, pas moins.
MORCEAUX CLÉS : « Country Mile », « Circle Of Fifths », « The Magician », « Vertical Take Off In Egypt », « Thank You (For Living) »

Visitations
(2006, Domino)
Sur *Visitations*, Clinic donne libre cours à la sauvagerie latente qui hante ses morceaux depuis toujours. Fuzz dans le rouge, wah-wah affolante, rythmes toujours plus déchainés, mélodies grinçantes, breaks tarés, tripotée d'instruments improbables et voix de plus en plus aliénées, cet album est un monstre. Le groupe n'en perd pas moins de vue les règles de départ : de la folie oui, mais toujours contenue et, cette fois, corsetée dans un déluge électrique. Sur *Visitations* en effet, la guitare est reine et « Gideon » ou « Children Of Kellogg » feraient passer les Cramps pour d'aimables plaisantins.
MORCEAUX CLÉS : « Animal/Human », « Gideon », « Children Of Kellogg », « If You Could Read Your Mind », « Jigsaw Man », « The New Seeker ».

MAUVAIS EN DICTÉE

Alors que l'ouragan Sandy faisait rage chez eux à New York, les quatre garçons du groupe indé DIIV étaient à Paris pour le Pitchfork Festival. Leur leader, le jeune Zachary Cole Smith, également guitariste de Beach Fossils, a développé un son de guitare aérien et dream pop qui fait tout le sel d'*Oshin*, un premier album réussi lorgnant parfois sur le post-punk. On retrouve le groupe au complet dans un bar-restaurant branché de l'Est parisien…

DIIV

C'est toi qui as composé tout l'album *Oshin*, Zachary ?
Cole : Appelle-moi Cole (*rires*). Oui, je compose à peu près tout… C'est assez direct avec les guitares en avant.
Tout le monde suit tes ordres ?
Colby (batterie) : C'est à peu près ça (*rires*).
Cole : Mais je ne dis pas à Colby tout ce qu'il doit faire. Il apporte un rythme qui s'accorde à ce que j'imaginais pour la chanson.
Tu avais donc composé les chansons de *Oshin* avant de monter ton groupe ?
Certaines, oui, mais pas la totalité de l'album. Quand j'ai eu suffisamment de chansons pour faire un live d'au moins 20 minutes, je me suis mis à chercher des musiciens. Je connaissais déjà Andrew Bailey (*Ndr : guitariste, souriant et discret pendant l'interview*), le reste a suivi. Les autres chansons ont été composées ensuite. Mais j'ai enregistré seul le tout premier titre de l'album en m'occupant de tous les instruments, guitare, basse, batterie.
Comment avez-vous été signés sur Captured Tracks ?
Colby : On avait fait une reprise de Blank Dogs, le groupe du boss du label, Mike Sniper…
Cole : Depuis le début, je voulais signer avec ce label. Certains de mes amis en faisaient partie et le manager de Captured Tracks est venu à notre premier concert. Il nous a offert des fleurs et a aimé notre reprise de son groupe. Il a aussi filmé notre concert, on s'est échangé des fichiers et il nous a signés assez rapidement. C'est mon ami John de Heavenly Beat qui me l'a annoncé, son groupe a signé chez eux le même jour que nous. Je me souviens, on était dans le bureau de Mike, j'ai signé le contrat sans le lire, tandis qu'il nous servait du Champagne.
Vous jouez dans une boutique qui vend des Converse ce soir pour la soirée d'ouverture du Pitchfork Festival... C'est votre sponsor ?
Non (*rires*). Je crois que c'est le sponsor du festival. Moi, j'en porte uniquement pour courir ou faire du skate… On va voir notre amie parisienne Melody's Echo Chamber qui joue demain dans le cadre du festival. C'est un de mes groupes préférés.
Vous connaissez la plupart des groupes qui jouent au Pitchfork cette année ?
Non, à part Chairlift.
Factory Floor ? Death Grips ?
Colby : Factory Floor joue le même jour que nous, mais on ne connaît pas.
Cole : On a joué avec Death Grips lors d'un autre Pitchfork. C'est bien méchant, de la pure énergie bien virile, et leurs fans sont bien dingues. Et dans la vie, ils ont l'air super cool, même si on ne s'est pas vraiment parlé.
Et Liars ?
Colby : Les Liars ? De Boston ?
Cole : Ah non, je vois. Je ne savais pas qu'ils participaient au Pitchfork. Un de mes amis les aime beaucoup. Ils ont fait une chanson qui s'appelle « Sailing To Byzantium », je crois. Et « Plastercasts Of Everything », un morceau bien puissant.
Parlez-moi de ces curieuses illustrations inuites ornant vos pochettes et t-shirts…
C'est une longue histoire. Pour notre premier single, j'avais trouvé une illustration de cet artiste inuit canadien des années 1920, Kiakshuk. Je m'étais dit qu'il n'y aurait aucun droit d'auteur là-dessus, mais finalement il s'avère que les droits appartiennent à une compagnie qui nous poursuit depuis en justice.
Colby : Notre pochette et nos t-shirts vont sûrement être retirés de la vente...
Cole : On est encore en pourparlers. Ils veulent nous faire payer 1 dollar par article utilisant leur image, y compris les affiches de concerts faites par les promoteurs comprenant les illustrations de l'artiste, alors que nous n'avons aucun contrôle là-dessus. Je leur dois 10 000 dollars, notamment sur nos 15 000 albums vendus. Ça me serait égal si l'argent allait à l'artiste et non pas à cette compagnie qui détient ses droits et son image.
Et d'où proviennent certains titres, que ce soit celui de l'album, *Oshin*, ou ceux de morceaux comme « Druun » ? C'est de l'inuit aussi ?
Ce sont des mots anglais, sciemment mal orthographiés.
Colby : C'est comme notre nom de groupe. On avait un conflit d'intérêts avec un autre groupe du même nom, Dive (*Ndr : le groupe indus dark wave du Belge Dirk Ivens, également fondateur de Klinik et de l'excellent Absolute Body Control*).
Cole : En fait, j'ai inventé cette histoire. Il ne nous a jamais contactés et il ne doit même pas nous connaître. Mais je savais que ça pourrait poser problème un jour alors j'ai décidé d'orthographier notre nom différemment. D'autant qu'il y a d'autres Dive dans le monde, surtout de très mauvais groupes aux États-Unis…
Colby : On savait qu'on allait être super populaires en Europe, on ne voulait pas avoir de problème avec la Belgique (*rires*).
Cole : Notre nom et nos titres mal orthographiés ne sont donc pas une sorte de pose, il n'y avait rien d'intentionnel à la base. « Druun » est un mot inventé lors de la composition du morceau, je ne sais pas comment ça m'est venu. Quant à « Oshin », ça vient d'un poème.
Colby : C'est une petite fille que l'on connaît qui l'a écrit…
Cole : Et elle ne savait pas épeler « ocean » (*Ndr : océan en français*). On a imprimé son poème, fautes incluses, dans l'artwork de notre disque.
Colby : « *Oshin gose crash on my feet like a warm per of slipers* » (*Ndr : « l'océan s'écrase sur mes pieds comme une paire de charentaises »*).
Cole : « *The sand flis bhind me with my secrit inside* » (*Ndr : le sable s'enfuit derrière moi avec mon secret*).
Colby : Si ça se trouve, une fois adulte, la petite va nous attaquer en justice elle aussi (*rires*).
Tu as utilisé ce poème dans tes paroles, Cole ?
Cole : Non, mais il m'a inspiré.
Et le fait que le nom de ton groupe soit inspiré par la chanson de Nirvana du même nom, c'est une histoire que tu as inventée aussi ?
Oh non, c'est vrai. Ça ne vient pas tant de la chanson de Nirvana que du journal de Kurt Cobain où apparaît régulièrement le mot « Dive ». Mais j'aime cette chanson également. Et puis je voulais un nom court et concis de quatre lettres, punk et simpliste, facile à retenir.
Comme les titres d'albums de Fœtus, Jesus Lizard ou Unsane…
Colby : Oui !
Comment as-tu développé ton son de guitare assez particulier ?
Cole : Je ne sais pas. Ça fait longtemps que je joue et que je m'enregistre chez moi. Mon style s'est affiné avec Beach Fossils, je pense. Je n'y ai jamais réfléchi…
Tu as cherché des pédales de guitares particulières ?
Non. J'ai simplement utilisé ce que j'avais : deux pédales dont un delay. Au début, je n'avais pas de pédale de distorsion. C'était trop cher pour moi.
Ton son de guitare a un petit côté africain…
Oui. J'ai beaucoup écouté de guitaristes maliens avant de composer ce disque. J'ai beaucoup bossé sur les tonalités, je voulais un son clair. En studio, le seul effet sur ma guitare était un delay. Mais certains morceaux comportent parfois cinq couches de guitare enregistrées et superposées.
Il n'y a pas de synthés, si ?
Sur un morceau. Mon père avait un studio à San Francisco, mais il a fermé parce qu'il a changé de boulot. Il m'a appelé pour me dire que je pouvais venir y prendre ce que je voulais. Quand je suis arrivé, il ne restait plus que quelques câbles, des CD de samples que j'ai revendus et un synthé que j'ai gardé. J'ai composé toutes mes chansons dessus en fait. C'est un instrument assez lourd que Colby a transporté en Floride et au Mexique…
Pourquoi Colby ? C'est lui le plus costaud (*Ndr : c'est en tout cas le plus grand de la bande*) ?
C'est surtout qu'il ne porte en général que ses baguettes, ce feignant (*rires*)… J'ai l'intention d'inclure de plus en plus de synthés dans nos compositions. Avec la guitare, tu es un peu trop limité. Je veux plus de textures et un plus gros son… Je pense que toutes mes chansons sont écrites sur la même clé. Comme je t'ai dit, j'ai tout composé au synthé, mais il y a plein de notes que je ne savais pas reproduire à la guitare. T'es d'accord, Andrew ?
Andrew : Il me semble, oui.
Parfois, ton son me fait penser à Durutti Column…
Cole : Oui, mais la plupart de leurs morceaux sont plus, voire même trop, ambient pour moi. Cela dit ils ont quelques bonnes chansons pop également. J'aime les textures et le son de guitare, mais je me sens plus influencé par Felt et d'autres groupes de chez Creation Records dont j'apprécie aussi davantage les ambiances. Je ne voulais pas spécialement faire du shoegaze, mais juste prendre des éléments de cette musique que j'aime.
Colby : Mais en live, on sonne différemment.
Cole : Oui, on est plus directs. Je n'écoute pas nos chansons chez moi, il faut dire.
Colby : On sonne plus flippant et bien plus psyché en live…
Cole : Je voulais que notre premier album soit cohérent, mais je savais également que notre son en live serait différent et c'est voulu.
Colby : Sonner comme sur le disque serait barbant.
Cole : D'ailleurs, quand j'ai contacté Colby et les autres pour monter ce groupe et que je leur ai fait écouter les démos, je leur ai bien dit que je ne m'attendais pas à ce qu'ils jouent à la note près ce que j'avais composé. Je voulais qu'ils injectent leur propre folie dans le projet.
J'ai lu que pour composer, tu t'étais entouré de différents disques que tu adores, dont un Jandek…
Oui, Jandek a été une grosse inspiration lorsque j'ai écrit ce disque. J'ai eu une grosse phase Jandek et j'ai un grand respect pour sa musique et sa mentalité, le fait qu'il fasse avant tout ses disques pour lui, tout ça. Composer, notamment pour ce premier album de DIIV, était pour moi une expérience très solitaire où je m'entourais de disques et de livres. Mais maintenant, on est un groupe…
Quels sont les artistes qui t'ont donné envie de faire de la musique, à la base ?
Quand j'étais plus jeune, Nirvana, je suppose. Mais sinon, mon père était guitariste. Quoique bizarrement, il ne m'a jamais appris la guitare. Il faut dire qu'il a quitté le foyer quand j'avais six ans. C'est plutôt grâce au petit ami de ma mère que je me suis mis à la musique car il m'a offert une guitare pour mes douze ans. Mais c'est mon père qui m'a appris les accords de « I Wanna Be Sedated ». Je lui jouais le morceau au téléphone et il me corrigeait à distance. Il est venu à un de nos concerts où il y avait 2000 personnes, ça l'a épaté je crois. Sinon, quand j'avais environ onze ans, j'ai eu pour voisine une petite punkette qui allait au lycée et qui me prêtait des CD. Dans le lot, le groupe que j'avais préféré était Total Chaos, et elle n'en revenait pas. Quand j'ai eu ma première guitare, j'ai donc essayé de reprendre des chansons de ce groupe. Mais je n'avais pas de pédale de distorsion, je ne savais d'ailleurs même pas ce que c'était. Alors, je montais les basses à fond et je baissais tout le reste, ce qui donnait un effet un peu distordu. Je pensais que Total Chaos jouait comme ça. Mon beau-père se demandait d'ailleurs comment j'obtenais un tel son. Et ce n'est que cinq ans plus tard que j'ai compris et utilisé les pédales de distorsion. À la même période, j'ai découvert sur le tard des gens tels que Richard Hell puis toute la scène punk rock new-yorkaise.
Vous avez des news de New York, à ce propos ?
Oui, on regarde les infos, c'est dingue. Ma mère vit à New York et ma sœur en plein Manhattan, à Water Street.
La bien nommée, pour le coup…
Oui. L'Est de Manhattan est bien inondé ainsi que le Queens…
Colby : Je vis à Chinatown, ce n'est plus inondé, mais il y a des dégâts.
Cole : Il semble qu'on ait eu le dernier avion avant que l'ouragan ne fasse son apparition… Une heure plus tard, c'était mort.
Colby : L'an passé, il devait y avoir un ouragan de ce type, mais il est passé à côté. Pas cette année…
Cole : C'est étrange pour nous de le vivre via la télé et Internet alors qu'on y vit. Mais nos proches vont bien… Tu bosses pour *new Noise*, c'est bien ça ? La dernière fois que l'on a joué à Paris, au Glazart, un journaliste de *new Noise* a eu un accident de voiture et n'a donc pas pu nous interviewer. C'était toi ?
Euh, non.
Noise est un gros magazine, le numéro 1 en France, c'est bien ça ?
Exactement. Le meilleur (*rires*). Vous avez commencé à bosser sur un nouvel album ?
Cole : Oui, je dois avoir 25 démos de nouvelles chansons. Je veux que le prochain album aille dans un millier de directions différentes. Il sera moins cohérent et compact que le premier. Il sera à la fois plus punk, plus étrange et plus expérimental. On ne veut pas refaire la même chose, on s'emmerderait et nos fans peut-être aussi. On joue nos morceaux quasiment tous les soirs, on a donc besoin de nouveauté.
Vous jouez donc des morceaux inédits sur scène ?
Pas en Europe, seulement des morceaux de l'album car on ne les a pas encore joués ici.
Vous jouez tout *Oshin* ?
Oui, excepté « Home », une chanson avec trois parties vocales différentes et trois parties de guitares. Sinon, on joue deux titres qui ne sont pas sur l'album, le single « Geist » et la face B « Bambi Slaughter », une reprise de Nirvana. On a aussi d'autres reprises en réserve, dont celle de Blank Dogs. On en faisait une de Brian Eno aussi, mais on a arrêté. Si on a le temps, on fera peut-être une toute nouvelle chanson aussi.

> JE NE VOULAIS PAS SPÉCIALEMENT FAIRE DU SHOEGAZE, MAIS JUSTE PRENDRE DES ÉLÉMENTS DE CETTE MUSIQUE QUE J'AIME.

DIIV
Oshin
(Captured Tracks)
facebook.com/diivnyc

JUCIFER

Jucifer est un duo sur les planches doublé d'un couple à la ville, un tandem sans domicile fixe sinon son van, qui vit au rythme des tournées et compte pour beaucoup comme une institution dans la scène alternative/punk/metal, un groupe parmi les plus aventureux de l'underground en tout cas. Depuis vingt ans, le duo trace sa route et joue un rock à la fois alternatif et metal qui défie toute tentative de catégorisation. Il y a quelques mois, Jucifer ressortait *Nadir*, une cassette autoproduite de 1994 et remasterisée par Scott Hull de Pig Destroyer... Une réédition en forme de énième confirmation : quels que soient la période ou l'album, ce groupe tient la route… et déroute.

J'ai entendu dire que votre van était tombé en rade et que vous aviez raté le show de Vancouver… une grosse déception, j'imagine.

Amber Valentine (chant/guitare) : Quelle poisse d'avoir loupé Vancouver ! Non seulement on a de super fans là-bas et une panne, tout comme le fait de rater un show, te prend toujours la tête, mais en plus, il nous a fallu passer la nuit au bord de l'autoroute, sur une bande d'arrêt d'urgence avec pour seuls passages d'énormes poids lourds qui faisaient tout vibrer, d'où à chaque fois l'impression qu'on allait finir écrasés, sans oublier les grizzlis potentiels, ou encore les loups. On était à côté d'un monument complètement flippant orné d'une croix, d'une grue et d'un loup, le tout en bois. Mais on a survécu !

Alors exorcisons ce mauvais souvenir en évoquant plutôt les bons, ceux des lives récents… Vous avez joué au Roadburn début 2012, quoi d'autre cette année ?

Le Roadburn a été excellent… À vrai dire, toute la tournée anglaise, européenne, russe et ukrainienne que nous avons faite à ce moment-là a été épique. C'était la première fois que nous passions autant de temps – trois mois environ – de l'autre côté de l'Atlantique, et ce tout seuls, sans personne qui ne fasse l'intermédiaire avec les organisateurs de concert locaux, et avec quelques festivals de-ci, de-là. On a donné environ 70 shows de cette façon, en étant nos propres conducteurs, road-manager et roadies. C'est bien sûr comme ça qu'on procède aux États-Unis, mais ça devient plus complexe en Europe avec toutes ces frontières internationales et ces langues différentes. Et parce qu'on n'a jamais pu trouver un téléphone international qui reste à un prix abordable, on l'a fait à l'ancienne. L'Europe de l'Ouest est très anglophone ou alors il y a d'autres langues pour lesquelles j'ai quelques connaissances, mais l'Europe de l'Est, c'est une autre histoire… C'est comique mais notre GPS a été parfait… jusqu'à ce qu'on arrive en Pologne. À partir de là, puis en Hongrie, Slovaquie, Slovénie et République tchèque, le GPS ne voulait plus accepter les noms de rues que nous rentrions et ne nous guidait qu'aux centres-villes. Comme nous ne nous doutions pas qu'il allait nous jouer ce tour, nous étions complètement piégés. Quand on demandait notre route à des passants, on récoltait des regards absents ou de la suspicion alors on a appris à rechercher les arches dorées : le WiFi gratuit de Mc Donald nous a sauvé la vie. Le problème tout de même c'est que quand tu ouvres Google Maps en Pologne ou en Hongrie, etc., tu as les instructions dans leur langue… J'ai très péniblement retranscrit de très longs mots. Pour te donner une idée, « Hongrie » en hongrois c'est « Magyarország ». Heureusement, les flèches gauche et droite sont universelles ! En Russie et en Ukraine, on a tourné plus longuement qu'on ne l'avait jamais fait. Ça a été formidable de voyager en train, parfois plus de vingt heures de suite. On ne connaissait que quatre ou cinq mots de russe, et on était entourés par des gens qui ne parlaient pas du tout anglais. À suer à grosses gouttes tant la Russie est suffocante l'été, et à être parfois, pour certains endroits, le premier groupe metal à se produire en concert dans le coin. Je trouve qu'il y a quelque chose de magique quand tu joues pour un public dont tu ne parles pas la langue et qui ne parle pas vraiment la tienne. Non seulement tu ris beaucoup de l'impossibilité de communiquer et de l'inutilité d'essayer de continuer de passer par les mots, mais il devient bientôt évident que le langage en soi est complètement superflu. La musique crée le lien et la conversation. Les cris et les sifflements, les têtes qui remuent et les sourires sont assez éloquents. Et tu te sens vraiment en famille.

Ces derniers temps, je regarde *Sons Of Anarchy* et cette série te fait vraiment réfléchir à certains choix de vie rebelles. À l'heure où se profile l'anniversaire du groupe, comment vous sentez-vous par rapport à tout le chemin parcouru et à votre mode de vie ? Et en tout premier lieu, qu'est-ce qui vous a poussés à devenir ces bourlingueurs extrêmes ? Une sorte de sérénité zen que vous ressentiez dans la musique et le voyage et qui vous a semblé la voie à suivre ?

Oui je dirais que c'est ça. La musique a toujours été une vocation pour nous. À partir du moment où on s'est rencontrés, l'étape suivante a été de vivre le plus intensément possible. Tant de gens nous ont dit que nos rêves étaient impossibles ! Que ce soit notre créativité, trop chaotique – il aurait fallu que nous acceptions d'être plus prévisibles – ou notre envie de vivre dans un véhicule, de façon itinérante… Quand on a commencé à en parler, je me souviens d'amis musiciens aguerris qui nous disaient que nous ne pourrions pas. « *Oubliez les gars, on ne peut pas vivre en étant un groupe underground.* » Et tu sais quoi ? C'est une vie de merde, c'est sûr, mais on vit le truc ! Le désastre n'est jamais loin mais… on continue d'avancer. On est soit des héros, soit des idiots. Peut-être les deux. Je suis tombé sur une citation il y a quelques années, d'un bohémien roumain dont les mots ont été immortalisés : « *Je préfère mourir debout que de vivre à genoux* » (*Ndlr : mots qui sont plutôt à attribuer au révolutionnaire mexicain Emiliano Zapata et son célèbre* « Plutôt mourir debout que vivre à genoux »...), et c'est nous…

Pour finir, quel regard portez-vous sur l'évolution du groupe de disque en disque, à l'heure où vous ressortez de vieux enregistrements ?

Nos disques sont toujours sortis des années après leur date d'enregistrement, donc au moment où les fans se procurent leur exemplaire, c'est toujours un peu lointain pour nous. *Throned In Blood* et *War Bird* ont été les plus rapides du point de vue du délai entre l'enregistrement et le pressage, et à cet égard, ce sont ceux qui nous ont apporté la satisfaction la plus immédiate. Comme je le disais, du fait de voyager constamment, appartenir à un groupe qui compose, enregistre et tourne sans arrêt brouille les pistes : difficile de mesurer l'évolution du fait qu'on n'ait jamais eu une trajectoire rectiligne d'un point A à un point B, etc. On prend au contraire des chemins de traverse, on revient sur nos pas, puis on avance, on monte, on descend… toutes les directions à la fois. Chacun de nos albums contient des titres que l'un de nous deux a écrits dans les années 80 et d'autres morceaux contemporains de l'enregistrement. Parfois les deux ont une affinité, parfois pas du tout. *Nadir*, que nous venons de ressortir, n'a pas été un concept-album comme on a pu en faire par la suite : c'est une démo, ni plus ni moins. Pour autant, on reste fiers de tout ce qu'on a pu sortir, même si l'ensemble de notre discographie ne reflète pas non plus adéquatement le groupe. Tous ces disques sont des moments, des instantanés… sans qu'on puisse dessiner une progression orientée.

JUCIFER
Nadir (rééd)
(Grindcore Karaoke)
myspace.com/jucifer

TRANSFORMER LA MATIÈRE

Alors qu'on attend encore leur premier album (désormais prévu pour l'an prochain sur DFA records), Factory Floor, l'un des seuls groupes captivants de la première journée du Pitchfork Festival à Paris, nous a offert le 1er novembre à la Grande Halle de la Villette un set compact et prenant, dansant comme du New Order et froid et rugueux comme du Throbbing Gristle. Après ce superbe concert, nous avons retrouvé le trio post-industriel britannique dans l'espace Presse pour vingt-cinq minutes d'entretien au débotté. Les private jokes continuelles entre les deux *mâles* du groupe, de prime abord un peu énervantes, créent finalement une atmosphère chaleureuse assez inattendue étant donnée la timidité du trio. La brune Nik Void et ses deux compères *industrieux* nous éclairent alors sur la démarche artistique de leur glacial Factory Floor…

FACTORY FLOOR

Le dernier titre que vous avez joué ce soir est une tuerie…
Dominic Butler : C'est « A Wooden Box »…
Il se termine sur une bonne part d'improvisation, non ?
Tout à fait. On aime commencer avec des morceaux reconnaissables avant de partir en free-style (*rires*).
Chaque concert se déroule de la même manière ?
À peu près. Les sons et leur dureté varient… Mais les morceaux sont à chaque fois différents…
Nik Void : Nos concerts sont un peu comme des répètes pour nous. La seule différence étant qu'il y a un public. On a nos « outils » avec nous et on s'en sert au mieux. On se fait confiance, on s'écoute constamment et on utilise nos aptitudes du mieux possible pour le bien du concert. C'est donc semi improvisé…
Gabriel Gurnsey : On a des sortes de motifs à partir desquels on brode et on voit où ça nous mène, c'est à chaque fois différent, selon le public aussi.
Vous êtes quand même assez froids sur scène. Vous pensez qu'il y a une interaction avec le public ?
Oui. C'est un truc chimique.
Nik : Si on sent une certaine confiance du public, on se lâche d'autant plus. S'il est plus timide, c'est plus dur (*rires*).
Même si plutôt froide, votre musique est pourtant bien dansante d'ailleurs…
Gabriel : Oui, on espère bien que le public danse et se lâche (*rires*). On aimerait que les gens fassent tout ce que nous ne pouvons pas faire nous-mêmes lorsque nous sommes concentrés sur nos instruments. Toute réaction est bienvenue (*rires*). Notre dernier concert à Londres a eu des effets très divers sur les gens…
Nik : On a joué pendant trois heures à la Tate Modern Gallery avec nos projections, etc. C'était dans des espaces industriels aménagés en sous-sol appelés « The Tanks ». Ils avaient fermé les portes d'accès alors que certaines personnes voulaient fuir, saoulées par notre musique (*rires*).
Qui s'occupe de vos visuels ?
Dan Tombs, il nous comprend parfaitement…
Nik : Il saisit parfaitement le caractère visuel de notre musique.
Pouvez-vous nous dévoiler un peu ce que vous faites sur scène ? Gabriel, tu as un Mac et une grosse valise sur laquelle tu pianotes…
Gabriel : Oui, j'ai un gros équipement analogique (*Ndr : tout le monde se marre et je comprends que Gabriel est le batteur et que j'aurais dû m'adresser à Dominic*). Non, je suis à la batterie, en fait.
Ce qui est intéressant, c'est que tu t'arrêtes souvent de jouer et que ça donne une nouvelle impulsion à…
C'est parce que je suis fatigué, mon horloge interne se bloque (*rires*)…
Mais lorsque tu reprends, une nouvelle impulsion est donnée à la musique…
Oui. On a besoin de cette dynamique. Mais pour être honnête, c'est aussi physique et même psychologique. S'arrêter deux ou cinq minutes te permet de recharger les batteries et effectivement d'insuffler ensuite une nouvelle énergie…
Et toi, Dominic tu te sers surtout de synthés analogiques ?
Dominic : Oui. L'ordinateur sert de pendule, il nous aide à évaluer le temps et à checker ce que nous sommes en train de faire, électroniquement parlant. L'analogique est plus réactif, tu peux plus facilement expérimenter et aller aussi loin que possible. Le synthé analogique est parfait pour notre configuration car notre façon de jouer à chacun est différente à chaque fois. Malgré toutes les innovations technologiques, il est plutôt excitant d'utiliser l'analogique de nos jours. Enfin, le plus intéressant, c'est de mélanger l'analogique et le digital d'une manière vraiment intéressante.
Et toi Nik, tu as choisi de ne plus jouer de manière aussi traditionnelle qu'au sein de ton précédent groupe, Kaito…
Nik : Oui. J'ai joué comme ça pas mal d'années et après avoir arrêté la musique pendant deux ans, Dominic m'a poussé à développer mon propre style, mon propre langage. Il m'a conseillé d'agir comme si j'utilisais la guitare pour la première fois et de déconstruire ma façon de faire traditionnelle. Et ça a marché… Enfin, je crois (*rires*). Combinée à l'électronique, ma guitare me permet aujourd'hui d'innover, ça me motive…
Dans votre musique, le plus important reste le son…
Oui, je me concentre sur le bruit et le son. J'en avais marre des accords traditionnels. Et comme dit précédemment, l'important c'est de ne suivre aucune règle, d'être « multidirectionnels ». Dans mon groupe précédent, on ne communiquait pas sur scène…
Et vous cherchez de nouveaux outils également ?
Dominic : D'une certaine manière, oui. Mais aussi de nouveaux moyens d'utiliser les instruments qu'on possède déjà (*Ndr : rires en aparté entre Gabriel et Dominic*)… Désolé. Ce qui importe, c'est la simplicité de l'électronique. On pourrait même sans doute faire encore plus simple. Ce qui est sûr, c'est qu'on n'analyse pas les raisons pour lesquelles on utilise tel ou tel son, on les laisse venir à nous naturellement.
Gabriel : On forme un triangle qui tourne et se renouvelle au fur et à mesure du set…
Dominic : Afin de modeler un son qui lui aussi tourne… À l'aide de fréquences, de textures, on forme une charpente musicale qui s'écroule et se remodèle constamment… C'est un truc très visuel en fait, une musique en transformation permanente que tu peux ressentir aussi bien avec les yeux qu'avec les oreilles.
Gabriel : Et le rythme porte la musique puis l'assassine. Une sorte de combat se joue sur scène entre les instruments, on est une sorte d'horloge détraquée (*rires*) (*Ndr : Visiblement, pour une raison qui leur appartient, le mot anglais « clock » les fait mourir de rire*)… Après, il est plus facile d'innover avec l'électronique qu'avec une batterie. Heureusement, j'utilise deux batteries électroniques qui servent également de boîtes à rythmes lorsqu'elles sont séquencées et qui me permettent alors d'explorer un peu plus. Mais, pour être honnête, je ne peux pas faire deux fois la même chose…
Nik : Aucun de nous (*rires*).
Dominic : La manière dont on fonctionne nous oblige à ne jamais refaire exactement les mêmes trucs. On n'a pas de presets…
Gabriel : On ne sait jamais à l'avance où la musique va nous conduire. On sait juste qu'il nous faut atteindre un certain sommet et que l'on doit bien sûr être satisfaits du résultat (*rires*).

Il est donc intéressant pour les fans de pirater vos concerts…
Nik : Oui.
Gabriel : Une fois, on a donné trois concerts en une nuit et chacun d'eux était différent.
Et vous enregistrez vos concerts ?
Dominic : On l'a fait. On enregistre surtout lorsqu'on collabore avec quelqu'un… Comme Nik avec Carter Tutti (*Ndr : voir l'interview de Carter Tutti Void dans* new Noise 10)…
Nik : Oui, CTV ou Carter Tutti Void, si tu préfères. C'était pour un concert spécial à Londres durant lequel on a expérimenté ensemble, sans filet. Mais sinon, sur le plan des collaborations, on fait pas mal de remixes et on a été pas mal remixés aussi.

> ON AIMERAIT QUE LES GENS FASSENT TOUT CE QUE NOUS NE POUVONS PAS FAIRE NOUS-MÊMES [SUR SCÈNE] LORSQUE NOUS SOMMES CONCENTRÉS SUR NOS INSTRUMENTS. TOUTE RÉACTION EST BIENVENUE *(RIRES)*

Liars a reconstruit un de vos morceaux, notamment…
Oui. Et on a sorti un 10 pouces avec des titres remixés par Stephen Morris (*Ndr : batteur de New Order*)…
Vous avez enregistré chez lui…
Oui, c'était pour notre seconde sortie vinyle (*Ndr : l'EP* Factory Floor Remix Series Vol. 1 - Stephen Morris remix *sur Blast First Petite*). Il habite une ferme à la campagne. On y a passé deux jours puis une semaine à Macclesfield avant de s'échanger des fichiers via Internet pendant six mois. On a tous beaucoup appris les uns des autres. Stephen produit pas mal de choses, mais il a beaucoup apprécié notre dynamique de travail et notre musique.
Dominic : Justement, au bout d'un moment, si tu ne renouvelles pas cette dynamique tridimensionnelle avec des collaborations, elle perd en intensité. Les collaborations te permettent de retransformer la matière… Bosser avec tous ces artistes nous a beaucoup apporté. Des gens comme Stephen Morris ou Chris Carter (*Ndr : pour l'EP* Remix Series Vol. 2 - Chris Carter remix) continuent d'explorer de nouvelles idées. Ce sont des chercheurs qui nous inspirent… Ce sont de super rencontres. Chris a instantanément compris notre musique et ça s'entend dans ses remixes. Ce genre de travail te donne de nouvelles idées pour la suite (*Ndr : précisons que le groupe a aussi récemment collaboré avec Mark Stewart, ex-Pop Group, sur son dernier album et un maxi paru chez Future Noise*).
Nik, tu disais tout à l'heure que vos concerts étaient des sortes de répétitions pour vous. Ça veut dire que vous ne jouez pas beaucoup ensemble en dehors, si ?
Nik : Non, on se voit occasionnellement. Mais répéter pour structurer nos compos ne nous sert à rien. Avec notre équipement, on ne peut rien préprogrammer, tout fonctionne sur l'inattendu. Et comme on maîtrise de mieux en mieux nos outils et qu'on se connaît désormais parfaitement tous les trois, on n'a pas besoin de répéter souvent. Nous avons un langage qui nous est propre et on le maîtrise de mieux en mieux. On a tous joué dans des groupes différents auparavant, mais on n'a jamais ressenti autant de liberté que depuis que nous sommes ensemble. Et il nous arrive encore de nous surprendre…
Gabriel : On ne se met aucune barrière. Notre musique ne doit pas ressembler à quelque chose de particulier, elle doit juste… être.
Nik : Du coup, on ne sort pas beaucoup de disques car on veut toujours aller de l'avant dans l'exploration. On ne veut pas recycler nos vieux morceaux pour notre premier album. Et on ne veut donc pas le sortir avant d'avoir le temps d'enregistrer de nouveaux titres fidèles à notre son actuel et notre recherche continuelle.
Et pour quand prévoyez-vous cet album, alors ?
Pour l'an prochain.
Dominic : Un single extrait de l'album sortira en novembre sur DFA. Le disque progresse constamment, on n'a aucune idée de ce qu'il va donner.
C'est DFA qui vous a contactés ?
Oui. Ils voulaient sortir « Two Different Ways » en single. Un ami commun le leur avait fait écouter…
Nik : On a accepté, ils ont fait du bon boulot. Ils ne font pas énormément de promo, mais un travail passionné. Ils ont la parfaite attitude pour et envers nous…
Dominic : Et puis ça nous a permis de nous faire connaître aux USA.
Vous avez tourné là-bas ?
Oui. Enfin, on a fait quelques concerts, pas vraiment de tournée. C'était génial, l'ATP notamment.
Vous étiez invités par Portishead, je crois…
Oui. On a vu les Swans là-bas, un concert incroyable.
C'était la première fois que vous les voyiez ?
Oh, non, mais c'est toujours bon de les revoir…

FACTORY FLOOR
Two Different Ways
(DFA)
myspace.com/factoryfloor

DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE

Formé par deux homonymes de la scène indie rock parisienne (Adrien Kanter & Adrien Durand), Trésors a imposé avec son premier EP une vision brute et cinégénique de la musique électronique, empruntant autant à The Sound ou Brian Eno qu'à Michael Mann et Philip K. Dick. Après une série de dates en Europe et aux USA, le groupe sort aujourd'hui son premier album, *Missionnaires*, mixé à Baltimore par Chester Gwazda (Future Islands, Dan Deacon). Un disque tout en voiles spectraux et mélodies spleenétiques, qui laisse libre cours aux obsessions du duo pour la face trouble des 70's, de Roman Polanski à Robert Wyatt en passant par Dennis Hopper.

TRÉSORS

Comment vous êtes-vous rencontrés ?
Adrien K : On jouait tous les deux dans des groupes de la scène punk/indie/DIY parisienne, Adrien était dans Jordan et moi dans Looking For John G. On a organisé plusieurs concerts ensemble, on est devenus amis et on a fini par monter ce projet. Au départ, on n'avait pas d'idée précise. On a juste rassemblé tout notre matériel et commencé à improviser à partir de là.
Adrien D : Le problème c'est que, dès qu'on prenait une guitare, on repartait très vite sur les structures et les sonorités de nos groupes précédents. On s'est donc peu à peu dirigés vers un son plus synthétique. Parce qu'on avait vraiment envie d'aller vers quelque chose de nouveau.
AK : On a composé plusieurs titres comme ça et on a demandé à un ami d'Adrien, Pierre Lefeuvre, qui joue dans Saycet, d'y jeter une oreille. Il a fini par jouer le rôle de producteur sur les morceaux, en réagençant les différentes parties, en nous conseillant certains types de sons.
Et c'est ce qui a débouché sur *Visionnaires*, votre premier EP ?
AD : Oui, on a retenu quatre titres qui sortaient du lot, Pierre les a totalement remaniés et restructurés et on est parti là dessus. Et on a été projetés d'un coup dans un autre réseau. On ne s'y attendait pas vraiment. Beaucoup de gens qui suivaient Jordan et Looking For John G. n'ont pas du tout aimé le disque et on s'est retrouvés avec un public très différent. Mais ça nous a plu, parce que c'était un peu le but, au final.
AK : *Visionnaires*, c'était vraiment une introduction, dans tous les sens du terme. Sur ce disque, on était guidés par quelqu'un qui nous conseillait, nous donnait son avis, apportait une vision extérieure. Et aujourd'hui on avance seuls, sans filet.
C'est exactement ce qu'on ressent à l'écoute de *Missionnaires*. Le groupe semble nettement plus assuré, il y a un vrai parti-pris dans la production et les compositions. L'album est, du coup, très cohérent, très homogène. Contrairement à *Visionnaires*, on sent sur ce *Missionnaires* une vraie « touche Trésors », un truc à la fois singulier et parfaitement identifiable.
AD : C'est l'objectif qu'on s'était fixé dès le départ. C'est d'ailleurs pour ça qu'on a tout de suite accepté de faire des remixes pour d'autres artistes. Le truc qui a vraiment tout changé, c'est le remix pour Rebotini. C'est le titre avec lequel on a enfin réussi à s'affirmer.
C'est justement ce remix qui m'a fait m'intéresser à Trésors, bien plus que l'EP que je trouvais sympathique, mais sans plus.
On a eu de très bons retours sur ce titre, à commencer par Rebotini qui a adoré. Ça nous changeait de nos expériences précédentes. Pour notre remix de Thieves Like Us juste avant, on avait eu zéro feedback (*rires*). On en avait également fait un pour Of Montreal, que Kevin Barnes (*Ndr : leader du groupe*) a adoré mais que les fans du groupe ont détesté, parce qu'on n'avait rien gardé de l'original. Là, avec Rebotini, on s'est sentis plus soutenus, plus confiants. En montant ce projet, on voulait développer une atmosphère, une identité qui nous appartienne vraiment, quelque chose qui ne se résume pas juste à un style de musique, d'autant plus qu'on n'écoutait pas beaucoup de musique électronique à la base et qu'on n'en écoute pas tellement plus aujourd'hui. Nos influences sont plus à chercher dans le cinéma que dans la musique en réalité. J'aime beaucoup les biographies d'acteurs, de réalisateurs, les histoires de destins brisés de la fin des années 70... Ce sont des sujets qui m'inspirent plus que la musique. Il y a assez peu de disques qui nous réunissent tous les deux. On est plus attirés par un certain type d'ambiance, d'esthétique.
AK : Cela dit, Trésors m'a pour le coup vraiment ouvert à la musique électronique. Christophe, notre manager, vient justement de cette scène-là et m'a totalement ouvert au truc en m'emmenant à des soirées, en me faisait écouter des disques. Ça m'a permis de découvrir des choses qui me correspondaient plus que ce que tu entends en surface quand tu ne t'intéresses pas plus au truc que ça.
Qu'est-ce qui vous a donné envie de partir mixer l'album à Baltimore avec Chester Gwazda (*Ndr : producteur, entre autres, de Cloud Nothings, Dan Deacon et Future Islands*) ?
Contrairement à ceux de l'EP, on a composé les titres de *Missionnaires* seuls, sans aide extérieure. Mais on voulait faire appel à une tierce personne pour le mixage, afin de bénéficier d'un regard neuf et de nous confronter à une vision différente. On a donc cherché des exemples de son qui nous plaisait dans les choses sorties récemment, et on s'est très vite arrêtés sur Chester.
AD : C'est le premier à qui on a écrit et il s'est immédiatement montré intéressé. On lui a envoyé les démos et il nous a répondu quelques jours plus tard. Il avait déjà des tonnes d'idées. Il était tellement motivé et enthousiaste qu'on n'a pas voulu chercher plus loin.
AK : Et puis, comme nous, c'est quelqu'un qui vient du punk et de l'indie rock et qui est sensible à la musique électronique. On préférait ça à quelqu'un de plus ancré dans l'électronique.
Comme je le disais tout à l'heure, il y a un vrai parti-pris dans la production de ce disque. Le volume général est relativement faible et le son est étouffé, brumeux. On a l'impression d'écouter les morceaux de loin, à travers un voile.
AD : Il y avait déjà ça dans les démos d'origine, mais Chester a un peu accentué le truc. À la base, on a enregistré les titres sur des synthés virtuels. Rebotini les a écoutés et, suite à ça, nous a conseillé quelques synthés analogiques sur lesquels on a finalement enregistré tout l'album en studio, avec, du coup, une approche nettement plus minimaliste. Après quoi, c'est passé entre les mains de Chester, qui a expérimenté des tas de choses, du genre repasser les bandes enregistrées en studio sur un ampli pourri et les réenregistrer en mettant un micro devant ou repasser les pistes voix dans un grand loft pour y ajouter un écho naturel.
AK : À chaque fois, ça me faisait penser à l'anecdote sur Al Jourgensen. Une major lui a demandé un remix dans les années 90 et il s'est contenté de jeter du maïs sur la table de mixage et de laisser des poules courir dessus (*rires*).
Ah oui, c'était pour son remix de « Give It Away » des Red Hot Chili Peppers. Quand on l'écoute, on a effectivement l'impression qu'un type complètement défait s'est amusé à tourner les potards de la table de mixage au hasard (*rires*).
Bon, on n'est pas allés jusque-là non plus. Mais c'était parfois assez dingue.
AD : Pour ce qui est du faible volume, c'est Jérôme Mestre, le boss de notre label, qui a opté pour un mastering très bas. Si les gens veulent mettre plus fort, ils n'ont qu'à tourner le bouton (*rires*).
Le choix est judicieux, parce qu'avec la surcompression, tout a tendance à sonner pareil, surtout dans l'électronique.
Exactement. Là, ça donne au disque un côté intemporel, difficile à dater.
Effectivement. Selon l'humeur, ça peut sonner comme une nouveauté, un truc 80's ou un Tangerine Dream du milieu 70. Le titre et le visuel de l'album vont un peu dans ce sens également.
Pour le titre, on avait décidé dès le départ de rester sur une sonorité en « aire ». Après *Visionnaires*, *Missionnaires* : c'est un peu comme les disques en I, II, III des années 70. J'aime bien ce genre de gimmick et je pense qu'on continuera sur les disques suivants. La pochette, en revanche, ça a été une grosse prise de tête... À l'arrivée, les gens adorent ou détestent, là aussi il y a un gros parti-pris.
Le moins qu'on puisse dire c'est que ça change des visuels minimalistes comme on en voit à la chaîne sur Bandcamp.
Oui, les pochettes à la Dirty Beaches...
AK : D'ailleurs, sur les cent premiers exemplaires du vinyle, il y aura une cassette en bonus, avec deux mixes, un par face. Le mien sera plutôt axé prog, années 70...
AD : ... et le mien plus cheesy, années 80 (*rires*).
Les morceaux sont aussi beaucoup plus longs que par le passé.
Oui, ça nous permet d'avoir plus d'espace, de nous perdre un peu dans chaque titre. De toute façon, on n'a pas vraiment le choix, on est incapables de faire du couplet/refrain (*rires*).
AK : En live, on les rallonge encore un peu plus d'ailleurs.
Sur scène, comment ça se passe justement aujourd'hui ?
On a entièrement revu notre set après l'enregistrement de l'album. On a essayé de garder un maximum d'éléments live : synthés, guitares, percussions... Seules les rythmiques sont sur laptop.
AD : On tient à ce que ça reste un peu lo-fi. Si un jour on peut se passer du laptop, on le fera. Au début, on n'était pas très sûrs de nous, parce qu'on se retrouvait avec des gens du milieu electro qui nous disaient : « *tu peux pas faire ça, tu peux pas doubler le kick comme ça* ». Maintenant, on est plus confiants, on fait les choses comme on le sent.
Il y a des groupes en France dont vous vous sentez proches au niveau de la démarche ?
AK : Holy Strays. Le mec est mortel, il a une super attitude, il se pointe n'importe où et joue en mono, à l'arrache. J'adore.
AD : BlackThread, Syracuse...
AK : Rebotini aussi, dans une certaine mesure.
AD : On aime beaucoup Scorpion Violente également, mais à côté d'eux on passe pour des gentils (*rires*)... Forcément, les gens nous rapprochent souvent d'Egyptology parce qu'on est un peu sur les mêmes délires Vangelis/Blade Runner. Pareil pour Lonely Walk. Mais c'est à peu près tout. Le truc, c'est que dès qu'on parle de groupes à mi-chemin entre rock et musique électronique en France, on tombe très vite soit dans des trucs influencés Carpenter à mort ou bien dans les sous-Metronomy de la « nouvelle scène française ». Ok, Carpenter c'est hyper bien, mais il y a un côté « musée » dans cette citation permanente... C'est bien de jouer avec certains codes mais c'est bien de s'en défaire aussi, à un moment. Notre musique est sans doute un peu passéiste, elle aussi, mais on essaie de trouver une place au milieu de tout ça. Après, chacun interprète les choses comme il veut... Certains nous collent dans le revival cold wave, alors que sur Oüi FM, les gens nous situent plutôt entre Vitalic et Depeche Mode (*rires*).
Quels sont vos projets pour les mois à venir ?
Là on a trois remixes qui arrivent, pour DNtel, Breton et Delect, un side-project de Leonard De Leonard. Sinon, pas mal de concerts et on va d'ailleurs commencer en fêtant la sortie du disque le 16 novembre au Point Éphémère (*Ndr : avec La Chatte et 2kilos &More*). Et puis composer, parce qu'on aimerait bien enchaîner assez vite sur un nouveau disque, soit un EP ou un second album.

TRÉSORS
Missionnaires
(Desire/Modulor)
tresors.bandcamp.com

JE M'ABONNE

AVEC EN CADEAU D'ABONNEMENT* :

SOUNDGARDEN
King Animal
(Seven Four Entertainment/ Republic Records)

BLACK RAINBOWS
Supermothafuzzalicious!!
(Longfellow Deeds)

WOVENHAND
The Laughing Stalk
(Glitterhouse)

NUMBERS NOT NAMES
What's The Price?
(Ici d'ailleurs/Differ-ant)

(*) Offre valable dans la limite des stocks disponibles, uniquement en France métropolitaine et pour les abonnements de particuliers.

CLASSEZ PAR ORDRE DE PRÉFÉRENCE LES CADEAUX EN NUMÉROTANT DE 1 À 4 LES CASES CORRESPONDANTES.

☐ **SOUNDGARDEN - *King Animal*** (Seven Four Entertainment/Republic Records)
☐ **WOVENHAND - *The Laughing Stalk*** (Glitterhouse)
☐ **BLACK RAINBOWS - *Supermothafuzzalicious!!*** (Longfellow Deeds)
☐ **NUMBERS NOT NAMES - *What's The Price?*** (Ici d'ailleurs/Differ-ant)

OUI, JE M'ABONNE À *NEW NOISE* POUR :

☐ 12 NUMÉROS + 1 CADEAU*, POUR 49 EUROS
☐ 6 NUMÉROS + 1 CADEAU*, POUR 29 EUROS

CI-JOINT MON RÈGLEMENT PAR CHÈQUE

À renvoyer accompagné de votre règlement PAR CHÈQUE UNIQUEMENT à l'ordre de NOISE PUBLISHING à cette adresse :
New Noise - Service Abonnement - 93 rue de Ménilmontant - 75020 PARIS

EN MAJUSCULES :

Nom ..... Prénom .....
Adresse .....
Code Postal ..... Ville .....
Pays .....
E-mail .....

MENTIONS LÉGALES
Offre valable pour la France Métropolitaine uniquement jusqu'au 17 janvier 2013, dans la limite des stocks disponibles. Tarifs pour les DOM-TOM et le reste du monde, veuillez nous contacter directement par e-mail à abonnement@noisemag.net. Les informations ci-dessus sont indispensables au traitement de votre commande et ne sont destinées qu'aux destinataires la traitant. En application de l'art. 27 de la loi du 6 janvier 1978, elles donnent lieu au droit d'accès et de rectification auprès de *new Noise* magazine. Sauf opposition de votre part, ces informations pourront être utilisées par des tiers.

 Photo : C. Urbain

ELECTRIC ELECTRIC
Discipline

(Africantape/Murailles Music/Herzfeld/Kythibong)

TRANSE-ROCK POST-INDUSTRIEL PERCUSSIF, EXOTIQUE, ÉNERGIQUE & MÉLANCOLIQUE

Les 51 secondes d'« Icon », l'intro percussive de ce second album d'Electric Electric donnent le ton : *Discipline* sera placé sous le signe du rythme. Ce qui n'étonnera guère les habitués des prestations live trépidantes du groupe, véritables moments de transe rock comme il est rare d'en vivre. Si le but du trio n'était pas de capturer sur disque cette puissante vibration live, impossible néanmoins de ne pas être contaminé par l'énergie de ces dix nouveaux titres denses et intenses, d'autant plus admirablement produits que la tâche a dû être laborieuse. Lors des premières écoutes, on reconnait immédiatement le style Electric Electric, déjà bien affirmé sur *Sad Cities Hanclappers* leur premier album paru en 2008. Un style sous perfusion d'influences post-rock, math rock, noise rock, electro, musique industrielle et exotique, que le trio optimise ici. En premier lieu, on pense bien évidemment à Battles, mais aussi à Health (le traitement des voix, l'énergie foutraque) ou aux Swans (certaines textures, les nombreux sons de cloche). Mais Electric Electric ne ressemble qu'à Electric Electric : plus frontal (le virulent « xx2 », le tabassage en règle de « Summer's Eye »), plus étrange (« xx1 » et ses froissements métalliques tout en résonances), plus hypnotique et tribal (les incroyables 8 minutes 30 de montée en puissance de « Material Boy »), le trio donne tout à chaque seconde, dans une débauche d'énergie qui pourrait s'avérer vaine si elle n'était pas contrebalancée par la mélancolie de ces lignes de chants fantomatiques, par les ambiances mystérieuses qu'installe le synthétiseur (« Neutra Tantra ») et tous ces gimmicks mélodiques à la fois répétitifs et évolutifs qui gardent constamment en haleine. Plus cohérent et abouti que son prédécesseur, *Discipline* se révèle d'une richesse inouïe sur le plan sonore, et même si la plupart de ses titres captivent d'emblée (les tubesques « La Centrale » et « Neutra Tantra », pour ne citer qu'eux), chaque écoute dévoile son lot de nouveaux détails pour un plaisir et une excitation sans cesse renouvelés. Les puristes du noise rock (EE provient de cette scène) n'apprécieront (ne comprendront) certainement toujours pas, on les laisse à leur ersatz de Jesus Lizard et Big N', car toute personne sensée et sensible saura voir en Electric Electric un modèle de modernité, d'innovation, d'efficacité franche, un groupe capable d'injecter une bonne dose d'émotion dans une musique ultra-physique et remuante, un bel exploit. Bref, un groupe unique et bien au-dessus du lot dans notre pays, comme ont pu l'être Bästard et Hint en leur temps, ou Marvin et Cheveu récemment.

O. DRAGO 9/10

electricelectric.fr

THE HELIO SEQUENCE
Negotiations

(Sub Pop/PIAS)

INDIE POP

Ce groupe devrait être plus et mieux célébré. Car, après tout, si The National et The Walkmen sont parvenus à devenir de véritables aristocrates à Brooklyn, aucune raison que ce duo ne soit pas à son tour anobli en son fief de Portland, Oregon. Sur le plan qualitatif, la formation avait déjà franchi un cap avec son précédent album (le second pour Sub Pop) réalisant un très beau bond en avant. Une performance renouvelée avec ce *Negotiations* en tout point captivant. Divinement composés, les onze morceaux s'enchaînent comme dans un rêve, sans que l'on ne relève aucune faiblesse d'écriture. Pourtant, en usant de nombreux gimmicks surexploités ces dernières années dans la scène indie (rythmique post-punk, mélodies vaguement dream pop, guitares shoegaze), le groupe finissait par prendre le risque de se voir noyé dans la masse. Un péril potentiel qu'il évacue titre après titre grâce à une maîtrise impeccable dans l'art du crescendo, mais également à l'extrême raffinement dont il fait preuve en matière d'arrangements. La grande idée ici aura ainsi été de placer légèrement en retrait les sublimes guitares de Summers et de pousser au front la batterie de Weikel, de sorte que chaque morceau semble autant mené par celle-ci que par le chant du même Summers, lui aussi avantageusement positionné. Un procédé offrant au disque une admirable pulsation qui, loin de masquer les efforts mélodiques, au contraire les soutient, les accompagne et donc les valorise. The Helio Sequence poursuit sa progression et parvient à transcender son statut de substitut de luxe à The Walkmen et The National avec lesquels il rivalise désormais en termes de talent.

B. PINSAC 8,5/10

myspace.com/theheliosequence

MOTORAMA
Calendar

(Talitres/Differ-ant)

INDIE POP

Conséquence d'Internet sans aucun doute et d'une « relative » liberté de circulation depuis presque vingt ans, certains groupes des pays de l'ancien bloc de l'Est se mettent à sonner comme s'ils venaient de Glasgow ou de Brooklyn. Du coup, des têtes chercheuses à l'affût de la perle rare s'en vont inspecter ces scènes musicales (plutôt) méconnues ou négligées, au sein desquelles on peut dénicher des formations loin d'être manchotes. Après nous avoir fait connaître il y a quelques mois l'indie pop plutôt bien troussée des Estoniens d'Ewert And The Two Dragons, Talitres nous présente les Russes de Motorama et leur indie pop cold encore un peu verte, mais assez prometteuse. Clairement, Motorama est une formation sous influence : d'emblée, on pense très fort à une rencontre entre Interpol et The National, à ILikeTrains également. Sauf que l'humeur est ici moins solennelle, le côté insouciant et détaché de la pop y étant assumé plus franchement. Au final, voici une musique assez profonde dans ses intentions mais interprétée avec légèreté. Le résultat s'avère concluant : les chansons font preuve à la fois d'une belle densité mélodique et d'une sorte de nonchalance formelle les rendant vraiment séduisantes. Mais leur force est aussi leur faiblesse : de cette égalité de traitement naît une certaine monotonie et beaucoup de titres de *Calendar* sonnent de façon trop identique. Un défaut imputable en partie à un chant assez monolithique et peu nuancé, ainsi qu'à une section rythmique peu aventureuse. Reste tout de même un disque convaincant dans son genre. Et puis qui sait, peut-être fait-on la fine bouche avec le The National de demain ?

B. PINSAC 6,5/10

talitres.com/artistes/motorama

DUM DUM GIRLS
End Of Daze

(Sub Pop/PIAS)

INDIE POP

Les deux albums de Dum Dum Girls sont excellents, leurs EP également voire même encore meilleurs, le format court convenant on ne peut mieux à leurs chansons bubblegum. Un constat que ne démentira pas *End Of Daze*, nouveau 5-titres regroupant quatre morceaux composés pour leur second album, *Only In Dreams* mais écartés du tracklisting final pour cause de trop grande disparité avec les autres. Effectivement, ceux-ci se révèlent beaucoup plus atmosphériques. Alors, nouvelle orientation ou essai sans lendemain ? Nul ne saurait le dire dans l'immédiat, mais personne ne pourra remettre en cause l'indéniable réussite de la chose. Si l'ensemble reste estampillé noisy-pop, le côté pop-punk et surf tendance lo-fi disparait (exception faite du tubesque « I Got Nothing ») et on trouve à sa place des influences néo-psyché et shoegaze : plus Mazzy Star et Jesus And The Mary Chain que Ramones ou Ronettes pour le coup. Le tempo s'est donc considérablement ralenti, tandis que le son s'est chargé en effets vaporeux, offrant aux morceaux un aspect légèrement dream pop leur convenant à merveille (magnifique « Season In Hell »). Comme sur chacun de ses trois précédents EP, Dum Dum Girls y va d'une reprise, et après Patti Smith pour les deux premiers et The Smiths pour le troisième, le quatuor jette aujourd'hui son dévolu sur le duo new wave écossais Strawberry Switchblade dont il reprend le premier single datant de 1983, « Trees And Flowers » dans une version frissonnante au style très Mazzy Star/Julee Cruise. Une savoureuse cerise sur ce beau gâteau, comme pour mieux affirmer son positionnement esthétique.

B. PINSAC 8/10

wearedumdumgirls.com

EL PERRO DEL MAR
Pale Fire

(Memphis Industries)

SWEDISH POP

"In this world, you think you have no reason to believe in love or in anything much. Then one day, when you least expect it, a light appears on the far horizon. It's a flickering light, begging you to come, telling you to stay away. It's the pale fire. The promise of love and hope - all consuming and elusive. Yet for a moment, it brings clarity in the darkness, future to the ruins and power to the fight." El Perro Del Mar. On ne peut pas trouver de meilleures tournures pour décrire la guimauve intersidérale servie par Sarah Assbring. La Suède a le malheur d'abriter quelques-uns des fleurons de la « pop bien comme il faut » : Peter, Bjorn And John, Lykke Li, Jens Lekman ou encore Taken By Trees. Depuis le succès de *Love Is Pop* en 2009, la formation est dans les radars de la hype mais sans jamais affoler les compteurs. Pourtant, El Perro Del Mar est capable de sortir de bonnes ballades (cf. « Changed Your Heart » et sa ligne de basse imparable). *Pale Fire* débute façon « poupée fragile ». Sa bouche en cœur est tendue dans la même direction que les nappes synthétiques aseptisées qui l'accompagnent. C'est supportable mais terriblement long. Le reste de l'album n'est qu'une suite implacable de mélodies creuses, gonflées à l'hélium par des chœurs indigestes. L'inclination de la voix rappelle même le minaudage d'Olivia Merilahti (The Do). On est tout aussi surpris par les genres dans lesquels El Perro Del Mar trouve ses lignes d'accroche : « Walk On By » sonne comme un vieux titre de pop 90's et « Love In Vain » emprunte des rythmes dub à la Culture Club. Lorsque les dix longues pistes se sont écoulées, on se remémore le petit paragraphe d'introduction censé donner le concept de l'album : le fameux « Pale Fire ». Le mieux à faire est d'en rire et de ne plus en parler.

C. VILLIERS 2/10

myspace.com/elperrodelmar

WALL OF DEATH
Main Obsessions

(Born Bad/PIAS)

ROCK PSYCHÉ/BLACK ANGELS RELATED

En matière d'obédience, on peut dire que ces Parisiens ne font pas semblant tant l'allégeance aux Black Angels est totale. Après avoir effectué la première partie de la tournée européenne 2011 des Texans, ce trio a décidé de se rendre à Austin pour enregistrer son premier album sous la houlette de l'ingénieur du son attitré de leurs aînés, et avec Christian Bland (guitare) et Alex Maas en invités sur plusieurs titres. Juste retour des choses : lorsque The Reverberation Society (collectif d'artistes animé par les Black Angels et œuvrant pour la promo de la scène psychédélique) décide de sortir une compilation mettant en exergue dix-neuf groupes européens, devinez qui est choisi pour représenter la France ? Mais considérer ces Parisiens comme un simple ersatz serait franchement réducteur, d'autant plus que leur son se révèle, disons, plus « anglais » dans l'âme, plus atmosphérique aussi. Reste que *Main Obsessions* déborde de guitares Gretsch, de douze-cordes, de ligne d'orgue Farfisa, de chant désincarné noyé dans un océan de fuzz et de regards dans le vague. Malgré la froideur de leurs influences shoegaze et l'absence de titres se dégageant vraiment du magma sonore (à part éventuellement « Marble Blues », morceau le plus « Black Angels » du lot, dont ils ont d'ailleurs tiré un clip halluciné) voici un album qu'on aurait tort de réserver aux seuls fans de qui vous savez... Il s'avère en effet complètement à même de séduire ceux pour qui The Brian Jonestown Massacre « *c'était mieux avant* » ainsi que tous les adeptes d'un rock psyché traditionaliste, mais toujours aérien.

O. Z. BADIN 7/10

myspace.com/inthewallofdeath

ISWHAT?!
Things That Go Bump In The Dark

(Almost Musique)

HIP-HOP/FREE-JAZZ

À mesure que le ciel se charge et se fait plus lourd au-dessus de la tête d'Iswhat?!, son horizon s'éclaircit. Comprendre par là qu'en ayant pris l'option de livrer une œuvre plus sombre que son prédécesseur *Big Appetite*, le collectif de Cincinnati a rendu un fier service à sa musique, cette dernière gagnant ici grandement en pouvoir de séduction. Quatrième album d'une discographie exigeante mais pas élitiste, *Things That Go Bump In The Dark* reconduit l'hybridation artistique voulue par le MC Napoleon Maddox et le saxophoniste Jack Walker entre un hip-hop old-school plutôt 90's dans sa verve et un free-jazz très musical aux forts relents 70's, au sein duquel les cuivres se disputent la vedette avec une flûte traversière que n'aurait assurément pas reniée Ron Burgundy. Le postérieur entre deux chaises, les pieds bien plantés dans la terre et la tête autant sur les épaules que perdue dans le ciel, Iswhat?! poursuit son pointilleux travail sur les textures dans l'unique but de façonner un univers très personnel. Les genres que sont le hip-hop et le free-jazz définissent donc ici un cadre musical que le duo se plait à dépasser s'affranchissant des canons formels en vigueur au sein de ces deux genres. Sa musique ne s'apparente donc jamais à un jam entre musicologues, et ne vire jamais à la redondance propre à certaines productions hip-hop, le format chanson étant constamment convoqué. Se faisant, Iswhat?! s'inscrit dans le sillage des défricheurs, des démolisseurs de chapelle musicale que sont ou furent Gil-Scott Heron, Last Poets, Saul Williams ou encore The Roots. Ceux refusant de se plier aux règles, de s'en faire dicter mais cherchant a contrario à créer, toujours créer, sans carcans ni limites. Pour l'heure, Iswhat?! marque des points avec ce remarquable nouvel album.

B. PINSAC 8,5/10

iswhat-flavor.com/home.html

MY DYING BRIDE
A Map Of All Our Failures

(Peaceville/Season Of Mist)

DOOM METAL GOTHIQUE

Depuis le temps que la fiancée est mourante, peut-être serait-il temps de l'achever ? Passé le premier titre de cet *A Map Of All Our Failures* qui rappelle par certains passages la grande époque du doom death, l'auditeur moyen est assez vite submergé par une lassitude au moins égale à la monotonie générale qui caractérise les morceaux de ce douzième album (eh oui, déjà !) des funestes Britanniques de My Dying Bride. Certes, on entend toujours par moments quelques réminiscences de la première période du groupe, mais il est définitivement loin le temps où les riffs de My Dying Bride lorgnaient du côté du funeral doom et où le violon contrastait intelligemment avec la voix d'outre-tombe. On regrette en effet l'âge d'or des premiers albums sortis dans les années 90, tels *Turn Loose The Swans*, *As The Flowers Withers* et, dans une moindre mesure, *The Angel And The Dark River*. Hormis quelques titres intéressants, comme le très syncopé « Hail Odysseus », l'épique « Like A Perpetual Funeral » ou encore « Kneel Till Doomsday », ce nouveau disque laisse vraiment à désirer et on se demande sincèrement quelle peut bien être sa plus-value par rapport aux précédentes productions des doomsters anglais. Alors que les groupes doom actuels contribuent à innover dans le genre en incorporant des éléments issus de la musique psychédélique et progressive ou flirtent avec le heavy ou le black, My Dying Bride persévère inconditionnellement dans la voie d'un doom metal fortement empreint de mélancolie, avec, à la clé, les sempiternels sanglots dans la voix du chanteur. Sans être mauvais, l'ensemble reste assez linéaire, peu entrainant et manque résolument de créativité. On aurait aimé être surpris là où le doom de My Dying Bride, plus pleurnichard que gothique, s'entête à répéter les mêmes formules immuables et demeure d'une fidélité sans faille aux codes traditionnels du genre. Même son titre, *A Map Of All Our Failures*, semble par conséquent un clin d'œil ironique à l'incapacité du groupe à nous étonner et nous distraire…

M. BOLLON 5/10

myspace.com/officialmydyingbride

V13
Traqueur

(Deadlight Entertainement)

NOISE ROCK

Groupe nomade et écartelé entre diverses contrées, V13 dispose depuis trois ans d'une base arrière à Bourg-en-Bresse et désormais d'une tête de pont à Chicago, sise à l'Electrical Audio Studio de l'ami Albini, Steve de son prénom. Certes, ce ne sont pas les premiers à s'embarquer outre-Atlantique chez le gourou du son brut et analogique, mais la collaboration fut suffisamment fructueuse et appréciée pour qu'Albini ne se contente pas d'assurer les prises de son comme prévu, mais décide de se coller au mixage pour finaliser l'affaire. C'est déjà moins courant. Après *Overlook Hotel* (2009) mis en boîte au Rec genevois, V13 se retrouve donc doté à nouveau d'un album servi par un son massif et agressif. On se donne les moyens ou pas. Avec *Traqueur,* le parti-pris est visiblement d'accorder plus d'espace au chant de Laurent Carrier, de tempérer un chouia l'ardeur des guitares et de laisser le champ libre au déluge de cymbales et de percussions qui assure la propulsion résolue de l'ensemble. Moins marqué par le post-hardcore et le rock stoner, car plus noise et scandé par les rythmiques tendues, le quatrième album du quatuor affirme une nouvelle évolution, qui s'écarte de l'option Oxbow/Unsane pour se conforter dans un axe Jesus Lizard/Virago, déjà perceptible sur *Overlook Hotel*. La parenté avec le groupe grenoblois défunt, sensible dans le phrasé et le détachement de la voix, se fait d'autant plus évidente qu'Olivier Depardon vient apporter son pavé à l'édifice pour un « Animal » qui se révèle être un des titres les plus urgents du disque. Que l'on y adjoigne « Personne M'Attend » (genre je m'incruste bien dans la tronche), « 21 Grammes » (Noir Désir meets Shellac) et « Enfermé Dehors » (clôture tonitruante) et l'on dégage ainsi quatre morceaux parmi les plus incisifs jamais pondus par un groupe s'exprimant en français. Car la vraie particularité de V13, au-delà de sa maitrise technique impressionnante, c'est ce choix d'une langue qui nécessite un travail d'écriture et un flow bien spécifiques. Côté francophone, l'option enrichit singulièrement la puissance évocatrice de l'univers sombre du groupe et, pour le reste de la planète, invite à un exotisme connoté littéraire qui peut certainement susciter un bel engouement. Peut-être moins estomaquant que son frangin de 2009, *Traqueur* (et sa pochette à nouveau splendide) recèle cependant suffisamment d'arguments percutants pour que tous les dingos d'atmosphères lourdes et de riffs plombés se penchent dessus avec la plus grande attention.

G. GARRIGOS 8/10

v13theband.bandcamp.com

GODSPEED YOU! BLACK EMPEROR
Allelujah! Don't Bend! Ascend!

(Constellation records/Differ-ant)

BANDE-SON POUR RÉVOLUTION

Impossible d'aborder Godspeed You! Black Emperor sans prendre en compte le mystère qui plane autour du groupe : au lieu de le noyer dans l'indifférence, le silence du collectif canadien n'a fait qu'accroître l'attention qu'on lui porte. Cette fois, à la dose de sacralisation habituelle s'ajoute une longue attente de dix ans : au dernier LP en date, *Yanqui U.X.O.* (2002) avait succédé un long hiatus du groupe, interrompu seulement par une tournée en 2010. Aussi, au sein de la communauté de fidèles de Godspeed, l'annonce d'un nouvel album a eu l'effet d'une épiphanie. Né dans le sillage du printemps érable et de ses revendications, le LP multiplie les références politiques (field recording des bruits de casseroles des manifestations, titres évocateurs comme « Strung Like Lights At Thee Printemps Erable ») et se présente clairement comme un disque de contestation, une expression musicale et abstraite de la colère. Mais là où ses prédécesseurs tendaient à reproduire les dissonances de la réalité qu'ils dénonçaient, *Allelujah! Don't Bend! Ascend!* est, comme son titre l'indique, tout entier tourné vers l'espoir. Loin des paysages post-apocalyptiques de *Yanqui U.X.O.*, l'album invite à prendre les armes en faisant miroiter la possibilité d'une réconciliation. Tout en étant politiquement dénonciateur (on y entend ce qu'on suppose être un flic arrêtant un manifestant, les premiers riffs évoquent des tirs de balles), « Mladic » devient rapidement une invitation à la riposte : la densité des arrangements, l'accélération du rythme, l'apparition d'une ritournelle insistante suggèrent qu'un combat acharné est en train de se mettre en place. Dès lors, les deux titres les plus longs (plus de 20 minutes chacun) et les plus évolutifs de l'album oscillent en permanence entre tension et résolution, entre inquiétude et odes à la joie. « We Drift Like Worried Fire » construit, avec sa mélodie répétitive et lancinante, une longue période d'attente qui se résoudra dans une explosion harmonieuse, véritable hymne à la réconciliation. Et lorsque l'on croyait le combat fini, un riff de guitare relance la machine jusqu'à installer un nouveau climax – comme s'il nous fallait soutenir une intensité permanente, presque trop exaltante pour être soutenue. Avec pour seuls moments de répit deux plages de drones séparant des titres épiques, construit comme une longue célébration, *Allelujah! Don't Bend! Ascend!* confirme ce qu'on soupçonnait : même lorsqu'on fait peser sur lui des attentes démesurées, Godspeed est incapable de décevoir.

C. GUESDE 9/10

myspace.com/gybeconstellation

DEFTONES
Koi No Yokan
(Reprise/Warner)
DEFTONES

À bien y regarder, il n'y a qu'un seul raté dans la discographie de Deftones : l'album sans titre de 2003, un peu en deçà des sept autres. Car après vingt ans de carrière et l'excellent *Diamond Eyes* en 2010, les Californiens signent de nouveau un disque impeccable, alors que tous leurs contemporains pataugent dans la médiocrité (Korn, Limp Bizkit) ou ont disparu de la circulation depuis bien longtemps. Deftones a de toute façon toujours été un groupe à part, et peut-être encore plus aujourd'hui qu'alors, avec ce nouvel album dont la force première réside dans les mélodies, toutes fortes et prenantes. La grosse majorité du temps, on a l'impression d'écouter d'excellents morceaux indie rock boostés aux guitares metal, dont le son n'a d'ailleurs jamais autant rappelé celles de Meshuggah (les deux groupes utilisent des huit-cordes sous accordées) lorsque les riffs-massues s'abattent. Mais Deftones, comme à son habitude, ne se prive pas de petites incartades plus suaves (le rock new wave bardé d'electro d'« Entombed » n'aurait pas fait tache sur l'album de Team Sleep, un des side-projects du chanteur Chino Moreno) et dote plus que jamais ses compositions d'une dimension atmosphérique via l'intégration de nappes synthétiques (comme sur le précédent album, excellent travail du DJ Franck Degaldo) et l'utilisation de divers effets. Qu'ajouter ? Que Chino Moreno livre là une de ses performances les plus émotionnelles (le thème de l'album serait l'amour) à ce jour ? Que la production et le mix sont irréprochables (l'imbrication guitare/basse/électronique toujours aussi fusionnelle). En tout cas, difficile d'extraire un morceau plutôt qu'un autre, tant l'album se révèle homogène en termes d'ambiance (sans qu'aucune lassitude ne se fasse sentir) et de qualité, même si à titre personnel on avouera un gros gros faible pour « Rosemary » et « Tempest ». Deftones, toujours au top.

O. DRAGO 9/10
deftones.com

AFTERHOURS
Sleepwalker
(Not Not Fun)
SEXY L.A. CRUISING

SAMANTHA GLASS
Mysteries From The Palomino Skyliner
(Not Not Fun)
DARK COSMIC TRIP

SAND CIRCLES
Motor City
(Not Not Fun)
STILL CRUISING

NIGHT BURGER
Burnin' Fast
(Not Not Fun)
SPLEEN INDUSTRIEL

Actu chargée chez NNF avec quatre sorties qui chacune dans son genre s'avère incontournable. C'est avec la K7 *Midnight Arrival* que nous avions découvert la musique de Samantha Glass. Déjà à l'époque, les mélodies légères des synthés de Beau Deveraux dissimulaient à peine des envies moins sages, plus menaçantes. Avec la parution de *Mysteries From The Palomino Skyliner*, le jeune homme originaire du Wisconsin assume pleinement ses influences psychédéliques : sur une boîte à rythmes chétive, « When The Sun Slips In » impose de suite ses ambiances troubles, quelque part entre les récents Robedoor (la guitare), Religious Knives (l'orgue) et Angel Eyes (la voix). Le triptyque halluciné « Return To The Sky », « Seasonal Seduction » que ne renierait pas Peaking Lights, ou le final apaisé « Blankets » sont autant de plages qui font de Samantha Glass l'une des très bonnes surprises de l'année. Si l'adage veut que New York soit la ville qui jamais ne se couche, alors Los Angeles est celle qui jamais ne s'éveille… Jungle nocturne parcourue de fantômes, de clodos, de rôdeurs, vampires et autres voyous, autant de somnambules potentiels qui écouteraient l'émission *Field Recordings Of The Afterhours* sur KCHUNG radio. Au menu, du Mo'Wax, DJ Shadow, Aphex Twin, du trip-hop planant pour finir par sortir son propre disque : *Sleepwalker*, album le plus cool de cette fin d'année. Cruising au néon dans le downtown L.A., baise languide et sexy à souhait sous le ballet des hélicos de la LAPD, cet EP est un véritable délice. Mention spéciale à « Salt On The Wound » rencontre improbable entre HTRK et Ninja Tune. Dans une veine bien moins lounge (et plus européenne, Martin Herterich étant suédois), la K7 de Sand Circles se révèle autre chose qu'un vulgaire hommage à la techno de Detroit. Ici la *Motor City* prend des allures plus aériennes (« White Sand » qui rappelle Boards Of Canada) et résolument mélodiques, les lignes synthétiques prenant souvent l'ascendant sur les beats étouffés. À l'instar d'Innergaze, Sand Circles ne se prive pas pour regarder dans le rétro direction les 80's (« Inner City Haze »), mais rameute moins de tensions qu'il jette un regard onirique (« Descending Into Space » ou « Distant Lights » évanescents). On imagine une nouvelle fois tenir là un sérieux candidat au titre de parfaite bande-son pour virée nocturne en bagnole, *Motor City* oblige ! Mais au rayon « ambiances urbaines », c'est vraisemblablement Night Burger qui l'emporte. Noah Anthony (ex-Social Junk) livre avec *Burnin' Fast* son testament, ayant depuis abandonné son alias de junkfood pour adopter celui de Profligate (LP à venir chez NNF). Glacial d'entrée de jeu avec « Degraded Cool », Night Burger s'inscrit dans la lignée de Coil ou Cabaret Voltaire. Bâtiments de bétons condamnés, playgrounds abandonnés, *Burnin' Fast* n'a rien de rassurant et pourtant fascine : angoisse et frénésie cohabitent sur « Wrong Think » ou l'hypnotique « FMM ». De groove malsain en fréquences agressives (« Burnin' Fast »), Night Burger trimbale son spleen urbain et contagieux et nous invite à la fête. K7 de l'année : à moins de 100 exemplaires, seuls les plus rapides seront récompensés !

A. LEMOINE 8/10, 7,5/10, 7/10 & 8,5/10
kchungradio.org
samanthaglass.bandcamp.com
soundcloud.com/sand-circles
nightburger.blogspot.com

TAMARYN
Tender New Signs
(Mexican Summer)
DREAM POP AFFINÉE

« *C'est un disque bien plus optimiste que le précédent, mais toujours aussi triste. Son titre illustre ce moment d'espoir né dans la tristesse.* » Tamaryn Brown ne prend personne en traitre quant à la teneur de *Tender New Signs*, successeur du remarqué *The Waves* paru en 2010 et dont on avait chéri les climats brumeux et lumineux à la fois. Après un tel effort, il aurait vraisemblablement été plus aisé pour le duo de chercher à tirer les mêmes grosses ficelles, mais il n'en est rien : quitte à décevoir, ce nouvel opus, même s'il s'appuie sur les mêmes sonorités (la voix de Brown, les guitares shoegaze de son acolyte Rex Shelverton) ne laisse pas le même souvenir. La langueur de *The Waves* cède le pas à des chansons plus enlevées et moins hypnotiques, à l'instar d'« I'm Gone » où seule la voix conserve ces inflexions trainantes, ce souffle perdu dans la réverb. Les paysages contemplatifs d'antan prennent ici des couleurs, du mouvement, à l'image de sa pochette : teintes pastel très dream pop faites de pétales, de peinture et de… sperme, comme pour suggérer que *Tender New Signs* sous ses atours charmeurs, presque innocents (la candeur de la voix de Tamaryn – qui parfois évoque Allison Shaw des Cranes – sur « Prizma ») recèle aussi des émotions moins avouables. Bien plus directe donc, Tamaryn soigne ses mélodies, jamais avare de gimmicks accrocheurs lorsqu'il s'agit de faire parler la six-cordes, mais sans surclasser les tubes de son premier album. Lorsque la cadence ralentit, sur « No Exits » ou « Transcendent Blue », le propos reste ancré dans un format chanson assez banal, échappant ainsi aux plages éthérées qui cassaient le rythme de *The Waves* (« Haze Interior ») tout en lui prodiguant son pouvoir de fascination, comme s'il s'extirpait du réel par intermittence. Ceux qui préféraient cette facette rêveuse en seront pour leurs frais, pour les amateurs de chansons plus structurées et immédiates, « Heavenly Bodies » ou « Violet's In A Pool » feront l'affaire. La réussite de *Tender New Signs* est sans doute à chercher dans un morceau comme « The Garden », dans sa façon de s'extraire du reste, de s'élever pour jouer dans une cour plus « rock & roll » sans pour autant renier ce son si caractéristique. On appréciera aussi le travail de production « maison » signé Rex, qui est cette fois allé vers un son moins alambiqué, lui ouvrant certainement des perspectives « commerciales » plus importantes. Le groupe semble trouver le juste équilibre entre le mur de son de ses débuts, et une écriture plus affirmée. À ce petit jeu, seul l'avenir nous dira si Tamaryn voudra basculer du côté de l'efficacité ou préfèrera rester drapé dans sa brume évocatrice. Avec *Tender New Signs*, le duo nous offre un souvenir qui charrie son lot d'images, de sensations qu'on pensait à jamais perdues, mais qui n'étaient finalement qu'en sommeil dans un coin de la mémoire, tel un soupçon d'espoir au beau milieu de la tristesse du quotidien. À ce titre, il s'avère un disque précieux.

A. LEMOINE 8/10
tamarynmusic.com

METZ
S/T
(Sub Pop/PIAS)
NOISE ROCK/GRUNGE/GARAGE

Quoi ? Un album sur Sup Pop, avec au verso de la pochette la photo, en noir et blanc d'un type en baskets qui vient de se jeter sur une batterie ? Quoi ? La même photo a été reproduite sur l'insert, au cas où on n'aurait pas bien compris ? De nos jours, certains groupes sont prêts à tout pour encourager les imbéciles à parler de « post-grunge » sur leurs blogs tombant en déliquescence. Les trois de Metz ont ingurgité du *Bleach*, ont essoré le *Get A Witness* de Guzzard, se sont imprégnés du *Into The Vortex* d'Hammerhead jusqu'à ce que surdité s'ensuive. Bien sûr, vous allez me dire, voilà encore un groupe qui n'apporte absolument rien de nouveau à l'édifice branlant du rock. Absolument rien. En plus ils sont canadiens… Le blasé revenu de tout peut continuer à bouder en toute quiétude et se rendormir sur son « *déjà entendu mille fois* ». Plusieurs écoutes ne seront pas non plus nécessaires pour remarquer que rythmiquement, Metz est un peu pauvre et que le chant, constamment soumis au même effet, manque considérablement de puissance. Au point où il donne parfois un côté british à ces chansons sonnant toutes identiques. Ne pas entonner « I'm a negative creep », sur le dénommé « Rats » n'a pas dû être facile, mais je crois que Metz se fiche royalement de toutes ces considérations de gratte-papiers. Leur truc à eux, c'est de se brancher, de jouer à fond, de crever des peaux (le batteur frappe FORT) et de mettre la salle à sac. Puis de se jeter dans la batterie sur le larsen final, évidemment. Les power trios ont souvent tendance à inclure certaines enjolivures au sein même de leur gros bordel – tu as pensé à Nirvana quand j'ai écrit ça ? Bravo à toi ! –, pas Metz. Eux foncent sans se retourner et même si comme je l'ai déjà dit, niveau noise rock punkifié/punk rock *noisyfié*, on a déjà entendu mieux, ce premier album dégage une telle énergie qu'après avoir fait la fine bouche, on se retrouve les lèvres fendues, la langue avalée. Le pantalon aux chevilles, en train de mettre des coups de lattes dans le vide sur un beat épileptique. Le plus étrange sur ce disque, c'est qu'il comporte deux missiles, deux titres qui atomisent les sept autres, et que ces deux morceaux grandioses arrivent en… toute fin d'album. Choix curieux, car soudain, alors que le reste était bon mais rectiligne, le chant se fait plus consistant (avec un timbre de voix à la John Lydon, un peu, non ?), trouve des mélodies accrocheuses sur « The Mule », et « Negative Space » se charge en réverb pour une ambiance qui donne envie de mettre les stroboscopes en route et de se les tourner droit dans la face. Metz rappelle alors le groupe le plus détesté de Philadelphie, j'ai nommé Clockcleaner.

BIL 8/10
metz.bandcamp.com

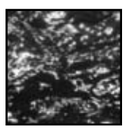
LE RÉVEIL DES TROPIQUES
S/T
(Musicfearsatan)
POST-ROCK/AMBIENT/IMPRO PSYCHÉ NOISE

Des innombrables sessions « *on se drogue à mort avant de s'enfermer pendant deux jours et trois nuits dans un studio avec plein de matos et des potes zicos* », il n'est pas toujours ressorti que des chefs-d'œuvre. Doux euphémisme + litote au carré. Les cinq membres du Réveil des Tropiques, issus de divers groupes hexagonaux (Ulan Bator, One Second Riot, Trésors, Looking For John G., Testa Rossa, Casse Gueule et Farewell Poetry) ne prétendent sans doute pas à l'exception catégorie perle inoubliable, mais parviennent à offrir sans mal un bel aperçu d'une fructueuse communion musicale sous le signe de l'improvisation psychédélique. Les neuf morceaux batifolent entre post-rock, psyché noisy, ambient drone et horror soundtrack avec une préférence pour les longs formats (trois titres flirtant avec le quart d'heure), mais sachant également se le donner sur courte distance. Toutes les pistes portent le nom d'une ville. On commence donc le voyage à « Jérusalem », première longue impro à la lente intro ambient drone au Moog. Ça lévite doucement, pas trop loin du sol, les guitares tournoient au ralenti jusqu'à former une trame doom/post-rock largement mâtinée d'americana pour un trip sur les terres de Cloudland Canyons, Across Toundra ou Capricorns, au final nettement plus psyché noisy. Pas mal pour un début même si le morceau souffre de quelques hésitations comme ce solo stoppé net en plein vol. Pas de répit, le freestyle sauvage de « Tenochtitlan » (capitale aztèque) commence sur les hurlements d'agonie de « Jérusalem » (ironie du sort), défiguré par une guitare tournevis et une basse qui lui marche sur la tête à coup de talon. On sombre ensuite dans les nappes brumeuses d'un drone ambient spectral et d'un psyché kraut vintage à la Turzi (« Antibes » ou Klaus Schulze aux œufs brouillés) jusqu'à ce que surgisse le post-rock romantique et lumineux de « Tunguska », très early Explosions In The Sky avec sa grosse basse duveteuse. Sur la deuxième galette, on retiendra surtout la chevauchée free noise fantastique de « Sigiriya » à croiser du côté d'Oxes et des Fucking Champs, menée par le bout du nez par une basse impitoyable et une guitare fraiseuse fort inspirée. On en redemande de cette trempe. Autre moment fort, le final psyché noise ahurissant de « Yonaguni » (entre Circle et LentO) emporté par un batteur en folie qui prend enfin les choses en main après 14 mn d'ennui. C'est là que le bât blesse. Tout comme sur le post-rock noisy très Sonic Youth de « Kinshasa » où les guitares hoquètent et n'osent pas s'embraser de peur de faire de l'ombre à leurs voisines. Reste la basse pour maintenir la tension. Et la batterie impeccable, chose indispensable à tout exercice d'impro rock.

T. SKIDZ 7,5/10
lereveildestropiques.weebly.com

GROUPER
A–I–A
(Kranky/Differ-ant)
AMBIENT CRÉPUSCULAIRE

JESSICA BAILIFF
At The Down-Turned Jagged Rim Of The Sky
(Kranky/Differ-ant)
SLOWCORE EN CLAIR-OBSCUR



C'est à Kranky qu'on doit aujourd'hui le retour dans les bacs d'un des meilleurs disques d'ambient crépusculaire paru l'an dernier et depuis épuisé. Œuvre massive qui, au fil des écoutes, continue à révéler sa substantifique moelle, *A-I-A - Dream Loss/Alien Observer* nous rappelle que Grouper est unique. Car si depuis des années, elle s'appuie peu ou prou sur les mêmes recettes, reconnaissables entre mille, Liz Harris continue de surprendre malgré la troupe d'aspirants « drone-folk-eux » qui cherchent à la piller (« Moon Sharp » pourrait figurer sur un album de Juliana Barwick), sans jamais parvenir à l'égaler. Déjà, sur l'album de Mirroring (sa collaboration avec Jesy Fortino de Tiny Vipers parue cette année), impossible de ne pas reconnaître ce son si caractéristique, qu'on retrouve une nouvelle fois sur ces deux galettes. Paradoxalement, si l'allure générale de ses morceaux laisse penser que tout est ici flou et aléatoire, l'écoute attentive révèle un sens accru du détail : rien n'est laissé au hasard, même quand la brume est épaisse (« I Saw A Ray »), il subsiste des échos de mélodies dans le lointain qui n'ont rien d'anodin. On pense à l'esthétique d'Eluvium, mais à l'écoute d'*Alien Observer* – sans doute le plus « direct » des deux disques –, on se demande si Liz n'est pas plutôt le doppelgänger de Marissa Nadler, une version spectrale possédant le même talent de composition méticuleux, et une voix saisissante (« Alien Observer »), mais qui par pudeur se cache derrière les effets. *A-I-A* renoue avec les ambiances de jadis, celles de *Cover The Windows And The Walls* ou *Wide*, renonçant aux chansons plus acoustiques de *Dragging A Dead Deer Up A Hill*, dernier album sorti il y a déjà quatre ans. Il confirme que la musique de Grouper appartient à cette dimension particulière entre rêve et réalité, état de veille et sommeil profond (le bien nommé « Vapor Trails ») et s'impose comme son œuvre la plus aboutie à ce jour. Autre membre du « roster » Kranky évoluant dans ces mêmes limbes, Jessica Bailiff est de retour. Certes l'Américaine nous avait rendu visite en 2009 en compagnie d'Annelies Monseré et Matthew Sweet (Boduf Songs, et M. Bailiff à la ville), mais aucun disque depuis six ans ! *At The Down-Turned Jagged Rim Of The Sky* se réconcilie avec le son des débuts, bien moins ancré dans la tradition folk de *Feels Like Home*. Entre pop shoegaze (les très efficaces « Firefly » et « Take Me To The Sun ») et miniatures mélancoliques (« Violets & Roses »), territoires connus, Bailiff s'autorise de nouveaux détours. Ainsi, « This Is Real » dont les inflexions vocales évoquent parfois le chant médiéval, ou « Slowly » au chant dédoublé (qui rappelle Monseré), surprennent, mais moins que « Goodnight », poisseux et lourd, rameutant l'électricité des premiers albums pour un rendu des plus réussis. Produit par Odd Nosdam, *At The Down-Turned Jagged Rim Of The Sky* célèbre nos retrouvailles avec une Jessica Bailiff au top de sa forme.

A. LEMOINE 9/10 & 7,5/10
myspace.com/grouperrepuorg
brainwashed.com/jb

GAZA
No Absolutes In Human Suffering
(Black Market Activities)
HARDCORE METAL CHAOS

À la première comme à la cinquième écoute, le troisième album de Gaza donne à l'auditeur la sensation de se faire acculer dans les cordes par un boxeur poids lourd qui va passer trois quarts d'heure à lui refaire le portrait. La métaphore est éculée mais ici vraiment à propos. Ça n'arrête tout simplement jamais. Une fois lancée, la bête stéroïdée s'acharne et frappe sans discontinuer. Direct, direct, uppercut. Puis crochet droit, gauche, KO total, chaos global. Et on se relève et on recommence à chacun des onze titres. Leur deuxième LP avait déçu (comme… quoi ? 90 % des deuxièmes albums ?), on les avait un peu enterrés et ça a dû les énerver. *No Absolutes In Human Suffering* est tellement massif qu'on a la sensation que ce sont sept guitares, au moins, qui jouent à l'unisson (merci Kurt Ballou aux manettes). Ce Gaza-là pourrait être décrit comme le bulldozer Burnt By The Sun customisé avec des plans à la Norma Jean ou Botch et conduit par le clone vocal de Sean Ingram récitant son Today Is The Day illustré à la baguette. Même si l'album est très homogène, à la compétition du vomi de bile projeté à douze kilomètres, on retiendra « The Vipers » comme candidat de premier plan. Alors évidemment, tout ça, on nous l'a déjà rabâché et remis à toutes les sauces, surtout les plus salées. Mais rarement avec cette conviction et une telle surpuissance. Le groupe impressionne cependant moins quand il ralentit le tempo, quoique, le labourage de « No Absolutes In Human Suffering » avec cette phrase répétée encore et encore, comme un mantra, fait son effet. Gaza reste simple et direct : le dernier titre long et répétitif s'achève sans éclat, il s'appelle « Routine Then Death », et il n'y a pas tromperie sur la marchandise. Le groupe de Salt Lake City n'est pas du genre à faire dans la finesse et l'intellectualisation. Ici, c'est au cerveau reptilien qu'on s'adresse. À grands coups de brique dans la tête.

BHAINE 8,5/10
myspace.com/Gaza

DEATH GRIPS
No Love Deep Web
(Autoprod)
ELECTRO HIP-HOP

Oh le vilain groupe qui signe sur une major, ne donne quasiment pas d'interviews à la presse (excepté à *Pitchfork*, of course) et annule toutes ses dates sans prévenir pour enregistrer son deuxième album quelques mois après le précédent. Quelque part, on vous l'accorde, ces trois gars (les producteurs Zach Hill et Andy Morin, le MC Stefan Burnett) agacent. Musicalement par contre, Death Grips reste on ne peut plus excitant et pertinent, notamment pour un groupe ayant enchainé les sorties en l'espace de même pas deux ans. Pourtant, on ne peut pas dire que le trio varie sa formule : productions à basse d'électronique abrasive et sans fioriture, flow au burin, rythmiques hoquetueuses, concassées, etc. Mais il fait toujours preuve d'un sens de l'accroche certain. Moins hystérique, plus minimaliste, pesant et porté sur les ambiances troubles, *No Love Deep Web* emporte vite l'adhésion, d'abord avec quelques brûlots de la trempe de « Deep Web » et ses aplats de saturation synthétique menaçants ou du paranoïaque « Lock Your Door », tout aussi grondant et dont les samples de bruit de foule exacerbent l'ambiance chaotique. Citons aussi « World Of Dogs », sous propulsion *jungle*, le virulent « Come Up An Get Me » et ses relents de Goldie époque *Saturnz Return*, ou encore le duo final « Bass Rattle Stars Out The Sky »/« Artificial Death In The West » et son ambiance sci-fi/synth wave. Mais même lorsqu'il se fait plus minimaliste (« Stockton », son rythme irrésistible, ses grillons électroniques, ses samples de scie circulaire), Death Grips ne perd rien en efficacité. D'ailleurs, aucun temps mort à signaler sur ce 13-titres disponible en téléchargement gratuit sur le Net. En effet, il semble que l'étrange idylle Epic/Death Grips batte de l'aile* : le label ayant repoussé la sortie de *No Love Deep Web* à « *une date indéterminée en 2013* », les trois Californiens ont décidé de le rendre disponible sur la toile immédiatement après sa finalisation, y allant d'un laconique « *le label le découvrira en même temps que vous* ». Toujours rebelle Death Grips ? À vrai dire, on s'en contrefout comme du dernier groupe garage lo-fi du moment, l'important reste la musique, encore une fois excellente.

* Aux dernières nouvelles, le groupe s'était finalement fait jeter de chez Epic.

O. DRAGO 8,5/10
thirdworlds.net

PAWS
Cokefloat!
(Fat Cat)
POWER POP/GRUNGE/PUNK

Paws existe en version américaine (Japandroïds), en version psyché (Male Bonding), en version baltringos (Wavves), intello (Cloud Nothings) ou irlandaise (So Cow). Trio écossais auteur du sympathique *Cokefloat!*, Paws fait partie de ces groupes occupés à repenser le son de leur tendre 90's, époque où ils découvraient, subjugués, le feu de Sonic Youth en bande-son d'un épisode de *Daria*. Rien ne manque vraiment à la power pop de ces énièmes kids next door : rythmiques punk rock en vitesse de croisière, chant nasillard et disto, strumming mécanique etc. « Bloodline », « Jellyfish » ou « Tulip » relèvent haut la main le défi de l'exercice de style. Mention jean troué sur le très grunge « Winners Don't Bleed ». Sans parler du génial « Homecoming », entendu mille fois, mais parfait tout de même. Comme à la maison avec Paws, on écoute « Pony » et « Sore Tummy » qui rappellent d'autres Écossais, Idlewild, coup de cœur *NME* de l'année 1998. En interview, on les regarde citer Sebadoh et Minor Threat, porter des t-shirts Hole et faire des coucous gênés à la caméra, en se disant qu'ils ont bien raison d'ajouter leur nom à cette croute d'indie rock comme on signerait un bras dans le plâtre : par amour. Ce premier album, paru chez Fat Cat, contribue à rafraîchir un genre décidément immortel. Un peu comme Connor McLeod, qui disait à tort dans *Highlander* qu'il ne pouvait en rester qu'un. Car des bons groupes indie comme celui-là, il n'en nait pas loin de dix chaque année. Et c'est une bonne chose (contrairement à notre comparaison avec *Highlander*, elle, bien bizarre). Saluons le dévouement de ces jeunes Paws, qu'on imagine meilleurs sur scène encore, à rendre ces sonorités non seulement vivantes, mais réjouissantes.

M.-A. SCIGACZ 7,5/10
fat-cat.co.uk/site/artists/paws

JOHN 3 :16
Visions Of The Hereafter – Visions Of Heaven, Hell And Purgatory
(Alrealon Musique)
AMBIENT/SHOEGAZE/DRONE/INDUS

Il semble évident de commencer la chronique de cet album de John 3 :16 par la citation du chapitre 3, verset 16 de l'Évangile selon Saint-Jean. « *Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son Fils unique : ainsi tout homme qui croit en lui ne périra pas, mais il obtiendra la vie éternelle.* » Philippe Gerber (déjà repéré au sein de Heat From A DeadStar) fait donc référence à ces paroles bibliques pour créer son univers. Avec *Visions Of The Hereafter – Visions Of Heaven, Hell And Purgatory*, il décline en neuf morceaux une vision profondément humaine des messages théologiques. Pas de manichéisme où le bien affrontera le mal, où la lumière resplendirait sur la noirceur. Chacun des morceaux aspire à confondre les deux. De l'oppression viendra le salut puis s'ensuivra la souffrance etc., etc. Pas de choix, simplement d'infinies possibilités. L'Anglais affiche une réussite déconcertante et une parfaite maîtrise dans l'ensemble des genres appelés à étoffer son propos. Il mélange avec succès le vin et l'eau, mais surtout le drone avec le shoegaze, l'ambient avec le post-punk, l'expérimentation avec le post-rock et l'indus… Les guitares froides et austères répondent aux percussions tribales tandis que les incantations disséminées sporadiquement et les ambiances électroniques créent une atmosphère monacale. Le multi-instrumentiste réussit le pari de créer une musique multiforme, impalpable et profondément contemplative. Prions pour d'autres offrandes comme celle-ci dès que possible, car le message de Gerber n'est-il pas : « *Dieu a tant aimé les lecteurs de* Noise *qu'il a donné John 3 :16 : ainsi tout homme (et femme) qui croit en lui ne périra pas, mais il s'inclinera et voyagera à son écoute* ».

J. TAUDON 8/10
alrealon.co.uk/john316.html

CASPIAN
Waking Season
(Triple Crown)
POST-ROCK INSTRUMENTAL

Difficile de croire qu'en cette rentrée, les Américains de Caspian allaient sortir un disque post-rock instrumental qui restera, sans aucun doute, l'un des meilleurs albums de l'année 2012. Pour s'en rendre compte, le processus est simple : poser la galette dans son lecteur, prendre son beau casque hi-fi qui donne bien chaud aux oreilles et s'asseoir ou s'allonger (à votre convenance), dans un moelleux et douillet fauteuil. Dès les premières secondes, quelques notes de piano permettent l'évasion, et l'atterrissage n'aura lieu que 58 minutes plus tard. L'oreille attentive, les yeux fermés, place à la magie Caspian. Dix morceaux qui constituent une seule et même pièce musicale tant les enchaînements se révèlent brillants et la production parfaite. *Waking Season* marie autant l'énergie brute punk-hardcore, la virtuosité technique que la totale maîtrise du progressif. On s'exalte devant les longues montées animées par une batterie martiale, par trois guitares qui se répondent et s'accordent toujours dans le fracas tandis que la basse danse et ondule tel un bon soldat. Les plages électroniques et les claviers rappellent de manière assez surprenante certains travaux de Boards Of Canada et apaisent toujours avant l'assaut final. Entièrement instrumental, hormis sur un morceau où la voix vocodée se fond dans le magma guitaristique, *Waking Season* est une réelle réussite qui remplacera allègrement et pour longtemps les disques de Russian Circles, Empires, Mogwai et Ghaust sur votre platine.

J. TAUDON 8,5/10
myspace.com/caspiantheband

PIG DESTROYER
Book Burner
(Relapse/Modulor)
GRIND

En grindcore, il y a deux écoles, deux options. Soit tu n'es pas vraiment musicien et ce qui t'intéresse, c'est juste de jouer vite et fort. Ce qui peut donner des résultats intéressants, avec un minimum de coffre. Soit tu es une brute de ton instrument, un crack capable de descendre des gammes dès le réveil et là aussi, ça risque de donner quelque chose, pour peu que tu sois un minimum créatif. Dans cette catégorie-là, on retrouve le guitariste Scott Hull. Même s'il a joué dans Anal Cunt, lui, il est fort, très fort. Que ce soit avec Pig Destroyer ou Agoraphobic Nosebleed, c'est un as du manche. Particulièrement large puisque la guitare à six cordes, c'est trop limité pour lui. Il lui en faut sept ou huit. Évidemment, dans ce cas-là, pas besoin de bassiste. La grosse différence entre Agoraphobic et Pig, c'est évidemment la batterie, boîte à rythmes non humaine dans le premier cas, boîte à rythmes surhumaine dans le second. Avec une dextérité d'un autre monde, c'est le batteur de Misery Index qui remplace Brian Harvey derrière les fûts sans que la différence ne se fasse sentir. Pour Pig Destroyer, *Book Burner* est vraiment l'album du retour aux fondamentaux, au pur grind death (avec des excroissances thrash, comme sur « Permanent Funeral ») à la rapidité fulgurante et à la brutalité tutoyant l'insoutenable. Bien que tout soit exécuté de manière hyper clinique, une urgence punk digne de celle des maîtres de la discipline, les seuls et uniques Napalm Death, se fait toujours sentir. Par contre, le préposé aux samples, lui, a dû mal à se frayer un chemin. En dehors des intros, pas évident de se rendre compte de son apport au milieu du déluge de blast beats. De toute façon, on n'écoute pas ce disque pour ses ambiances finement ciselées, mais pour se faire agresser auditivement. *Book Burner* ne révolutionne pas le style Pig Destroyer et encore moins la face du grind mais il remplit son office : (ré-)asseoir le groupe de Scott Hull et J.R. Hayes dans le top 5 mondial du gotha blaster.

BHAINE 8/10
myspace.com/therealpigdestroyer

DIVINE FITS
A Thing Called Divine Fits
(Anti/PIAS)
INDIE ROCK À SYNTHÉ

Quel bien étrange line-up que celui de cette nouvelle formation voyant s'acoquiner ensemble trois gaillards venant d'univers musicaux trés différents : Britt Daniel de Spoon, Dan Boeckner ex-Wolf Parade/Handsome Furs et Sam Brown de New Bomb Turks. Une présentation pouvant susciter autant d'excitation que d'inquiétude, deux sentiments motivés par une simple et unique problématique : comment ce trio va-t-il cohabiter artistiquement parlant ? Une interrogation à laquelle Divine Fits répond en évacuant la question liée à la création, puisqu'à une exception près, Daniel et Boeckner composent chacun dans leur coin et chantent uniquement les paroles qu'ils ont écrites (celles de Boeckner paraissent nettement s'inspirer de sa rupture avec Alexei Perry de Handsome Furs). Si l'on reconnaît aisément leurs styles respectifs, le projet s'avère pourtant cohérent grâce à une production homogénéisant l'ensemble. La formation opte pour une esthétique new wave avec une prédominance de claviers à l'inspiration ouvertement 80's sans pour autant verser dans le tout synthétique. Une mise en son somme toute plutôt prévisible de la part de Daniel et surtout de Boeckner (beaucoup moins de Brown, mais sa contribution au projet semble moindre), et force est de constater que l'espace d'une poignée de titres (« What Gets You Alone », « Baby Get Worse », « For Your Heart ») le groupe fait mouche. Ainsi, sans jamais atteindre l'excellence de Wolf Parade et Spoon, ou même du Handsome Furs des débuts, Divine Fits nous caresse tout de même dans le sens du poil de par ce positionnement artistique ultra-référencé à une période, mais pourtant jamais totalement rétrograde ou nostalgique.

B. PINSAC 6,5/10
divinefits.com

COWARDS
Shooting Blanks And Pills
(Throatruiner)
HARDCORE METAL SLUDGE

Membres de Sickbag, Death Mercedes, Hangman's Chair... Paris, hardcore, metal, Throatruiner : une certaine idée de la fête. Tu sais que tu vas pas rigoler. T'es pas bête, tu es conscient que tu vas subir une nouvelle tentative d'imposer la haine de tout et n'importe quoi sur ta platine. Tu es perspicace, tu sens bien que c'est du tango du désordre à base de guitares rasoirs et de hurlements *Kicbackiens*. Ça bouge façon hardcore et tu crois savoir où t'as mis les pieds. Sauf que très vite, ça s'enlise et ça s'embourbe. Faut que tu changes tes pas de danse. Sludge à fond, rythmique d'amour et douce baston. Des titres de neuf minutes quand même, t'as limite peur qu'ils fassent une reprise de King Crimson. Sauf qu'en fait, t'as peur de rien. Et puis t'inquiète, on revient ensuite au Paris negative hardcore pour te motiver à bloc lors de tes batailles de regards sur-tendues dans le métro. Et Cowards, c'est toute option : son double épaisseur, maîtrise du riff qui cogne et du bruit sanglant partout. La totale quoi, on s'est pas foutu de toi. Tu te dis que ça manque un peu de personnalité et d'originalité mais comme en fait, t'es pas original et que t'as autant de personnalité qu'un lecteur abonné à vie aux *Inrockuptibles*, t'as pas à faire des manières et à la ramener. Ça, tu le sais. C'est bon et c'est ce qu'il te faut. Et si après ça, t'as encore envie de méchancetés et qu'il te reste du peps, n'hésite pas à t'emparer des autres machins fraîchement arrivés chez l'équarrisseur gorge ruineur. T'as un très fin split franco-suisse Plebeian Grandstand/Cortez qui sent bon la vase, celle qui te fait du bien à la peau, et un Bone Dance hardcore mastoc qui va mettre un peu de chaleur dans la boucherie chevaline où tu fais du loisir créatif. Achète.

BHAINE 7,5/10
cowardsparis.bandcamp.com

MENOMENA
Moms
(Barsuk/Modulor)
INDIE ROCK LUNATIQUE

Autrefois, Menomena était un trio. Mais ça, c'était avant. Ben Knopf s'épanouissant à présent au sein des Ramona Falls, le désormais duo se devait d'avancer, sans oublier les bases, évidemment. Pas de problèmes pour Justin Harris et Daniel Seim qui, depuis les débuts de Menomena en 2003, se sont toujours faits porte-parole de leurs propres valeurs et aspirations. Snobant la routine pour se comporter comme ces enfants en difficultés (à problèmes, diront certains) qui s'amusent à détruire leur propre château de sable. Leur but ? Se réinventer à chacune de leurs œuvres. Concrètement. Sans l'aval de quiconque. Avec l'émancipation pour seul élan. Comme souvent chez Menomena, la production tient à elle seule du chef-d'œuvre, les deux boys de Portland n'étant pas de ces surexcités qui s'engagent dans l'outrance. Mais *Moms*, par instant, se fait moins subtil, laisse de côté les pianos capiteux et les chœurs virtuoses pour accélérer le rythme. Un hommage à peine dissimulé à la scène rock de Chicago, berceau des mélodies telluriques et autres orchestrations subliminales dans les années 90. Par chance, *Moms* ne se refuse aucun fantasme, dresse des perspectives et ouvre des possibilités. C'est donc fort logiquement que d'un morceau à l'autre, les univers basculent et s'interpénètrent totalement. Restent au milieu de tous ces changements d'humeur quelques passages très intimes. Visiblement, Daniel et Justin ont envie de parler d'eux, de s'exposer. Un égocentrisme qui nous convient amplement. Surtout lorsque les deux compères reviennent sur les torsions du lien parental dans des morceaux où l'efficacité indie rock s'efface au profit d'une délicatesse et d'un raffinement plus adéquats. Pendant que l'un raconte les méfaits de la nature humaine, l'autre chante notre condition de mortel, pendant que Justin évoque l'absence de son père, Daniel embrasse le souvenir de sa mère. Comme une injonction à vivre pour de bon.

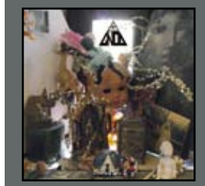
M. DELCOURT 7,5/10
menomena.com

THE SOFT MOON
Zeros
(Captured Tracks)
FRÉNÉSIE SYNTHÉTIQUE MI-FIGUE MI-RAISIN

Sur un *Zeros* au parfum d'urgence, Luis Vasquez tente en une demi-heure d'affiner sa formule après un premier album efficace mais trop souvent creux, et un EP risqué mais inégal (*NdReC : Arnaud, arrête de critiquer cet EP, tout le monde l'aime ici, sauf toi !*). Rythmiques basiques, parsemées de handclaps comme autant de coups de fouet (« Zeros »), les chansons de Soft Moon conservent leurs relents claustro, mais la cadence haletante aidant, ne laissent que peu de répit pour soigner les nuances (qui jadis illuminaient un « When It's Over »). Lignes de basse au flanger échappées de *Pornography*, claviers saturés et guitares plaintives : le chirurgical « Machines » impose d'emblée ses climats hypnotiques – limite nauséeux vu l'allure – mais maitrisés. Une ambivalence dans laquelle baigne tout le disque, d'un côté des motifs répétés ad lib, souvent bien sentis (la guitare de « Insides »), mais de l'autre un manque cruel de direction, comme si Soft Moon ne faisait qu'empiler les patterns jusqu'à tourner à vide (et perdre ici son propre fil, pour une fin stérile, en fade out). Vasquez enchaine les pistes frénétiquement, mettant à profit une recette qu'il maitrise déjà à la perfection, celle des trainées sonores poussiéreuses qui constituent la trame de chacune de ses chansons (la conclusion de « Zeros »). Vocalement, *Zeros* revendique davantage encore que son prédécesseur un minimalisme régressif, réduisant les mots à la portion congrue, préférant user de cris, d'onomatopées, souvent noyées dans les effets à l'arrière-plan. Un sentiment d'introspection paranoïaque culmine toujours mais, l'effet de surprise en moins, jamais n'oppresse tant Vasquez faillit à affirmer son « moi primitif », ce malgré une intro prometteuse et suffocante (« It Ends » à bout de souffle). Ainsi, si « Remembering » affiche de sérieux atouts, surfant sur d'angoissantes saturations et un canevas rythmique recherché et lancinant, il s'arrête au moment même où l'on attend de lui ce coup d'éperon qui le ferait basculer dans une autre dimension. Sans le chant pour amener une nuance salvatrice, le titre se dégonfle comme un vulgaire ballon de baudruche. Seul « Want » en fin de parcours semble fonctionner et suggérer de nouvelles pistes, développant une réelle noirceur, révélant un final abrupt, anti-climax frustrant et jubilatoire. Dans sa volonté de « fuir toute poésie », de rester dans la répétition ad nauseam, pensant voguer vers plus de simplicité pour toucher le plus grand nombre, The Soft Moon rate le coche, incapable d'établir une connexion avec nos instincts primitifs, de surcroit jamais ne semble en mesure de révéler ses propres sentiments. Si Vasquez ne franchit aucun palier, il livre cependant un disque honnête et agréable dans lequel on a envie de se perdre, mais qui sur la durée ne parvient jamais à mettre The Soft Moon dans la perspective d'une autre dimension. *Zeros* est un plaisir de l'instant qui répond sans doute aux attentes de son auteur : celui de ne pas se projeter, ni d'intellectualiser sa musique.

A. LEMOINE 7,5/10
thesoftmoon.com

GNOD
Chaudelande 2
(Tamed Records)
TRANSE PSYCHÉ NOISE

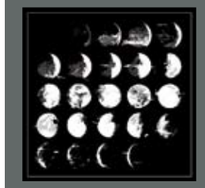


Adepte de la transe furieuse, de la jam sévère et des concerts marathons, la tribu mancunienne de Gnod s'est imposée en à peine cinq ans comme l'un des groupes majeurs de la scène psychédélique anglaise, formant avec The Heads et White Hills, la pierre de faîte d'une cathédrale cosmique haute en couleur. Ces coureurs de fond sortent des CD-R à tour de bras, compilant leurs jams droguées où se mêlent activement krautrock, noise, ambient, drone et psychedelia, avec comme partenaires de trips notables, Bong, Robedoor et surtout White Hills par trois fois. Là où la plupart de leurs congénères néo-psychédéliques font l'effet d'un doux bain à remous, l'essoreuse Gnod pétrit la chair jusqu'à la moelle et engloutit tout ce qui se trouve à portée de son orbite. Comme en atteste encore une fois ce deuxième chapitre des sessions enregistrées en 2011 au studio Chaudelande en Normandie, misant davantage sur le rythme et la répétition que sur les drones psychotropes. Passée l'intro en forme de procession rituelle à la Master Musicians Of Bukkake, avec tambour de cérémonie, clochettes tintinnabulantes et mantra mystique, la basse carnivore s'empare du bâton du maréchal et conduit cette caravane saharienne vers une transe virale au groove inflexible et belliqueux. Avec « Entrance », on fait encore un pas de plus vers la folie furieuse, mue par le travail impressionnant du batteur qui démontre tout son talent de maître du rythme sous le feu nourri de la basse, toujours aussi olympienne, charcutée par les lacérations d'une guitare noise fuzzy en diable et vaporisée de synthé d'outre-espace. On n'avait pas fait mieux depuis Psychic Paramount et Comets On Fire comme cocktail d'amphètes et d'hallucinogènes pour du psyché high energy. Avec l'apothéose kraut noise de « Genocider », troisième et dernier morceau qui occupe toute la face B de ce vinyle, c'est à Todd et Shit & Shine que l'on pensera pour cause de transe sauvage et brutale, imprimée à grands coups de basse rêche et carnassière à la sonorité limite indus (comme chez Arabrot), très agressive, métallique et râpeuse, jusqu'à la complète rédition. Dantesque. Encore meilleur que leur pourtant très bon *Chaudelande 1*, sorti sur le même label de Cherbourg, et largement aussi bon que leur fameux *InGnodWeTrust* et leurs deux *Drop Out Sessions with White Hills*. Comme disait France Gall parodiant Timothy Leary : « *Débranche tout* ».

T. SKIDZ 9/10
ingnodwetrust.tumblr.com

CONVERGE
All We Love We Leave Behind
(Epitaph/Deathwish)

NOISECORE



Plus de vingt ans après sa formation, comment Converge pourrait-il encore proposer un album pertinent ? *Axe To Fall*, même très bon, n'était pas bon signe. Abusant des invités, il donnait l'impression que le groupe était en bout de cycle, que le prochain disque pourrait être celui de trop. C'était oublier que derrière ce qui est devenu une institution, on trouve quatre types qui ne vivent que par et pour le punk/hardcore. C'est tout le sujet de l'album : les membres de Converge ont laissé tout le reste derrière eux. Le résultat ? Une bombe. Cette fois, pas de guest prestigieux, pas d'expérimentations, pas de titre à rallonge. Juste du Converge brut sur moins de quarante minutes comme on n'en a plus entendu depuis *You Fail Me*. Sauf qu'aujourd'hui, ils sont meilleurs musiciens, Ballou meilleur producteur et Bannon meilleur parolier et meilleur hurleur. À la rythmique, ce n'est pas une surprise, Ben Koller et Nate Newton assènent et assassinent. Newton débranche même la disto par endroits pour de vraies lignes de basse bien rondes. Mais le cœur et le corps de l'album, c'est Kurt Ballou. Déjà, question hardcore, voilà l'un des disques les mieux produits jamais entendus. Mais surtout, le guitariste y est littéralement en feu. Le début de « Sadness Comes Home », clone de l'intro de « No Heroes », pourrait nous en faire douter. Et c'est pile à cet instant, alors que Ballou donne l'impression de se recycler, qu'il nous sort le grand jeu : un riff démentiel, jubilatoire et épileptique pour une chanson qui va à cent à l'heure avec même quelques micro-solos expédiés à l'arraché. Après, ça enchaîne et ça déroule, façon Converge's digest. Rien de neuf, mais rien à jeter. On s'arrêtera juste sur « Coral Blue » et ses teintes bluesy et plus rock qu'à l'accoutumée, suivi de la tornade metal « Shame In The Way ». Comme souvent chez les quatre Bostoniens, la chanson qui donne son titre à l'album se doit d'être la meilleure du lot et « All We Love We Leave Behind » ne déçoit pas. Épique, elle est le manifeste de ces quatre mecs passant quarante semaines par an sur les routes et le reste du temps à former des projets parallèles et produire, éditer ou illustrer ceux des autres. Avec cet album où classicisme canal historique rime avec excellence, Converge prouve à ceux qui auraient pu en douter qu'il est le plus grand groupe de la scène hardcore des vingt dernières années. Et qu'il est parti pour le rester un moment.

BHAINE 9/10
convergecult.com

CLARK
Fantasm Planes
(Warp/Differ-ant)

I.D.M.

Depuis ses débuts en 2001, Chris Clark se plaît à étendre tous les champs de l'IDM. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard s'il est signé depuis ses débuts sur le label inventeur de cette branche musicale, j'ai nommé les Sheffieldiens de Warp. Ils existent d'ailleurs dans tous les sous-genres de l'électronique, ces compositeurs, techniciens brillants et explorateurs acharnés, qui tentent de se renouveler sans cesse. Chris Clark est donc à l'electronica ce que Nathan Fake est à la house ou I:GOR au breakcore… La trilogie sortie entre 2006 et 2009 (*Body Riddle*, *Turning Dragon* et *Totem Flares*) l'avait consacré comme un époustouflant collecteur de sons ayant la capacité, tout en les distordant de manière inattendue, de les rendre accessibles. La caractéristique du Britannique est de prélever tous azimuts, dans tous les styles électroniques, la matière qui lui permettra de constituer ses créations personnelles. Cette démarche n'a rien de novateur, certes. Toutefois, ils sont rares ceux qui parviennent à ne pas se laisser influencer par les sons prélevés et à produire une véritable identité. À peine six mois après la sortie d'*Iradelphic*, l'artiste retrouve avec cet EP un format qu'il affectionne et lui permet, en sa qualité de DJ, de poser les jalons de son éternel « work in progress ». De plus, il se penche sur des influences plus baroques à la Daedelus ou post-techno à la Neotropic. Les sons breakés sont au premier plan avec un travail sur la saturation poussant à l'assimilation avec le genre industriel. Seule entorse à cette ligne directrice, « Com Re-Touch/Pocket For Jack » se démarque par un mélange de rythmique hip-hop et de sonorités acid. Cependant, ces six morceaux s'enchaînent fort bien et laissent présager la sortie d'un futur album des plus prometteurs.

M. MEYER 7,5/10
warp.net/records/clark

SERA CAHOONE
Deer Creek Canyon
(Sub Pop/PIAS)

AMERICANA

Dans la course fratricide l'opposant à Band Of Horses (dont elle fut la batteuse) et Grand Archives (composé, pour mémoire, d'ex-Band Of Horses et faisant office d'élégant jumeau à ce dernier), bien que n'étant pas située en pôle position, Sera Cahoone finit en tête contre toute attente. Car, a contrario de ses petits camarades en chemises de flanelle tombant sur des tatouages de chouettes, elle reste celle dont la démarche artistique est la plus cohérente, loin du naufrage d'un Band Of Horses qui poursuit sa descente vers le n'importe quoi et du semi-gâchis d'un Grand Archives ayant quelque peu raté sa mise en orbite, après un début de carrière pourtant convaincant. Doté une fois encore d'une instrumentation d'un classicisme absolu tout au service d'une qualité d'écriture remarquable, *Deer Creek Canyon* marche assez nettement sur les pas de son (déjà très bon) prédécesseur *Only As The Day Is Long*. Le filet de voix de la donzelle a toujours autant de charme, et s'accorde harmonieusement avec sa musique rectiligne, sans fantaisie particulière et axée avant tout sur l'émotion brute, bref parfaite pour *cruiser* au sein de paysages peuplés de résineux, le soleil couchant en ligne de mire. En somme, on retrouve ici tout ce que ne font plus (ou n'arrivent plus à faire) Ben Bridwell et Mat Brooke avec leurs formations respectives précitées. Soit une forme de folk mélancolique très légèrement rock qui emprunte quelques gimmicks à la country. De la belle ouvrage americana qui ne renouvelle évidemment rien, mais qui remplit aussi parfaitement qu'humblement son office comme peu d'albums en sont capables ces jours-ci au sein d'une scène surchargée. L'artisanat a du bon parfois.

B. PINSAC 7,5/10
seracahoone.com

EHNAHRE
Old Earth
(Crucial Blast)

METAL & SÉVICES EXPÉRIMENTAUX

Le free jazz n'est pas un genre facile à appréhender. Le black metal et le doom lugubre non plus. Alors, en mélangeant le tout, moins par moins faisant plus, que se passe-t-il ? Eh bien, c'est pire. Mais alors, dans une autre dimension du pire. Avec ce troisième album, le trio Ehnahre (formé d'anciens Kayo Dot) poursuit et s'entête, dans sa volonté d'exploser les barrières entre les genres pour arriver à ses fins : le chaos le plus pur et dérangeant. *Old Earth* est constitué d'une seule composition divisée en quatre mouvements. Après plusieurs écoutes, on commence, non pas vraiment à comprendre, mais à se laisser porter par cette violence et cette folie sourde. Cris déments et chuchotements (mais pas de Jonah Jenkins cette fois, malheureusement), rythmiques non-sensiques ou pachydermiques, on ne sait jamais sur quel pied danser ou ce qui nous attend la seconde suivante. La bête Ehnahre mue en plein vol, jazz à contrebasse un instant, puis death metal dégueulasse lors du troisième puissant mouvement. Là où l'exécrable album précédent ressemblait à une participation au concours du disque le plus inécoutable possible, visant vraisemblablement à pousser le hipster dans ses derniers retranchements, *Old Earth* est beaucoup plus digeste. Pas plus facile, juste mieux écrit. On se fait secouer à droite, puis à gauche, dans des vagues d'excitations soudaines et violentes. Trompettes de fin du monde et des cordes pour se pendre. Chouette. Tout finit par s'achever dans un mouvement doomesque et funeste. On penserait bien à Khanate (c'est d'ailleurs James Plotkin au mastering) mais une fois arrivés là, on ne pense plus vraiment à rien en fait. À réserver aux oreilles les plus endurcies et aux cerveaux les plus spongieux.

BHAINE 7/10
ehnahre.net

THE JIM JONES REVUE
The Savage Heart
(PIAS)

BLUES ROCAILLEUX

La Revue de ce bon vieux Jim Jones (ex-Thee Hypnotics) vient à peine d'apparaître sur nos radars qu'elle nous assène déjà son troisième album : neuf chansons comme une vicieuse poignée de graviers destinées à faire mal à tout ce qu'elles touchent d'un peu trop tendre. Les potards consciencieusement soudés sur 11, l'ivoire d'un piano torturé le disputant au métal électrifié, des mégots écrasés à même les cordes vocales, si les ingrédients qui entrent dans la composition du rock'n'roll sous gonflette des Londoniens n'ont pas changé d'un iota, les doses ont, quant à elles, légèrement évolué depuis la première livraison Chronopost du quintette en 2008, enregistré en 48h (bon OK, 48h c'est plus du Colissimo en fait…). Flanquée d'un producteur depuis l'album numéro 2 pour trier les larsens et éponger les mixes trop baveux, la JJR tempère ici par moments ses ardeurs électriques au profit du piano, offrant à l'auditeur quelques jolis passages proto-gospel des plus inattendus (« 7 Times Around The Sun », « Chain Gang »), poussant le délire jusqu'à remplacer la guitare par un violoncelle sur « Eagle Eye Ball ». Tempérance et esprit aventureux amèneront les cinq Anglais à aller braconner du côté de Grinderman, la prod granitesque de Jim Sclavonus (connu entre autres pour son travail sur – oh ben tiens ! – Grinderman et Nick Cave & The Bad Seeds) finissant d'emballer l'ensemble dans un impeccable costume anthracite. Apaisée mais loin d'être calmée (les furibards « Never Let You Go » ou « Catastrophe » en attestent), la bande à Jim Jones n'est jamais aussi bonne que depuis qu'elle a décidé de faire son âge…

M. ROCHETTE 8/10
jimjonesrevue.com

JEREMIAH JAE
Raw Money Raps
(Brainfeeder/Ninja Tune)

HIP-HOP

MC/producteur de Chicago, proche du Yellow Mask Cxllective et membre des Young Black Preachers avec son frère Tre, Jeremiah Jae rejoint dès 2007 le crew Brainfeeder de Flying Lotus, aux côtés de The Gaslamp Killer, Simiyan et son pote Tweeb. Très actif sur la toile, ce fils de jazzman, fan d'electro et de glam-rock converti au hip-hop, dixit sa bio, enchaîne les mixtapes bordéliques (dont *DXNCE Party*, basée sur le remix d'un audiobook) bourrées d'expérimentations sonores plus ou moins abouties au fort potentiel psychédélique, concoctées sur une base souljazz capiteuse grassement transfusée au P-funk et mitonnée aux collages tridimensionnels. Aller faire un tour sur son Soundcloud, c'est se perdre dans un bric-à-brac sensoriel, une malle aux trésors sonores contenant quantité de morceaux, ébauches avortées, conversations, samples de films (SF et horreur vintage essentiellement) et autres matériaux sonores hétéroclites dont les collisions psychoactives donnent le tournis. Fortement influencé par J Dilla et Madlib auxquels il rend largement hommage sur ses mixtapes, *Eating Donuts & Other Refined Foods* et les quatre parties qui formeront sa *Lunch Special Box*, Jae aime les frôlements et les frictions lo-fi, les samples froissés, l'hypnose fusionnelle, les trompe-l'œil et les ombres furtives, les surprises au détour d'une boucle, les trajectoires croisées et la pègue qui colle aux pattes. Ses morceaux rappellent les instantanés de Blu mêlés aux fragrances opiacées du peacefull Gonjasufi ou à la morgue haschichine des jeunes loups du crew Odd Future. Comme son flow d'ailleurs, la plupart du temps morveux et branleur, mais suffisamment acrobate pour rapper sur la matière instable de ses instrus mouvantes, et capable de pirouettes aux mélodies chantées à la Blu comme de maraudes introspectives titubantes sur la langue pâteuse de Lil B. Un peu plus cadré que ses mixtapes (il se relâche quand même bien sur la dernière face), le premier album de ce talentueux jeune homme recèle tout ce qu'il faut pour effectuer un strike quasi intégral à travers ses 19 titres finement agencés, englobant une large partie du spectre hip-hop d'aujourd'hui et donnant même au passage, un bel aperçu de ce que peut être la soul du XXIe siècle. Sa dernière mixtape en date, *Ignorant Prayers*, partagée avec le sieur Azizi Gibson, adepte d'un crunk hédoniste à la Lil Wayne, est également très recommandable.

T. SKIDZ 8,5/10
soundcloud.com/jeremiahjae

SAVAGE REPUBLIC
Varvakios
(LTM Recordings)

POST-ROCK/POST-PUNK INSTRUMENTAL

En 1989, Savage Republic enregistre un album en Grèce et l'intitule logiquement *Customs*, le matériel du groupe ayant été confisqué à la douane par de vilains moustachus en uniforme, gros consommateurs d'ouzo. En studio, Savage Republic fait alors avec les moyens du bord, emprunte et utilise des instruments traditionnels. Du résultat final, dans ces conditions, découlent évidemment des sonorités très inhabituelles et une ambiance largement moins sombre. Si pour Savage Republic cette aventure restera une expérience unique et inoubliable, pour l'auditeur, essayons de rester gentil, *Customs* n'atteint pas non plus les sommets, disons, d'un *Jamahriya*, l'album précédent qui est celui qu'il faut toujours recommander à ses amis les plus chers. Pendant longtemps, on a pensé que *Customs* serait la der des ders, mais après quelques concerts de reformation au début des années 2000 (à la demande de Neurosis, des vieux fans), ces illustres contrebandiers de Los Angeles font comme tant d'autres retraités du rock. Ils reprennent les armes. D'abord pour un mini, *Siam*, qui laisse entrevoir le meilleur. Ensuite pour *1938*, un album qui se place dans un premier temps comme une bonne surprise, mais qui, très vite, révèle une certaine platitude. Las, on l'oublie vite, et quand on remet un disque de Sav Rep sur la platine, on pioche uniquement dans les plus vieux, rangés à gauche de *Customs*. Vingt-trois ans après *Customs*, Savage Republic décide de reproduire l'aventure, monte dans un avion et atterrit à Athènes le 13 février, le lendemain du vote du plan d'austérité. En plein dans les manifs. Pour capter l'électricité d'un soulèvement, comme le suggèrent les photos à l'intérieur du disque ? C'est ce que l'on ose espérer au départ, et dès que la basse vrombissante de Thom Fuhrmann se met en route, on y croit. Ferme comme le post-punk que Savage Republic assène sur « Sparta » et « Hippodrome ». La magie serait-elle en route ? Pas pour longtemps, malheureusement. Très vite, les compositions s'étiolent, s'étirent, se ramollissent. Comme si on était en train d'assister à une séance de répétition durant laquelle un groupe est en train de faire tourner, sans trop de conviction, quelques plans quelconques en espérant tomber sur des idées potables. Quitte à faire le déplacement jusqu'à Athènes pour enregistrer, ne pouvaient-ils pas y aller avec des morceaux déjà en place ? Apparemment non, ils ont choisi d'y aller pour jammer, espérant que les circonstances feraient la différence. Il faut bien avouer que sur plus de la moitié de *Varvakios*, elles ne la font pas très souvent. La plupart du temps, on attend. Plus ou moins patiemment, les mesures draconiennes du gouvernement grec semblant également s'abattre sur l'inspiration du moment de Savage Republic. La guitare d'Ethan Port ne retrouve que passagèrement ce son clair assez incroyable, une des caractéristiques majeures de Savage Republic, et quand il sort la sèche pour « Poros », c'est à se demander s'il ne fait pas une reprise de « My Sweet Lord » de George Harrison (ce n'est pas un compliment). Savage Republic s'est imposé un autre défi sur *Varvakios*, s'adjoignant les services de Blaine Reininger, violoniste de Tuxedomoon (un groupe inclassable qui avait commencé à San Francisco et fini à Bruxelles). Reininger habite à Athènes depuis des années, mais quand son violon intervient sur une bonne moitié de ces titres essentiellement instrumentaux, ça sent un peu la moussaka avariée. On se demande alors pourquoi Savage Republic a ressenti le besoin de retourner aller se faire avoir chez les Grecs. Un poil décevant, ce *Customs* bis repetita. Ah non, merde, ça c'est du latin…

BIL 4/10
myspace.com/savagerepublic

PRINCE RAMA
Top Ten Hits Of The End Of The World
(Paw Tracks)

LA PLUS GRANDE DISCOTHÈQUE DE L'APOCALYPSE

PRINCE SUNARAWMA
Irene
(Atelier Ciseaux)

COMME UN OURAGAN

Après l'exorcisme chamanique en tenue de fitness, une conférence donnée dans une mare de sang, les sœurs Larson reviennent avec un concept biscornu sans pour autant se couper du public. Sur *Top Ten Hits Of The End Of The World*, Prince Rama incarne dix entités aux contours bien définis : les chansons des Guns Of Dubai, Motel Memory, et autres Nu Fighters sont autant d'ambiances dans lesquelles le duo prétend nous plonger, mais en dépit d'identités musicales fortes, l'ensemble demeure homogène et en adéquation avec ses précédentes productions. Dès son entame, « Blade Of Austerity » inscrit l'album dans un registre pop, réaffirmant ainsi la tendance entrevue sur son prédécesseur, *Trust Now* : chansons courtes, mélodies soignées, immédiateté des thèmes (le refrain de « No Way Back »). Exit aussi le chant en hindi (sauf sur le titre du duo imaginaire sorti de Bollywood), une manière d'affirmer ce désir de donner une version personnelle de la pop-song (« We Will Fall In Love Again » impeccable), et plutôt que de singer le passé, les filles s'inventent de nouvelles passions, comme ce groove, parfois dancefloor (« Those Who Live For Love Will Live Forever »), parfois sexy (« Welcome To The Now Age » parcouru de murmures sensuels), voire même hybride (« Fire Sacrifice », expérience bigarrée à la cadence chaloupée). Pour les inconditionnels de *Shadow Temple*, Prince Rama en ressuscite l'esprit sur « Receive » signé Taohaus (des nonnes taoïstes vivant au cœur de la Forêt Noire rhénane !). Les percussions tribales en évidence et voix façon Kate Bush renvoient immanquablement à Gang Gang Dance. *Top Ten Hits Of The End Of The World* ne fait aucune promesse : il se savoure sur l'instant dans ses moments de bravoure, comme dans ses instants de pacotille. Jamais à court de concept, nos frangines n'ont pas manqué l'occasion d'immortaliser leur rencontre avec Cameron Stallones de Sun Araw pour un enregistrement rocambolesque, capté au cœur de la tempête Irène. Si sur le papier l'association avait de quoi faire saliver, l'unique face vinyle s'avère bien vite stérile et décevante : jam sans réel fil conducteur, prod lo-fi à l'extrême, elle ne parvient jamais réellement à faire cohabiter les deux univers artistiques, préférant accoucher d'un magma sonore qu'on aurait pu trouver pénétrant (même si certains jours on réussit à s'y noyer) si la qualité de l'enregistrement ne devenait pas un obstacle. À réserver aux fans et aux collectionneurs donc. Le problème des Larson, c'est l'éventuel second degré de leur entreprise : difficile de se situer, d'adhérer totalement aux idées sans rire sous cape, tandis que dans son discours, l'artiste semble convaincue de servir d'intermédiaire aux forces cosmiques. Un entre-deux symbolisé par des arrangements parfois peu raffinés (le final d'« Exercise Ecstasy » mélange improbable de cordes et guitares FM saturées à souhait) qui laissent planer le doute sur le sérieux de l'affaire. Mais après tout, quelle importance ? Tant que l'expérience s'avère agréable !

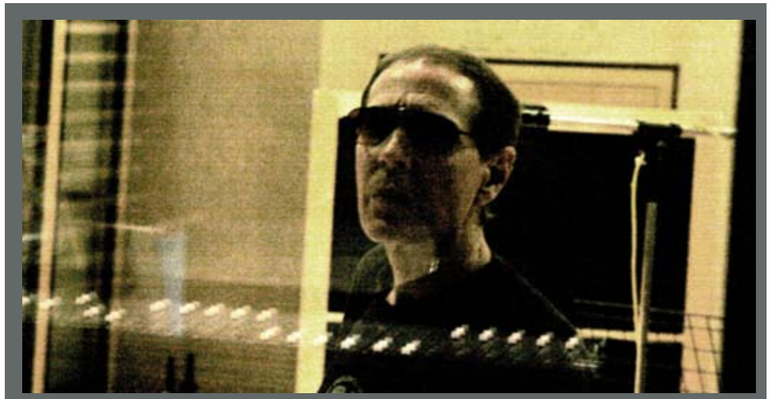
A. LEMOINE 7,5/10 & 4/10
princerama.tumblr.com
sunaraw.com

KID606
Lost In The Game
(Tigerbeat 6)

POST-IDM-SCIFI-TRONICA

« *I promise the next album won't be so dark* » nous prévient d'emblée Miguel De Pedro dans le texte du livret. Kid606 vous vous souvenez, c'était l'apogée bruitiste de vos années breakcore lorsque vous étiez cet étudiant gavé de boîtes de cassoulet premier prix et d'autant d'albums de Venetian Snares. La parka militaire et le bouc en options facultatives. Depuis quelques albums, le Californien s'est calmé et a surtout traversé une période noire. De celle-ci ressort aujourd'hui une œuvre grandiose, ce *Lost In The Game* qui détonne franchement dans sa discographie. À la première écoute, impossible de ne pas faire le rapprochement avec le superbe album de Kuedo paru l'an dernier chez Planet Mu. Même mood mélodique où de magnifiques synthés et quelques arpeggi baladent l'auditeur dans un mélo de science-fiction statique. Le Kid abandonne les rythmiques tarabiscotées d'antan pour se baser sur un son *codéiné* à l'extrême qui sert de parfait écrin à cette mélancolie digitale enveloppante. Il se dégage ici une atmosphère de gueule de bois générale, comme après une catastrophe nucléaire au pays d'Akira. On imagine sans peine que l'artiste ait voulu purger ses peines en créant son *black album* de mec triste, en revanche s'il touche la corde sensible du mélomane, il évite surtout l'écueil du tire-larmes facile – un classique chez l'artiste techno qui calme le jeu –, car ici, pas de mauvais downtempo à prétention *auteurisante*. Surtout, cette mélancolie n'a pas empêché Kid606 de nous servir des titres mi-lol mi-raisin : « Godspeed You African American Emperor » ou « Big Black Ketamine Jesus », ce genre… Voilà qui rassure au final sur l'état de ses neurones, à l'instar du dernier morceau « I'm Sick But I Ain't Dead ». Un album fascinant de bout en bout, qui se révèle très vite addictif et surtout définitif. Assurément un des disques de l'année.

M. DOUCHE 9/10
myspace.com/kid606



SCOTT WALKER
Bish Bosch
(4AD/Beggars/Naïve)

EXPÉRIMENTAL

Les vies de Scott Walker sont trop nombreuses pour être décomptées. Après une carrière de crooner parsemée de tubes à l'eau de rose avec les Walker Brothers, puis en solo avec un grandiose quartette d'albums solo, le grand Scott conserve au fil des ans une présence aussi impériale qu'ectoplasmique. À raison d'un album par décennie attendu comme le Messie, il incarne par excellence le mythe de l'artiste démiurge, au même titre que Mark Hollis ou Robert Wyatt. C'est après une première résurrection avec *Climate Of Hunter* en 1983, le plus gros flop commercial de Virgin, que le troubadour à voix de stentor prend congé de l'industrie de la musique. Il ne fait son retour qu'en 1995 avec *Tilt*, œuvre au noir en forme de symphonie industrielle, prévisiblement boudée par le public malgré un concert de louanges côté critique. Pas du genre à se pavaner dans les médias, Walker fait profil bas et continue d'ériger son œuvre avec la même exigence. Cinq ans plus tard, il signe la bande originale de *Pola X* de Leos Carax, qui s'enchâsse à merveille dans la poésie sans garde-fou du cinéaste. Fidèle à sa légende, il lui faut sept autres années pour accoucher de *The Drift*, plus sombre et expérimental encore que le précédent. Et voilà que surgit *Bish Bosch* à l'aune de l'apocalypse maya, comme un météorite tombé du ciel qu'on n'attendait pas de sitôt. Un disque retors, méandreux et d'une ambition toujours aussi démesurée. Scindé en neuf parties comme autant de dédales, *Bish Bosch* n'est pas facile d'accès, et ce n'est rien de le dire. Autant l'annoncer d'emblée, cette musique venue des tréfonds de l'âme, lestée d'un bagage artistique et littéraire sacrément couillu, a de quoi pétrifier plus d'un garage-rocker. Et pour cause : *Bish Bosch* est une œuvre-monstre, au propre comme au figuré, qui ne transige avec aucun effet de mode et n'obéit qu'à ses propres règles. À commencer par le titre, jeu de mots sur l'expression d'argot *bish bosh* (« travail bâclé ») muée en *Bish Bosch* (le diminutif de *bitch* accolé au peintre flamand du Moyen-âge), et qui évoque une sorte de Golem au féminin. Derrière son masque de cire, Scott Walker ne s'est pas départi de son humour noir et semble prendre un malin plaisir à concevoir chacun de ses albums comme un jeu de pistes truffé de références. Le disque s'ouvre sur le tressautement d'un rythme industriel sur lequel vient s'immiscer un chuintement métallique. Entre deux trous d'air, la voix de baryton de Walker se met alors à retentir, tonnant et psalmodiant dans un éther atemporel. Bienvenue à bord, Sa Majesté Walker vous invite dans sa navette spatiale, observant du ciel une civilisation qui court à sa perte. Son *Dies Irae* à lui exige une certaine hauteur de vue, et tant pis pour ceux qui restent à terre. *Bish Bosch* ouvre les portes d'un monde inconnu et il faut consentir à se laisser submerger par son imaginaire sonore pour en saisir toutes les nuances et en apprécier la singularité. À l'image des maîtres flamands, Scott Walker articule ses compositions autour d'une constellation de détails. Chaque morceau est agencé comme une succession de saynètes où l'étrangeté le dispute au sublime. D'une seconde à l'autre, on bascule sans crier gare du madrigal baroque à la musique hawaïenne, d'une trompette spectrale à un riff metal, d'une steel guitar à un drone électronique ; ou si l'on voulait se risquer à des analogies : Penderecki meets Painkiller? Frank Sinatra versus Sunn O))) ? Tony Bennett chez Ligeti ? Cette manière de déstructurer les conventions musicales, jusqu'à les étirer sur des formats hors normes (près de 22 minutes pour l'imprononçable morceau central), n'obéit pourtant jamais à une logique formaliste. À la différence d'un Christian Marclay ou d'un John Zorn, le chanteur ne greffe jamais ces bribes de « genres » à la manière d'un rapiéçage postmoderne, mais les évide au contraire de toute connotation pour mieux en extraire le substrat. Pas d'exercice de style qui tienne, on est dans le formant même du son, et non dans l'idiome qu'il incarne. Quand Scott Walker se réapproprie la tradition médiévale de la chanson de geste, c'est en recourant aux techniques de studio les plus à la pointe (avec le concours d'un orchestre dirigé par Mark Warman, qui accomplit également toutes les séquences électroniques). Il en résulte une maîtrise à la seconde près du découpage, des tessitures a capella et des alternances de silence et de dissonance d'où jaillissent parfois des bruitages incongrus (flatulences sur « Corps de Blah », aiguisement de lames de sabres sur « Tar »…). La désorientation est telle qu'on a du mal à savoir si cette musique de savant fou nous glace d'effroi ou de volupté. Non content de nous emmener en bateau avec ses détours stylistiques et ses chausse-trappes, le père Scotty nous offre aussi un véritable tour du monde des néologismes, où les vocables fusionnent et s'emboîtent entre eux comme chez Joyce : on passe abruptement du danois au grec, du roumain à l'italien, des Alpes à Hawaï. Ne manquent plus à son registre que le béluga et l'espéranto (« *Explore all options* », susurre-t-il sur « The Day The "Conducator" Died »). Le crooner des abysses ne lésine pas non plus sur la métaphore : tout y passe depuis le lexique crypto-médical jusqu'à la biologie moléculaire en passant par la géopolitique. Et ce qui aurait pu n'être qu'un tour de passe-passe d'artiste mégalomane se transforme en quête alchimique, aspirant l'auditeur dans un puits sans fond dont il ne peut que ressortir grandi. Une œuvre à la démesure de son auteur, un Dr Frankenstein du XXIe siècle doté de l'organe d'un chanteur lyrique. Un être de chair et de sons, en somme.

J. BÉCOURT 8,5/10
4ad.com/artists/scottwalker

MIND OVER MIRRORS
Check Swing
(Hands In The Dark)

ÉLÉGIE DRONE POUR HARMONIUM

SUAVES FIGURES
Nouveaux Gymnastes
(Sangoplasmo)

AMBIENT À SYNTHÉS COSMIQUES

EMERALDS
Just To Feel Anything
(Ed.Mego/La Baleine)

PATCHWORK SYNTHÉTIQUE FUNAMBULE

Les trois disques du moment pour quitter la stratosphère partagent quelques sonorités, mais présentent avant tout des univers singuliers. Ainsi, Mind Over Mirrors, nouvelle référence Hands In The Dark, a la particularité d'utiliser comme principal outil l'harmonium. Seul à bord, Jaime Fennelly prend plaisir sur *Check Swing* à le rendre méconnaissable grâce à l'électronique, pour enfanter de compositions surprenantes, proches des comparses Raglani ou White Rainbow (« Breaking A Jam »), affranchies de rythmique (ici seul « Mound Building » s'autorise un semblant de cadence, pour un résultat lourd et inquiétant). Le morceau éponyme, ou « Steady Miller » établissent une connexion directe avec l'héritage germanique kosmische (*Cluster'71*), sans pour autant tomber dans l'hommage appuyé, bien au contraire. Mind Over Mirrors développe son propre univers dans lequel on se laisse perdre avec délectation. Un peu comme chez Suaves Figures, intrigant pseudo qui cache l'association franco-polonaise de Mika Perez (Sylvia Monnier) et Piotr Kurek (Piętnastk). Avec *Nouveaux Gymnastes*, paru chez Sangoplasmo (label de Wroclaw versé dans la cassette), la paire nous propose un voyage cosmique en huit tableaux synthétiques épais et délicats à la fois. Plus minimaliste que le *Never More Camellias* de Sylvia Monnier (*cf. new Noise #11*), l'ensemble reste particulièrement mélodique et jamais ne verse dans l'abstraction, proposant des plages ambient planantes évoquant Boards Of Canada, Tangerine Dream ou Emeralds période *Allegory Of Allergies*. Les 25 minutes s'avèrent si apaisantes et prometteuses, qu'on rêverait d'une suite. Reste à savoir si les deux compères envisagent le projet comme un one-shot ou pas. Emeralds justement revient sur le devant de la scène, deux ans après un *Does It Look Like I'm Here?* qui avait vu le trio de l'Ohio évoluer vers davantage d'emphase, une tendance que les projets de chacun de ses membres ont depuis semblé confirmer (en atteste le tout récent *Sequitur* de Steve Hauschildt). Ce n'est pas la paire « Before Your Eyes »/« Adrenochrome » en ouverture de *Just To Feel Anything*, qui nous fera dire le contraire : si la première attend son dénouement pour lancer sa rythmique synthétique, la seconde se révèle une poursuite haletante qu'on croirait échappée d'un film de Carpenter. La tendance est toujours aux formats courts et mélodiques, et Emeralds réussit à se diversifier, enchainant « Through And Through » pièce nostalgique à souhait dénuée de rythmique, « Everything Is Inverted » titre déchainé, et plus surprenant « Loser Keeps America Clean », abstraction qui renvoie aux premières heures du trio ! Tandis que la piste éponyme impose ses ambiances résolument 80's, sur lesquelles McGuire joue encore les virtuoses de la guitare (au risque d'en faire trop), « Search For Me In The Wasteland » convoque une ligne acoustique pour un rendu hommage aux meilleures heures de Popol Vuh. On n'en attendait pas tant, et *Just To Feel Anything* s'avère une bonne surprise qui nous épargne le superficiel.

A. LEMOINE 8/10X2 & 7,5/10
mindovermirrors.tumblr.com
sangoplasmo.bandcamp.com
clevelandwagon.blogspot.fr

KYLESA.
From The Vaults vol.1
(Season Of Mist)

SLUDGE PSYCHÉ

KHOMA
All Erodes
(Pelagic)

POST-HARDCORE MÉLODIQUE

Dans la vie d'un groupe, il y a les chansons qui se retrouvent sur les albums, celles qui sont éparpillées à droite à gauche et enfin, celles qui attendent qu'on les sorte du placard. Kylesa a rassemblé des enregistrements des deux dernières catégories pour une petite compilation destinée avant tout aux adorateurs les plus mordus du groupe. La pochette est magnifique et le contenu, assez varié et bien équilibré. Au programme : de l'inédit ou de la rareté de différentes périodes, des versions alternatives de vieux morceaux et des reprises (Pink Floyd et Buzzov-en) qui vont rappeler de bons souvenirs à ceux qui regrettent l'époque où Kylesa ne se prenait pas pour les Pixies. Les chansons déjà connues gagnent en psychédélisme ce qu'elles perdent en puissance et forment un ensemble homogène et cohérent, notamment avec la reprise des Floyd. La vraie trouvaille, c'est « End Truth », presque aussi fort qu'« Unknown Awareness » dans le style tube sludge psyché imparable. Dans l'absolu, une compilation comme souvent anecdotique et un peu légère (neuf titres seulement en enlevant les instru) mais qui devrait réconcilier un temps ceux que Kylesa a déçus avec *The Spiral Shadow*. S'il y a les chansons mises de côté en attendant d'avoir droit à un bout de vinyle, il y a aussi celles qui ne sont jamais enregistrées. Les membres de Khoma (dont trois font également partie de Cult Of Luna) ont décidé de sortir un album entièrement constitué de titres trop mauvais pour figurer sur leurs trois précédents (bons) LP. Et ce qui ressemble à une affreuse idée se confirme à l'écoute. Leur post-metal mélodique tient d'habitude très bien la route, entre Burst et Cult Of Luna mais avec un chant très mélodique et maniéré. Là, c'est la catastrophe, le chanteur se la jouant totalement Thom Yorke à fleur de peau sur des titres, fatalement, peu inspirés. Si Aaron enregistrait un album concept metal, il ressemblerait sûrement ça. En mieux. Et ce n'est pas l'affreux remix en conclusion qui va sauver les meubles. *Epic fail*, comme on dit.

BHAINE 7/10 & 2/10
kylesa.com
khoma.se

THEO HAKOLA
This Land Is NOT Your Land
(Woobly Ashes Records)

FILE UNDER: THIS MACHINE KILLS FASCISTS

En cette année d'élections présidentielles aux États-Unis, on pouvait se douter que Theo Hakola n'allait pas rester muet. Verbalement, on le sait intarissable (quatre romans en dix ans), et évidemment, l'Américain aux origines scandinaves, qui a passé la majeure partie de ces trente dernières années à Paris, y va de ses protest songs. L'hommage à Woody Guthrie, entre la pochette parodique et le détournement du titre de l'album, n'est pas caché, et la plume d'Hakola fait mouche à chaque coup. Sur « Fox News Is My Muse », il humilie avec beaucoup de finesse les culs bénis à l'intelligence plus que moyenne qui font que la démocratie peut se révéler un système dangereux. Surtout lorsque les médias sont dirigés par des rétrogrades ayant des carrières politiques à mener à bien. Sur le morceau-titre, il propose aux mêmes crétins de franchir le pas, de faire sécession et de lâcher cette terre, *goddammit*, qui *was made for you and me* (comme il le chante depuis le « Burn The Flag » d'anthologie qui terminait le dernier album de Passion Fodder, *What Fresh Hell Is This?*), pour aller fonder leur fédération ailleurs. Là où ils pourront enseigner le créationnisme à l'école et mettre une croix sur leur drapeau si ça leur chante. *This Land Is NOT Your Land* n'est pas pour autant un album tourné uniquement vers la politique, même si le Wildcat Strike apparaît sur l'insert et le haut du CD, et que le « Wobbly Medley » revient sur les luttes sociales du passé, un thème déjà largement abordé lors de ses trois premiers bouquins. Theo Hakola a également l'occasion de parler de ce qui selon lui est la seule religion valant la peine : le baseball (de quoi être certain de rester à jamais athée, mais quand on est américain, ce sport est un fardeau qu'il faut savoir porter, comme le goût pour les peanut & jelly sandwiches). Il livre aussi quelques belles chansons d'amour. Musicalement, avec les Wobbly Ashes comme backing band, il avait déjà prouvé sur *Drunk Women & Sexual Water* qu'il tenait la grande forme et que de sa guitare incandescente, il était toujours capable de tailler des joyaux. Il remet ça ici avec un disque typiquement américain, au son chaud et pénétrant, gavé d'orgue Hammond. Blues, rock, country, chevauchées western, l'ambiance générale est certes plus sobre et plus apaisée que sur *Drunk Women*, mais une fois de plus, certaines de ces ballades en trois temps prennent directement aux tripes. Elles titillent l'intellect, comme la magnifique « Dead Soul Singing » qui rappelle, à chaque écoute, un de mes vieux titres préférés de Passion Fodder, « Blood Thicker Than Love ». Impossible aussi de ne pas citer « My Love's Kisses », une valse portée par un phrasé de violon entêtant signé Bénédicte Villain, qui fait partie intégrante des aventures de Theo Hakola depuis… 1984. (*and revolution's what Orwell wanted to see*). Celui-là, il atterrit directement dans le tiercé gagnant des meilleurs morceaux de ce nouvel album, comme « Orwell Cooks » en son temps sur *Love, Waltzes And Anarchy*. Ceux qui ne sont jamais restés indifférents au timbre de voix si particulier de Theo Hakola et qui savent à quel point ses chansons, faites de name-droppings et d'incessantes références, peuvent marquer, n'auront aucun mal à trouver ici leurs repères. Les textes sont une fois de plus imprimés en jaune sur noir. Ceux qui ne connaissent le (grand) bonhomme que de nom feraient bien de se pencher dès à présent sur son cas, pour savoir de quoi il en retourne. Des auteurs / compositeurs / poètes / chanteurs / guitaristes / animateurs de radio / acteurs de théâtre / militants / romanciers de cette trempe, on n'en rencontre pas à chaque coin de Spokane…

BIL 9/10
theohakola.com

WHEN ICARUS FALLS
Aegean
(Headstrong)

LENTO
Anxiety Despair Languish
(Denovali)

POST-HARDCORE & INSTRUMETAL

Il ne faut pas se voiler la face, s'il y a bien deux sous-genres qui sentent le sapin depuis un moment, ce sont bien ceux-là. Tellement usés jusqu'à la corde que tout nouveau disque de la spécialité a d'immenses chances de ne pas intéresser grand monde. Les Suisses de When Icarus Falls vont quand même au charbon, armés de leurs bonnes intentions et de toute la panoplie habituelle : morceaux interminables sur tempo neurasthénique, incursions post-rock, vocalises criées et artwork mystique. On a même droit à un long passage piano et hurlements que n'aurait pas renié My Own Private Alaska. Malheureusement, c'est le seul moment où W.I.F. capte réellement l'attention. Pour le reste… De l'autre côté des Alpes, Lento s'expose au même sort mais relève le défi d'une tout autre manière. À l'oreille distraite, leur instrumetal pourrait sembler assez classique et convenu. Sauf qu'*Anxiety Despair Languish* se révèle vite extrêmement varié et animé d'un groove assez inhabituel chez ce genre de groupes, à part peut-être chez Russian Circles quand ils s'en donnent la peine (sur « Questions And Answers », le rapprochement saute aux tympans). Bien sûr, on retrouve les moments post-rock planant avec arpèges de guitare aériens – ici, très brefs – mais c'est pour mieux, l'instant d'après, déballer du gros riff metal (« Death Must Be The Place ») ou/et de la double-pédale mitraillette. Preuve que Lento ne fait pas de l'instrumetal comme tout le monde, pas un titre ne dépasse les cinq minutes. On est finalement beaucoup plus dans l'esprit du dernier album de Dub Trio que de la discographie de Pelican. Heavy, groovy et drôlement bien foutu, *Anxiety Despair Languish* s'avère tout simplement excellent du début à la fin.

BHAINE 5/10 & 8,5/10
whenicarusfalls.com
myspace.com/lento

P.O.S.
We Don't Even Live Here
(Rhymesayers/Doomtree/Differ-ant)

ELECTRO HIP-HOP

Attendu au tournant, Stefon « P.O.S. » Alexander, multi-instrumentiste touche-à-tout livre ici son quatrième album, toujours dans une veine rap futuriste et rentre-dedans. Ayant grandi aux doux sons de Refused, Minor Threat ou Kid Dynamite, le jeune punk découvre le hip-hop sur le tard, et crée peu après le label/collectif Doomtree avec des amis. Trois albums solo après, Stefon est toujours aussi productif et affirme son style, comme rappeur, mais aussi comme musicien avec Buiding Better Bombs et Wharf Rats, ses formations hardcore. Ses influences rock se font aussi sentir sur ses albums solo, et ce nouvel opus ne déroge pas à la règle. D'emblée, le lourd titre d'ouverture, « Bumper », rythmé par deux batteries résonnant de chaque côté des enceintes, annonce la couleur : « *I take my time with it, I take forever, so sick of work and that clever* ». L'anarcho-punk affine son écriture et *WDELH*, disque engagé mais pas seulement, en est la preuve parfaite. L'Amérique d'Obama en prend pour son grade avec « Wanted/Wasted » et sur « Fuck Your Stuff », véritable hymne typé Doomtree, le rappeur crache sur les marques et les produits de consommation et incite les gens à se débarrasser de tout ces artifices. Musicalement, l'album peut être divisé en deux parties, la première se situe dans la veine de ce à quoi P.O.S. nous a habitués par le passé : des beats mélangeant boîte à rythmes et batterie enregistrée live, le tout agrémenté de claviers, scratches, guitares et complété par le flow inimitable du rappeur comme sur ce sombre « Lockpicks, Knives, Bricks And Bats » au beat lourd, qui n'aurait pas dépareillé sur son précédent album *Never Better*. Plus calme, le brillant « How We Land », avec son instru' presque pop et sur lequel chante Justin Vernon (Bon Iver), convainc tout autant. La seconde partie de l'album fait quant à elle la part belle aux sonorités électroniques, la présence des Allemands Housemeister et Boys Noise dans les crédits nous y avait préparés. « Get Down », « Weird Friends » et « All Of It » semblent tout droit sorties d'un club berlinois. Parfois un peu foutraques, les instrus de cette seconde moitié d'album dévoilent toute leur richesse après plusieurs écoutes (au casque pour ne rien rater). Avec *We Don't Even Live Here*, P.O.S. place la barre encore plus haut et prouve une nouvelle fois qu'il est l'une des figures les plus importantes du hip-hop alternatif. Long live Rhymesayers & Doomtree!

S. PINGUET 8,5/10
doomtree.net/p-o-s

 Photo : Glenford Nunez

DOPE BODY
Natural History
(Drag City/Modulor)

NOISE ROCK/PUNK/POST-PUNK

Sur *Nupping*, le premier album de Dope Body paru en 2011, on trouvait un morceau intitulé « The Shape Of Grunge To Come », et à l'époque, le groupe de Baltimore citait à tout va les Red Hot Chili Peppers et Rage Against The Machine en guise d'influences. Loin du grunge, loin du hardcore, loin de la fusion, le quartette avance en terrain noise rock/punk/post-punk tout en cultivant une originalité certaine. En laissant libre cours au groove déjà, à la fois tendu et caoutchouteux. Et même si utilisées dans un contexte tout autre que celui du rap-rock, les torsions guitaristiques de Tom Morello sont ici effectivement remises au goût du jour par Zackary Utz. Mais *Natural History* ne sonne pas comme un énième album *revival 90's* (et quand bien même c'eût été le cas, on adore ça), du moins pas plus que ceux de Death From Above 1979, Double Dagger ou Child Abuse, auxquels on pense parfois. Moins bordélique et hystérique que son prédécesseur, *Natural History* débute d'ailleurs par un morceau (« Shook ») lent et lourd, porté par une basse massive, alors que la guitare se crispe et tisse une toile de fond bruitiste. Puis la machine à groove s'emballe : « Road Dog » évoque presque la rencontre des Minutemen et de RATM alors que « Beat », heavy, répétitif et entêtant, rappelle ce groupe suédois étrange qu'était Psycore et que « Twice The Life » étonne de par ses mélodies déglinguées. « *Si un riff sonne comme une blague ou qu'un rythme nous semble presque absurde, on les garde* » explique Utz, lorsqu' interrogé sur le processus de composition de son groupe. Et effectivement, c'est presque la danse des canards sur le couplet de « Powder », mais peu importe, son refrain se révèle imparable. Dope Body signe même un tube de poche avec « Weird Mirror », mais globalement chacun des dix titres accroche à force de groove tonique, de lignes de chant scandées entêtantes et de riffs mastocs, le tout dopé par une production signée J.Robbins (Jawbox). Excellente surprise.
O. DRAGO 8,5/10
dopebody.tumblr.com

STEVE HAUSCHILDT
Sequitur
(Kranky/Differ-ant)

SYNTH POP - EMERALDS FAMILY

Si un nouveau disque de la nébuleuse Emeralds ne vous effraie pas, vous allez être gâté avec le nouvel album du groupe préféré des nerds du synth porn et ce *Sequitur* signé Steve Hauschildt. Lui en est seulement à son second disque, quand les autres, John Elliott et Mark McGuire, sortent à peu près un single ou une cassette par semaine. On laissera les comptables faire le boulot sur Discogs. Après un *Tragedy & Geometry* de bonne facture paru l'an dernier, notre homme remet le couvert et s'envole encore une fois dans les cieux de la kosmische musik. D'entrée de jeu, on plonge dans ces nappes qui font tout le charme de cette musique rétro-naïve, Steve Hauschildt vous embarque sur son tapis volant et se permet de belles acrobaties, comme la petite repompe de Daft Punk sur « Accelerated Yearning » ou l'évident single « Constant Reminders ». Le reste du disque navigue entre nostalgie des chevelus 70's, ambiance musique teutonne et mélodies enveloppantes. C'est souvent beau, parfois mignon, ça ne mange pas de pain comme dirait l'autre. De toute manière, on ne pense pas qu'une telle collection de morceaux ambitionne de révolutionner le genre. On vous évitera le bla-bla conceptuel habituel (le féminisme, Freud : au secours) couplé à la liste interminable de synthés utilisés pour l'album. *Sequitur* est l'œuvre juste d'un bon artisan aimé des siens. Son electro pop s'en sort avec les honneurs et dépasse à bien des égards n'importe quel énième éphèbe étiqueté « Jeunes Gens Modernes » qui tapote mollement son clavier Korg, persuadé de jouer un tube.
M. DOUCHE 7/10
kranky.net/artists/stevehauschildt.html

ICHTYOR TIDES
Mortisle Elytrion
(Autoproduit)

GLITCH/SPOKEN-WORD

Le glitch exploite les sons parasites de toutes les machines électriques et de n'importe quel composant électronique : le grésillement d'un vinyle, le bourdonnement d'un jack, le son saccadé d'un bug informatique... Le terrain de jeu est immense et l'antre du genre tient son quartier général dans le label allemand Mille Plateaux, le maître absolu restant Alva Noto. Ichtyor Tides nous impose une ambiance urbaine, futuriste et contaminée. Le tensiomètre est à son paroxysme et les lacs acides dessinent les contours de *l'Ile des Morts* d'Arnold Böcklin. C'est une version dystopique des tableaux du peintre suisse et précurseur du surréalisme qui trône sur la pochette de *Mortisle Elytrion*. Bien que narrative, la musique d'Ichtyor Tides est accompagnée d'une poésie tantôt descriptive, tantôt symbolique. Ses mots forment les divagations d'un délire multimédia et suggèrent les déambulations de Gordon Freeman dans les ruines de Black Mesa car « dans son cœur c'est le zéro absolu ». Les codes informatiques se sont vraisemblablement emmêlés, plus rien ne fonctionne. L'EP *Oodrownesis*, sorti au printemps 2011 explorait les possibilités du bruit blanc, une tout autre direction que *Mortisle Elytrion*. Le poète n'utilise pas que le glitch mais une quantité d'armes sonores pour créer son paysage apocalyptique : du drone, de l'ambient, de l'indus, des bruits bruts... Malgré cette palette variée, une erreur s'est logée dans sa musique qu'il n'avait pas prévue : sa diction assez agaçante. Dans la forme, elle se rapproche d'un documentaire aquatique à la forme ludique et sympathique, ce qui ne colle pas vraiment avec la toxicité de son univers... tant pis, ce n'est pas tous les jours qu'on se fait promener en barque par un Charon robotique.
C. VILLIERS 7/10
invidation.free.fr/ichtyortides

BROTHER ALI
Mourning In America And Dreaming In Color
(Rhymesayers/Differ-ant)

HIP-HOP

Quatrième effort pour le rappeur albinos Brother Ali, qui amorce ici un nouveau tournant dans sa carrière en faisant équipe avec un producteur de renom, Jake One (50 Cent, De La Soul, Snoop Dogg…). Devenu au fil des années l'un des acteurs les plus respectés de la scène hip-hop indépendante, Ali s'efforce, tout au long des quatorze nouveaux morceaux, de livrer une critique de l'Amérique actuelle. Un disque relativement engagé donc et chargé de messages tant politiques que religieux (« Say Amen », « Fajr », …) comme l'illustre la pochette de l'album où l'on voit le rappeur musulman prier sur un tapis aux couleurs du drapeau américain. Sur « Work Everyday », Ali conte le quotidien d'un travailleur américain et les difficultés qu'il rencontre. Mais Jason « Ali » Newman, de son véritable nom, ne se contente pas seulement de critiquer son pays et garde espoir en une Amérique meilleure dans un avenir proche. Côté instru', la production de Jake One s'avère un peu plus lisse que sur les précédents albums, tous produits par Ant, beatmaker pour le groupe Atmosphere. Les morceaux semblent un peu moins groovy et percutants, surtout lorsque comparés à un « Watcha Got » ou au plus récent « The Preacher ». Un bel album tout de même pour un MC talentueux à la plume particulièrement intéressante, il est d'ailleurs vivement recommandé de lire tous ses textes.
S. PINGUET 7/10
myspace.com/brotherali

VESSEL
Order Of Noise
(Tri-Angle/La Baleine)

ELECTRONICA

Vessel cache très bien son jeu. Sa musique semble limpide, ses sons paraissent familiers et pourtant son premier LP, *Order Of Noise*, se révèle d'une singularité évidente. Sebastian Gainsborough (un Anglais de 22 ans) ne s'inscrit pas complètement dans la lignée de ses compatriotes du label new-yorkais Tri-Angle : pas de dévotion aveugle à Burial tendance Balam Acab, refus de la witch-house à outrance comme oOoOO et quant à Holy Other, soulevé des limbes par le récent *Held*, on ne peut pas dire qu'il soit suivi dans ses ambiances léthargiques. Esthétiquement, Vessel mettrait plutôt de l'ordre et du rythme dans le laboratoire d'Actress et son néanmoins très bon *R.I.P.* Peut-on ranger le Bristolien dans une case ? Techno ? IDM ? House ? Post trip-hop ? L'absence de surenchère sonore, que l'on a trop tendance à subir dans ce genre, et la réduction drastique des voix *pitchshiftées* en font une évolution notable dans cette niche de l'electro. Cependant, la réussite tient surtout à la finesse de la production, car la cohérence d'*Order Of Noise* est remarquable. L'ascension commence véritablement dans les délicates fusées d'« Images Of Bodies ». L'atmosphère semble s'éclaircir mais s'assombrit brusquement sur « Silten ». Si on cherche le fil d'Ariane de l'album, il faut trouver l'origine de la dark ambient présente en filigrane et toujours reléguée aux seconds rôles. Elle est habilement camouflée dans la quasi-perfection du mixage. « 2 Moon Dub » révèle quant à lui l'exotisme d'*Order Of Noise*. Ici, pas question de tropicalisme mais plutôt d'une forme de tribalisme, un peu à l'image des fauves que John Talabot libérait sur *fIN*. Les kicks de « Plane Curves 1 » donnent les accents techno et laissent entrevoir des horizons plus dance. « Temples » se rapproche étrangement du son de Chris Clark. « Court Of Lions » est, au contraire, le titre le plus personnel et le plus abouti du lot. La tension est toujours contenue, les drops sont élégants et ces 45 min d'évasion nocturne s'évanouissent aussi furtivement qu'elles sont apparues. Tri-Angle annonce la couleur : son règne sera sans partage.
C. VILLIERS 8/10
tri-anglerecords.com

DEVIN TOWNSEND PROJECT
Epicloud
(Inside Out)

EPIC & LOUD METAL

Après le déconcertant quadriptyque *Ki-Addicted-Deconstruction-Ghost* se révélant bien en deçà de nos attentes, Townsend revient ici à quelque chose de nettement plus cohérent et consistant. *Epicloud*, un album solide donc, qui se distingue franchement de ses prédécesseurs (sans pour autant créer la surprise) par une débauche de chœurs tous azimuts (parfois gospel) au sein desquels on retrouve régulièrement la voix de la bonne copine Anneke Van Giersbergen (ex-The Gathering), décidément chez elle, sur son terrain. Soutenus par une production proprement incroyable – il suffit pour cela de comparer la version du faramineux « Kingdom » présente ici à celle de l'album *Physicist* –, ces chœurs transportent l'instrumentation massive vers des hauteurs rarement atteintes par le passé. C'est sûr, plus que jamais, il faut être ouvert et réceptif aux élans grandioses, épiques pour ne pas dire célestes et universels de Townsend pour apprécier comme il se doit cet album très lyrique, d'une intensité peu commune. À cet égard, l'expéditif « Liberation » explose littéralement, de même que « More! » entraînant et extatique à souhait. Mais cela n'est encore rien en comparaison des deux derniers titres, « Hold On » et « Angel », sur lesquels les deux vocalistes mettent le paquet, unis dans une exaltation quasi mystique. Pour le moins éloquente et très prenante. Grandiose quoi !
J. ANDRÉ 8/10
hevydevy.com

VON MAGNET
Archipielagos
(Ant-zen)

ELECTRO/FLAMENCO/INDUSTRIEL

Quatre ans après l'époustouflant *Ni prédateur, ni proie*, Von Magnet est de retour, une nouvelle fois chez les Allemands d'Ant-zen. Nouveau chapitre de l'œuvre polymorphe et passionnante du collectif, *Archipielagos* voit l'effectif s'enrichir de nouveaux intervenants. En effet, Def (machines et batterie), Tit'o (guitariste de Picore, Uzul Prod. & Oddateeee), Hugues Villette (du duo electronica 2kilos &More) aux percussions, Séverine Krouch (l'autre moitié de 2kilos &More) et Lisa May (actrice/performeur de Jan Fabre) viennent appuyer Flore Magnet et Phil Von dont les interventions vocales habitées commençaient à nous manquer. Construite encore et toujours autour de bases rythmiques flamenco, la musique de Von Magnet se compose d'arrangements électroniques pointus, de collages d'échantillons et bruitages servis à merveille par la production ample et précise de Norsq. « Rumba Negra » associe ainsi les percussions tribales aux basslines synthétiques incisives, les beats sont lourds et les incantations quasi religieuses sur « Your Slave » entêtantes. Le timbre grave et suave de Phil Von résonne et vibre avec une intensité toujours magistrale (« Alma Muda »). Sans cesse sur la brèche, se réinventant comme sur chacun des albums, Von Magnet sait reproduire ce miracle qui consiste à ne jamais décevoir. Puisant au plus profond des émotions et usant des registres les plus variés, le collectif parvient à restituer la magie de ses performances scéniques comme sur le fiévreux et urgent « Quittez-vous ! ». S'offrant même le luxe d'une surprenante reprise du duo EBM allemand DAF (« Als waer's das letzte Mal ») chantée en français, Von Magnet remodèle ses influences pour en proposer une lecture personnelle et unique. Les parties de guitares assurées par Tit'o apportent par ailleurs à l'ensemble une dimension électrique massive et bienvenue soutenue par un impressionnant travail sur les percussions et la rythmique. De la caresse à la gifle, Von Magnet entretient tout au long de cet album une tension électrique, sensuelle et plaintive. Un coup de maître… encore un.
T. PAPAY 8,5/10
vonmag.net

DANKO JONES
Rock'n'Roll Is Black And Blue
(Bad Taste/PIAS)

HARD ROCK

Il est peu probable que Danko Jones marque l'histoire de la musique avec *Rock'n'Roll Is Black And Blue*. À vrai dire, personne ne leur demande. Fondamentalement, la formule de ce sixième album reste inchangée : un hard rock largement référencé 70's fait de riffs lourds et de rythmes secs mid-tempo, porté par une production volontiers stadium qui ne craint nullement de se badigeonner dans une sorte de graisse aseptisée. Mais on n'attend pas de la finesse de Danko Jones, on est ici pour manger des tacos en se tapant le ventre. D'ailleurs comme toutes les formations (Airbourne, The Darkness, The Hellacopters) œuvrant dans le revival hard rock à la AC/DC, Motörhead, Thin Lizzy et consorts, Danko Jones parle essentiellement de sexe, de façon volontiers grivoise, et affiche une arrogance trop outrancière pour être prise au sérieux. Bon, mais alors qu'est-ce qui distingue *Rock'n'Roll Is Black And Blue* de l'ensemble de la discographie du groupe et en fait un objet moins excitant ? Difficile à dire. Peut-être juste une lassitude, des deux côtés de la barrière : le groupe semble s'ennuyer un peu, et le public de même. Encore capables de quelques ritournelles puissantes (« The Masochist », « Conceited »...), les Torontois apparaissent sur la distance un peu à court d'inspiration. Du coup, on retourne écouter *Born A Lion* ou *We Sweat Blood*.
N. CHAPELLE 5/10
dankojones.com

PINBACK
Information Retrieved
(Temporary Residence/Differ-ant)

POP TRISTE

Cinq années séparent *Informations Retrieved* de son prédécesseur. Si Roberdale Rulon Crow Jr. et Armistead Burwell Smith IV n'ont pas chômé (tournées avec Pinback, album solo pour l'un, réactivation de Three Mile Pilot pour l'autre, etc.), ce long laps de temps et l'excellence d'*Autumn Of The Seraphs*, paru en 2007 donc, laissaient espérer un nouveau grand cru, mais non… Rob Crow a toujours déclaré vouloir composer des « *chansons pop pour ceux qui n'aiment pas ça* », et jusqu'à présent, il y était parvenu, même si les fans de pop trouvaient bien évidemment eux aussi leur compte dans les albums de Pinback. Cette fois, ils seront bien les seuls à supporter la mollesse de ce nouveau disque plus mélancolique qu'énergique et aux mélodies un peu pâles, pas désagréables, mais jamais véritablement mémorables. Bref, après *Summer In Abaddon* et *Autumn Of The Seraphs*, cette fois c'est l'hiver chez Pinback, avec tout ce qu'il peut charrier d'ennui, de grisaille et de tristesse. On retournera donc vite écouter le récent EP de Three Mile Pilot pour assouvir notre soif de pop rock songs faussement tarabiscotées. Quels points communs entre Errors et Pinback ? Aucun, si ce n'est que les deux groupes déçoivent au même moment avec un nouveau disque faisant suite à leurs meilleures réalisations respectives. En janvier dernier, le groupe écossais nous avait véritablement enthousiasmés avec *Have Some Faith In Magic*, première incursion en territoire synth wave/prog/new age, terriblement opportuniste (le synthé analogique est devenu symbole du cool depuis quelques années après avoir été fui comme la peste pendant presque deux décennies), mais véritablement réussie, comme en attestaient les tubes « Pleasure Palaces », « Magna Encarta » ou « Earthscore ». Ce nouveau huit titres, totalement dans la même veine, qu'il creuse même encore plus avant (toute trace de post-rock lacrymal a désormais disparu), fait illusion par moments (« Relics », seul morceau chanté par une certaine Bek Oliva, « Grangehaven », bonne musique de film 80's, « Hemlock », qui signe le retour des mélopées vocales masculines diaphanes), mais ne marque jamais véritablement. Rien de honteux (quoi que, lorsque « White Infinity » sombre dans la béatitude new age la plus totale…), l'écoute reste plaisante, mais vu la profusion de sorties dans le genre, pas de place pour les disques moyens.
O. DRAGO 5/10 & 6/10
pinback.com
weareerrors.co

ERRORS
New Relics
(Rock Action/PIAS)

SYNTH WAVE/NEW AGE

RANGDA
Formerly Extinct
(Drag City/Modulor)

PSYCHÉ ROCK/SIX ORGANS OF ADMITTANCE RELATED

La discographie de Ben Chasny, c'est un peu comme les films scénarisés par David Mamet : tu files aux toilettes, tu rates quatre climax et lorsque tu reviens, bien que soulagé, tu ne comprends plus rien. Pour ceux ayant suivi d'assez loin l'évolution de carrière du guitariste, on rappelle donc que sans ralentir la cadence en termes de créativité (toujours deux à trois sorties par an, pas moins), Chasny a récemment très bien négocié un virage électrique avec Six Organs Of Admittance sur son dernier album *Ascent*. Une donnée qui a son importance puisqu'elle est – du moins le suppose-t-on – liée à l'existence ainsi qu'à la présente réactivation de Rangda, power-trio pratiquant un psyché rock instrumental et dont Chasny est l'un des membres. Le fait que *False Flag*, premier album exigeant de la formation sorti en 2010, ait été une indéniable réussite artistique a sans doute dû peser lourd dans la balance lorsque le musicien a pris la décision de durcir le ton de son projet le plus fameux. Dans un même élan, et selon le principe des vases communicants, le triomphal *Ascent* a à coup sûr motivé le guitariste à poursuivre sur ce mode amplifié. Grand bien lui en a pris, une fois encore, puisque *Formerly Extinct* s'avère passionnant. Les bases sont peu ou prou les mêmes, à une nuance près qui fait toute la différence : bien que l'on verse ici aussi dans un psychédélisme électrique, l'œuvre n'est pas principalement dédiée à la guitare de Chasny comme c'était le cas sur *Ascent*. Rangda est un projet collectif auquel participent Sir Richard Bishop (Sun City Girls) et le batteur avant-garde Chris Corsano, formant ainsi un tripode musical parfaitement équilibré. Comparativement à leur premier album, *Formerly Extinct* se révèle moins fondamentalement virtuose et démonstratif : les plans avant-rock bruitistes influencés par le free-jazz ont presque totalement disparu au profit d'une musique plus posée et clairement inspirée par des thèmes moyen-orientaux. Pour autant, la musique de Rangda continue à emprunter divers éléments au drone, au post-rock, au krautrock et à l'expérimental mais dans une moindre mesure, en intégrant ces composantes à une écriture plus resserrée, tout en cherchant moins la performance. Singulier et fascinant, puissant et mélodique, techniquement parfait (le jeu de Corsano tout en rupture et contretemps n'a de cesse d'impressionner, tandis que devant, les deux guitaristes brodent riffs entêtants et soli épiques juste ce qu'il faut), *Formerly Extinct* impressionne de bout en bout confirmant, après l'*Ascent* de SOOA, que Chasny se trouve décidément dans une période faste (and furious?) en termes d'inspiration.
B. PINSAC 8,5/10
dragcity.com/artists/rangda

BLUT AUS NORD
777 – Cosmosophy
(Debemur Morti)
METAL RITUALISTE

Vindsval décrit la trilogie *777* comme « *une progression vers la lumière* ». Sachant cela, tous ceux ayant déjà succombé aux charmes mystérieux de *Sect(s)* et *The Desanctification*, et par là même commencé à comprendre vers quel type d'atmosphère Blut Aus Nord dirigeait sa musique dans le cadre de ce projet, ne seront pas surpris de trouver là l'album le plus accessible jamais enregistré par le groupe. Un disque lumineux donc, et clair, comme la grosse majorité des voix, ici mélodiques et quasi extatiques, pleines d'émotion. Sans parler des sons de guitare et de synthétiseur : à plusieurs reprises on pense au projet Ocean Machine de Devin Townsend, c'est dire si toute trace de black metal tel qu'il se conçoit habituellement semble avoir été gommée. *Cosmosophy* sonne on ne peut plus logiquement comme le prolongement direct de *The Desanctification*, auquel on aurait ôté tout élément synonyme d'inconfort ou de laideur : les riffs se contorsionnent moins, les dissonances s'estompent, les mélodies jaillissent, conquérantes, la boîte à rythmes entraîne inexorablement, de tempo lourd en mid-tempo. Si l'album est encore une fois conçu pour s'écouter d'une traite et si aucun de ses cinq nouveaux « Epitomes » ne déçoit, difficile de ne pas écouter l'avant-dernier (« Epitome XVII ») en boucle. Au rayon surprise, on notera la première partie d'« Epitome XV », un texte récité en français sur une rythmique proto-hip-hop/industrielle accompagnée de basses grondantes et de nappes de voix souterraines étranges, avant l'envolée de chœurs célestes, comme propulsés par un rythme de double grosse caisse et des riffs de guitare retentissants. Quoi qu'il en soit, même différent, même lumineux, Blut Aus Nord ne perd rien de sa personnalité, ses fondamentaux restent, et comme semble l'annoncer la menaçante ligne de synthétiseur finale, le groupe s'apprête probablement à replonger de plus belle dans la noirceur et la colère. Pour l'instant, saluons comme il se doit cette impeccable trilogie (à notre humble avis, notre collègue Olivier Badin n'avait pas fait preuve d'assez d'enthousiasme à l'encontre des deux premiers volets), aussi cohérente que riche et surprenante, un sans faute.
O. DRAGO 8,5/10
myspace.com/thehowlingofgod

FLYING LOTUS
Until The Quiet Comes
(Brainfeeder/Warp/Differ-ant)
ABSTRACT HIP-HOP

C'est dans l'univers tendu et malsain, acide et vicieux de films tels qu'*Eraserhead*, que le neveu d'Alice Coltrane (et accessoirement pote de Thom Yorke) semble avoir développé son imagination. Cela expliquerait notamment pourquoi depuis ses débuts en 2005, Flying Lotus semble composer la B.O. perverse d'un long-métrage imaginaire. Observé de près, le gus n'a pourtant rien d'un nouveau héros *lynchéen* rongé par un mal intérieur, c'est un homme aventureux, radical et pionnier. *Until The Quiet Comes* est exactement à l'image de ce dernier : d'une sidérante habileté, alliage parfait entre tornades de samples, manipulations rythmiques et electro secouée. Pour ceux qui suivent le boss du label Brainfeeder (Daedelus, Gaslamp Killer, Teebs, …) depuis quelques années, rien d'étonnant. Il a toujours été ainsi. Sauf qu'ici, il semble avoir trouvé le moyen de rendre cohérent son propos, d'éviter cette désagréable impression de fourre-tout. Moins breakés et moins crados que ceux de *Cosmogramma*, les titres d'*Until The Quiet Comes* s'enchainent et se déchainent dans un équilibre parfait, laissant respirer l'auditeur pour mieux le bombarder ensuite. Mais que ce soit à l'écoute de ce deuxième album du prince du beat made in Los Angeles ou de ses poulains, peut-on réellement parler de L.A. Beat ? La bonne blague. Ranger leurs compositions dans une case reviendrait à cracher avec dédain sur le travail d'élagueur qu'ils accomplissent. Car ces Américains, et Flying Lotus tout particulièrement, ont lancé un défi à la mise en son : réunir en moins de trois minutes expérimentations hip-hop, basses vrombissantes, post-dubstep barrée, world music ludique et agressions sonores. Le tout irrigué par un groove et des racines jazz omniprésentes. Difficile d'imaginer plus tordu ! Et les merveilleux « See Thru To U », « The Nightcaller » et « Electric Candyman » sont là pour le prouver : Flying Lotus vient de composer un album aussi sensationnel que lui. Fortiche le gars.
M. DELCOURT 8,5/10
flying-lotus.com/until-the-quiet-comes

CONDUITS
S/T
(Beep! Beep! Back Up The Truck)
SHOEGAZE/POST-ROCK/GOTH

Décidément, les groupes à chanteuse œuvrant dans un style à mi-chemin entre post-rock, shoegaze et pop affluent ces derniers temps. En attestent les Marriages, Ume, Whirr, voire même Trailer Trash Tracys si on pousse un peu (« Misery Train »). Conduits s'inscrit dans cette filiation : ambiances Lynchiennes, son vaporeux et goût pour la digression psychédélique à la Bardo Pond (« The Wonder »), son premier album séduit. Parcouru de synthés analogiques, de réverb cold wave que n'auraient pas reniée les Cocteau Twins (« Last Dirge ») et de crescendos post-rock, cet éponyme convoque les spectres de Slowdive, du premier Goldfrapp et du post-rock. Originaires d'Omaha et formé de membres de Cursive, Neva Dinova, The Good Life et Eagle Seagull, Conduits convainc surtout lorsqu'il alourdit le ton et laisse bourdonner les guitares, à ce titre « Top Of The Hill », le premier morceau, est vraiment une réussite, tout comme « The Wonder ». On reste en effet moins convaincus par l'orgue d'« On The Day » qui peut rappeler les ambiances liturgiques d'Asva ou par les titres de fin de disque qui pourront évoquer les moments atmosphériques de la seconde période de The Gathering. Mais contrairement à ces deux groupes, Conduits conserve un côté relativement énergique grâce à une batterie entraînante, ce qui sauve les compositions un peu plus faibles. Ces dernières ne sauraient nous dissuader d'aller vérifier si cette musique hantée passe le cap du live, les 20 et 21 novembre à Bordeaux (El Chico) et Paris (l'International).
ÉM. DENIS 7/10
conduitsband.com

…AND YOU WILL KNOW US BY THE TRAIL OF DEAD
Lost Songs
(Superball)
INDIE/PUNK/PROG

Conrad Keely nous a confié vouloir que ses albums soient vécus (parce qu'ils sont pensés) comme des bandes originales. Co-songwriter d'…And You Will Know Us By The Trail Of Dead, il voudrait que ses œuvres s'achèvent sur un « to be continued », comme indiqué à la fin du récit qui noircit les pages du livret de *Lost Songs*, le huitième album du groupe. À l'issue de quatorze ans de carrière, c'est le cas. Toujours à cheval entre le rock progressif épique et le punk massif, Trail Of Dead livre cette fois un chapitre moins indigeste que le trop copieux *Tao Of The Dead* sorti en 2011. Comme s'il avait tiré les leçons de ses évasions pop sur *Worlds Apart* (2005) et de *So Divided* (2006) (« *l'album que j'écoute le plus, parce qu'il ne nous ressemble pas* », dit même Conrad), tout en perfectionnant son art de l'escalade sonore, marque de fabrique du groupe depuis *Madonna* (1999). Pas étonnant dans ces conditions qu'« Open Doors », « Flower Card Games » ou encore « Up To Infinity » soient du gabarit des perles qui ont fait le succès de la formation (désormais quatuor) du temps de *Source, Tags And Codes*, en 2002. Ici, Trail Of Dead nous parle de prostitution au Cambodge, de liberté d'expression en Russie ou de guerre civile en Syrie avec les mots de la fiction et la grandiloquence d'une B.O. punk du *Seigneur des Anneaux*. Sur la pop froide de « Lost Songs », dans la quasi-ballade d'« Awestruck » comme dans le chaos d'« Opera Obscura », le groupe d'Austin déploie sa mise en scène unique. Celle d'un groupe toujours physique et dense, mais ayant désormais trouvé le bon dosage. Enfin.
M.-A. SCIGACZ 8/10
myspace.com/trailofdead

SONS OF OTIS
Seismic
(Small Stone)
SPACE DOOM/HEAVY BLUES

Depuis que le vieux routier du spacerock intersidéral Ken Baluke et son indéfectible bassiste Frank Sargeant ont trouvé l'idéal compagnon de route en la personne de Ryan Aubin derrière les fûts (poste à siège éjectable chez les fils d'Otis), c'est reparti comme en 40, ou plutôt en 95 en ce qui les concerne. Le voyage sans retour se poursuit, destination Sirius. Pas le temps de tremper le petit doigt dans le pédiluve, « Far From Fine » embarque Saint Vitus dans sa navette, plonge directement la tête sous l'eau et s'enfonce dans le grand bain doom cosmique laiteux. Leur son est toujours aussi brûlant, épais et singulier, immédiatement identifiable (probablement grâce aux pédales Oxfuzz home-made que le bricoleur Baluke confectionne avec amour dans son garage), quelque part entre Sleep, Acid King et UFOMammut (qui leur a tout piqué). Grâce à ce son si caractéristique de Hot Rod au décollage, si parfait pour le genre, on leur pardonnerait tout. Mais sur cet album, les compos suivent largement. Pour preuve, les grandioses « Lessons », morceau psyché, très bluesy et aérien, au groove océanique liquéfié au flanger, et le beaucoup plus lourd « Alone », Bongzillesque à souhait avec une basse fuzz vrombissant à plein régime sous les coups de massue pleuvant comme en pleine mousson. Ce guitariste recyclé en batteur s'est considérablement aguerri et frappe plus fort que jamais. Ken Baluke s'en donne également à cœur joie lors de purs solos de blues, son péché mignon, nous gratifiant, comme dans tout bon album de Sons Of Otis, d'une reprise, « Never In My Life » de Mountain, et d'un « Cosmic Jam » (deux même, puisque le titre « PK » en est déjà un, encore meilleur mais déguisé) sur un riff pompant furieusement celui de l'orgasmique « Mommy, What's A Funkadelic? » de… Funkadelic. Quand on vous disait que les Canadiens avaient du goût.
T. SKIDZ 8/10
myspace.com/sonsofotis

FOUR TET
Pink
(Text Records)
HOUSE PROGRESSIVE

On va finir par considérer l'Elliott School de Londres comme une secte où la noirceur n'est pas une règle, mais un devoir. Depuis le début des années 2000, quatre groupes majeurs de notre époque ont eu pour sérieuse ambition d'en redécorer les murs trop propres et trop colorés à leur goût, bien avant d'exposer leur son tripé au reste du monde. Leurs noms : Burial, The XX, Hot Chip et Four Tet. Cette école serait-elle la seule où l'on peut devenir cet individu intrigant qu'on a toujours rêvé d'être ? Ce personnage mystérieux et indomptable qui fascine tant d'auditeurs et de critiques depuis des décennies ? Mais ne laissons planer aucun doute, qui relèverait de toute façon de la pure provocation. Admirons simplement cette école pour ce qu'elle apporte à la musique. Du moins, profitons-en tant qu'il en est encore temps. Car, à écouter *Pink*, sixième album de Four Tet, la fin serait déjà là, sinon en approche. Il faut dire que Kieran Hebden a le don de mettre nos sens à la dérive et sait mélanger les genres pour mieux révéler leur sens poétique. Et des albums aussi sombres et caverneux que ceux de Four Tet, on n'en connaît que très peu. Depuis plus d'une décennie, à parution régulière ou non, il est parvenu à s'infiltrer dans nos pires cauchemars, y insufflant ses rythmes effrayants et ses beats lourds et incantatoires. *Pink* ne déroge pas à la règle et déchire la nuit avec ses épopées spatiales qui affolent les gambettes. Pour prolonger la réflexion, on pourrait même dire que cet album est totalement neuf. D'abord, parce que Kieran Hebden, à l'instar de son pote Dan Snaith (alias Caribou, alias Daphni), semble se tourner de plus en plus vers le dancefloor. Ensuite, car entre sobriété froide et arrangements foisonnants, l'Anglais sait désormais étirer ses compositions jusqu'au moment où elles révèlent toute leur efficacité. Bien sûr, on retrouve par instant toutes les obsessions de Four Tet (free-jazz, electronica, 2-step, funk,..), « Locked » étant à l'évidence le titre le plus symbolique, mais nous sommes ici loin de l'exercice de style. Il s'agit plutôt de maniaquerie. Mais une maniaquerie aussi exemplaire qu'euphorisante.
M. DELCOURT 8/10
fourtet.net

CHELSEA WOLFE
Live At Roadburn
(Burning World)
FOLK HABITÉE SOUS ÉLECTRICITÉ

Unknown Rooms - A Collection Of Acoustic Songs
(Sargent House/Differ-ant)
MINI-UNPLUGGED

La sortie l'an dernier d'Ἀποκάλυψις aura marqué un tournant dans la carrière de Chelsea Wolfe, lui offrant une meilleure exposition en dépit d'une distribution erratique. Aujourd'hui séparée du label Pendu Sound, la Californienne a su surfer sur le succès de son album pour faire au printemps dernier un retour remarqué sur les scènes européennes, ralliant ainsi à sa cause un nouveau public, toujours aussi varié d'ailleurs, à l'instar de la jeune femme aussi friande de folk acoustique que de rock racé, d'expérimentations exigeantes que de black metal (on se souvient d'une surprenante reprise de Burzum). Point d'orgue de cette tournée, son passage au Roadburn Festival, dont l'enregistrement est récemment paru en version certes très limitée, mais dont on ne saurait que trop recommander l'écoute, tant la galette retranscrit à merveille l'émotion suscitée par les concerts de Ms. Wolfe. L'occasion d'apprécier l'adaptation à la scène des ambiances sépulcrales de chansons comme « Movie Screen » ou « Halfsleeper » sur lesquelles on prend toute la mesure de l'apport du groupe. Ainsi, l'énergie du batteur et l'électricité des autres musiciens n'altèrent jamais l'impressionnant travail autour des voix bouclées et régulièrement altérées de la première, tandis que sur la seconde – qui sert ici d'introduction –, elles laissent Chelsea prendre ses marques avant de venir délicatement la soutenir pour un final lumineux et habité, qui n'est pas sans rappeler les meilleures heures d'un Wovenhand, mais au féminin. Les titres les plus énergiques de ses albums ne sont pas pour autant en reste, bien au contraire, ils prennent ici des allures encore plus saisissantes : boostée par les distorsions, la voix de « Demons » se transforme en hululement inquiétant, celle du déjà classique « Moses », salie de larsens, profite d'un beat sec comme un coup de trique pour asséner ses coups fatals. Sur le final, « Pale On Pale », l'orchestre semble hanté par un orgue lugubre qui lorsqu'il s'éteint, laisse la prêtresse Wolfe délivrer sa parole, d'une noirceur inquiétante. Gageons que ceux qui ne connaissaient rien de Dame Chelsea avant ce soir-là, sont repartis de Tilburg avec la certitude d'avoir assisté à quelque chose de grand. Signalons aussi la parution de *Unknown Rooms: A Collection Of Acoustic Songs*, qui permet de saisir le talent de la belle à l'état brut. On y retrouve « Sunstorms », dont le piano cadencé avait déjà filtré un peu plus tôt cette année, et sur lequel les voix s'entremêlent pour le meilleur effet. Ailleurs, la plupart des morceaux reposent sur le couple guitare/chant, souvent complété par des cordes (discrètement sur « Flatlands », de manière plus évidente sur « Appalachia »). On pense à Marissa Nadler qui aurait su conserver les climats troubles de ses débuts (« Spinning Centers » ou « I Died With You »). Seul bémol, la durée du disque, 25 petites minutes qu'on aurait volontiers prolongées. On attend donc le prochain album « en groupe » avec impatience.
A. LEMOINE 8,5/10 & 7,5/10
chelseawolfe.net

SUN ARAW & M.GEDDES GENGRAS MEET THE CONGOS
FRKWYS Vol 9 : Icon Give Thank
(Rvng Intl)
PSYCHEDUB LUMINEUX

SUN ARAW
The Inner Treaty
(Drag City/Modulor)
TRIP AUTISTE VERTIGINEUX

Lors de notre rencontre l'an dernier, Cameron Stallones nous avait parlé de l'arrivée imminente d'un disque enregistré en Jamaïque avec les mythiques Congos. Promesse tenue, *Icon Give Thank* est sorti pour les beaux jours, et nous accompagnera encore cet hiver. Gorgée du soleil de Kingston, la galette a été mise en boîte avec M.Geddes Gengras (ex-Pocahaunted, Robedoor) et comporte un DVD bonus, qui retrace la semaine des deux Américains au pays des rastas. Il va sans dire que tout est ici chargé de « bonnes vibrations » et fleure bon la ganja. Musicalement, *Icon Give Thank* est une totale réussite, Stallones et Gengras amènent leurs ambiances psychédéliques (ces guitares aigrelettes prises de vertiges, si caractéristiques de Sun Araw) tandis que les Jamaïcains ajoutent quelques percussions bien senties et surtout prodiguent de riches harmonies vocales, chacun avec sa tessiture propre. Stallones laisse le champ libre à chaque musicien engagé dans le projet : une évidence à l'écoute du très planant « Thanks And Praise », qui constitue sûrement le meilleur résumé du disque. Avec « Food Clothing And Shelter » ou « Sunshine », *Icon Give Thank* illustre à merveille son propos : jamais complètement dub ou reggae, jamais vraiment psyché façon Sun Araw, il évolue dans un genre à part, répétitif et léger à la fois, ses voix agissant comme des prières incantatoires (« Jungle » où le timbre baryton de Watty Burnett lui confère presque un rôle de « grand prêtre rastafari »). C'est sans doute cette force des voix qui fait défaut à *The Inner Treaty*, nouvel opus de Sun Araw. Car même si Cameron chante sur « Out Of Town », il ne fait par la suite que de timides apparitions. Si *Ancient Romans* baignait dans les lumières immaculées et en imposait avec sa débauche d'instruments, le Sun Araw nouveau, toujours produit par Sonic Boom, s'est replié vers un minimalisme autiste et coloré, à la limite de l'écœurement. Exit les cascades de claviers et les chœurs réverbérés, ici on laisse davantage de place aux silences, on joue avec de sinueuses guitares teintées de flanger qui ondulent sur d'improbables percussions (« Grip » qui évoque tour à tour Black Dice et Animal Collective époque *Feels*) jusqu'à saouler l'auditeur (« Like Wine » qui laisse peu de répit, insistant sur ses sonorités déformées et erratiques). « Summum » est le seul titre qui tente d'approcher la cacophonie entrevue par le passé chez Sun Araw, pour le reste Stallones a volontairement choisi de se consacrer à une musique plus dépouillée, mais pas pour autant facile d'approche. Citant Pharoah Sanders comme influence majeure de l'album, on comprend mieux ce virage « free » bien plus prononcé que par le passé. Sun Araw nous livre un *Inner Treaty* reptilien et exigeant, dans lequel il faudra s'immerger longuement avant d'en saisir les subtilités. Sans doute son œuvre la moins facile d'approche, mais toujours aussi imprévisible et puissante.
A. LEMOINE 7,5 & 6,5/10
igetrvng.com
sunaraw.com

CULT OF YOUTH
Love Will Prevail
(Sacred Bones/Differ-ant)
PSYCHÉDÉLISME NOIR/DARK FOLK

On s'est beaucoup mépris, et on a écrit pas mal de choses stupides au sujet de Cult Of Youth. Pas seulement sur le plan musical d'ailleurs, mais le reste n'a que peu d'intérêt. La classification hâtive du groupe dans la catégorie post-punk a partiellement empêché de percevoir son potentiel à dépasser le cadre d'un regain d'intérêt probablement passager pour le genre. Évidemment, étant signé chez Sacred Bones et partageant, en la personne de Christiana Key, son violon avec Zola Jesus, Cult Of Youth participe à cette mise en lumière. Mais *Love Will Prevail* donne une clef nouvelle et essentielle à la compréhension de son monde. Et ce, dès la première montée d'accords de l'album, référence évidente au « Alone Again Or » de Love, sur *Forever Changes*. Une influence déjà perceptible auparavant, à travers des titres comme « Through The Fear » ou « Eiwhaz », mais qui imprègne si fortement ce dernier disque qu'elle conduit à une remise en question quasi totale de l'interprétation de Cult Of Youth. Même quand les réflexes de chants de marins alcoolisés reviennent (« Path Of Total Freedom »), ou que la production et les modèles harmoniques dirigent leurs regards vers la cold wave (« The Gateway »), Cult Of Youth s'affirme désormais comme appartenant à une tradition du psychédélisme noir beaucoup plus ancienne et habitée. Comme si les productions précédentes n'avaient servi qu'à permettre à la guitare barytone de se frayer un chemin dans les méandres de la dépression pour revenir sur les territoires où Arthur Lee a bataillé entre l'idéologie naïvement optimiste de son époque et ses propres instincts morbides. Sans souhaiter à Sean Ragon d'affronter les mêmes désordres psychologiques que Lee, on ne peut que se réjouir, parce qu'au final, les hippies tristes font de beaucoup plus belles chansons que les punks romantiques.
N. CHAPELLE 8,5/10
facebook.com/cultofyouth

CLYTEM SCANNING
Mirada Fuerte
(Clytem Records)

ELECTRO

Terminé les poses fashion colorées, les photos de sylphide aux longs cheveux lisses, Marianne Lois-Iron passe en mode offensif. Et même si l'on sentait toute cette énergie sur *Armada*, son premier album solo de l'année dernière, la belle revient avec un *Mirada Fuerte* foncièrement plus dur. D'entrée de jeu, « Mélasse » s'avère rêche, empli de saturation, de matière brute, puis « Doll Dance » nous convie à une transe industrielle répétitive et glaciale, contre laquelle lutte avec acharnement son chant couvert de filtres. Il faut attendre le troisième titre, « Dawn Be Gone », bien plus accessible, pour retrouver l'aspect plus doucereux dont Clytem Scanning sait aussi se parer et qui hantait en grande partie *Armada*. Ce second album alterne d'ailleurs équitablement aspirations « violentes » et torpeur ensorcelante sur fond de rythmiques percussives particulièrement réussies, visiblement marquées par la récente découverte du buto par Marianne. Les mélodies ne sont évidemment pas en reste, toutes modulées par sa voix aussi souple que surprenante, dans les passages clairs (« Carnival » évoquant par endroits la Siouxsie de Creatures, le plus dépouillé et superbe « Quiet ») ou saturés (« Ankoku », « Disquiet »), les minauderies félines (« Witchcraft ») ou les chœurs rampants. On citera par exemple « Gibasa », sa basse chaude (par Yellowshark) et sa guitare iconoclaste (tenue par Arnaud Fournier – Hint, présent sur ce seul titre) louvoyant entre les empilements de claviers, samples divers et saturations allant crescendo. Ou « Ceremony » qui convoque quelques motifs *Reznoriens* de nappes electro tout en retenue se télescopant dans une sensualité qui ne fait que croître, le tout soutenu par une voix à la tessiture riche. Dernière preuve de cet ondoiement : le final « Danx Ce-Cold », ultime danse langoureuse et sombre, comme pour mieux refermer ce petit joyau d'electro tribale hautement inspiré et convaincant.
C. FAGNOT 8,5/10
clytemscanning.com

JOHN FRUSCIANTE
PBX Funicular Intaglio Zone
(Record Collection)

SYNTH POP EXPÉRIMENTALE

L'ancien guitariste des Red Hot Chili Peppers continue son exploration des musiques synthétiques expérimentales à renfort de synthés vintage et de beats froids. Sorte de collage surréaliste, ce nouvel album contient du bon (« Hear Say », « Ratiug » qui finit par le featuring rap de Kinetic 9) et du moins bon (« Bike », « Sam » et son final jungle), voire du carrément pénible. Difficile de le suivre complètement ce coup-ci, son mélange foutraque peinant parfois à dépasser le copié-collé sans queue ni tête. Reléguant sa guitare au second plan (sauf sur le bien nommé « Guitar » où celle-ci se noie tout de même dans des beats dub ou drum 'n' bass), dégainant les synthés à la Carpenter (« Hear Says ») ou les claviers kitsch new wave (« Mistakes ») et maltraitant sa voix entre lignes de chant extatiques et cris, le guitariste s'éparpille et n'atteint pas l'équilibre trouvé sur *Letur-Lefr*, l'EP précédant l'album. Dommage, on avait hâte d'entendre le virtuose s'essayer à de nouveaux genres après l'electro-vintage *A Sphere In The Heart Of Silence* (avec Josh Klinghoffer) ou le quasi post-punk *Ataxia* (avec Josh Klinghoffer et Joe Lally de Fugazi), tous deux très réussis. Une chose est sûre : avec ce disque, l'artiste consomme on ne peut mieux le divorce idéologique avec son ancien groupe tant il s'éloigne du pop rock pour emprunter des chemins de traverse. Attention toutefois à ne pas se perdre dans cette synth pop progressive qui manque de direction à force de trop vouloir sonner originale.
ÉM. DENIS 6/10
johnfrusciante.com

MOUNT EERIE
Ocean Roar
(P.W. Elverum & Sun, Ltd)

POST-ROCK

C'est une certitude, Phil Elverum a décidé que les compositions de Mount Eerie, son projet depuis 2005, seraient la bande-son de notre année 2012. Qui oserait s'en plaindre ? Suite logique de *Clear Moon* – sauf qu'il n'a pas été enregistré dans une église désacralisée –, *Ocean Roar* est une fuite troublante vers l'avant, vers un ailleurs où se mêlent tendresse et acidité. En guise d'ouverture, « Pale Lights » est une ode au voyage, à l'insouciance des grands espaces et aux morceaux qui ignorent toute facilité. Mieux, ce titre impressionne comme une véritable performance expérimentale, entre riffs débraillés, rythme math rock et un pont en forme de folk funèbre. D'emblée, *Ocean Roar* impose sa classe et sa précision. Et c'est ce qu'on aime chez Mount Eerie : cette façon d'annoncer, en toute liberté et sans état d'âme, un cataclysme sonore, sans omettre de soigner sa production, qui s'apprivoisera au fur et à mesure des écoutes. Depuis qu'il a abandonné The Microphones en 2003 (leur dernier album s'appelle *Mount Eerie*, tiens tiens !), Phil Elverum navigue donc dans un monde bien à lui. Et les guitares – calibrées pour faire du bruit et basta – n'y sont pas pour rien. Qu'elles soient dissonantes ou aux accents drone, le procédé résonne comme un plan bien rodé : il faut noyer l'auditeur dans un maelstrom orchestré par une brutalité électrique. Ce n'est pas tout : *Ocean Roar,* même si c'est bête à dire, innove. Il permet à l'auditeur d'imaginer enfin ce qu'auraient pu devenir des groupes comme Mogwai s'ils ne se complaisaient pas trop souvent dans une complexité gratuite et sans fondements. Ce troisième album n'est donc pas seulement passionnant, il a fini par nous convaincre que Phil Elverum, le songwriter, le poète ou le photographe, est un génie, qu'on le suivra où qu'il aille… jusqu'au fond des nuits.
M. DELCOURT 8/10
pwelverumandsun.bandcamp.com

LINDSTRØM
Smalhans
(Smalltown Supersound/La Baleine)

NU DISCO/SPACE FUNK

Après *Six Cups Of Rebel,* son excellent et audacieux album précédent qui le voyait s'éloigner des canons du cosmic disco tels qu'ils régnaient sur les clubs, les soirées et les festivals intéressés par ce genre d'univers depuis presque dix ans, Hans Peter Lindstrøm revient avec *Smalhans.* Déçu d'être réduit à ce genre de revival post-disco depuis son hit épique (et pourtant magnifique) « I Feel Space », Lindstrøm prenait donc l'an dernier (quelque peu) ses distances avec la recette qui lui avait valu une franche reconnaissance. Le morceau introductif de ce nouveau long format voit pourtant le producteur nordique renouer avec les ambiances de ses premiers morceaux (seul ou en compagnie de son ami, l'autre petit prince de la disco nordique, Prins Thomas) : les envolées cosmiques, le rythme 4x4 martelé jusqu'à l'hypnose, les guitares 70's qui ondulent de concert avec les hanches des filles, les clins d'œil aux classiques disco, les nappes de synthé scintillantes, etc. De fait, ce nouvel album tout frais paru dont le mix final a été confié à son compatriote, le fameux producteur Todd Terje, sonne bel et bien terriblement baléarique et nu disco. On devrait être heureux donc. Malheureusement, si *Smalhans* et son austère pochette renouent avec ce qui nous plaisait tant chez Lindstrøm en solo, c'est triste à dire, mais aujourd'hui tout ceci semble avoir perdu de sa magie. Répétitifs, sans réelles surprises, les six longs morceaux qui habitent ce disque passent à côté de leur but. Hormis le légèrement technoïde « Rà-àkō-st », les autres paraissent bien fades. On attendra donc un nouvel album en compagnie du wizard du beat kraut, Prins Thomas, pour à nouveau s'extasier.
M. GRUGIER 5/10
myspace.com/feedelity

FUNERARY CALL
Fragments From The Aethyr
(Crucial Blast)

B.O. DE FIN DU MONDE

La fin du monde est d'actualité. Programmé par nos amis Mayas, à raison ou par simple oubli de rajouter une ligne Excel à leur calendrier, ce big bang inversé doit intervenir le 21 décembre prochain. L'occasion donc de réécouter nos vieux disques empilés dans un coin du salon, de regarder nos films préférés, *La Grande Vadrouille* en tête, mais surtout de nous mettre un peu dans l'ambiance. Alors, une fin du monde, comment ça se présente ? Les dinosaures ne sont plus là pour nous le raconter, faisons donc avec ce que l'on a. En indice et afin de nous préparer au mieux à cette ultime journée, Funerary Call propose avec *Fragments From The Aethyr*, une sorte de bande-son du solstice hivernal à venir. Dans ce disque, qui s'écoute et se réécoute d'une traite, les ambiances sont glauques, funèbres, post-industrielles et cataclysmiques. Les boucles sont grinçantes et fantomatiques. Les cris lugubres, dépressifs et inquiétants. Les machines, guitares et autres violons font frémir et créent une atmosphère macabre. On y retrouve parfois quelques éléments black metal mais uniquement dans le but de nous perdre dans la froideur d'un monde condamné. À l'écoute de ce trois titres (durée : 39 min), on s'imagine déjà seul, face à une désolation totale, errant à la surface d'une Terre en feu où la vie n'est plus. Les usines éructent et crachent leur dernier souffle, les oiseaux et autres animaux crient à perdre haleine, tandis que le ciel déjà assombri se charge d'électricité avant que la terre ne s'ouvre sous nos pieds. On ne sait pas comment et dans quel état d'esprit Harlow MacFarlane (également tête pensante de Sistrenatus) a conçu cette B.O. de fin du monde, mais on applaudit son potentiel évocatoire.
J. TAUDON 7/10
sistrenatus.com

ALLAH-LAS
S/T
(Innovative Leisure/Differ-ant)

THE SOFT PACK
Strapped
(Mexican Summer/Cooperative Music)

ESPOIR NAISSANT VS. ESPOIR DÉÇU

Sous le soleil californien : voilà où l'on trouve en majorité les wannabees mécanos troussant du garage rock un peu pop, un peu psyché comme à la grande époque des chemises à jabot. Pour l'heure, ceux qui nous intéressent sont au nombre de deux et se font dorer la pilule tout en cultivant un art consommé (travaillé ?) du cool qui peut autant irriter les uns que séduire les autres. Jeune pousse ne demandant qu'à s'épanouir avec le temps, Allah-Las est la plus révérencieuse des deux formations, se présentant avec un premier album époustouflant de garage pop West Coast lumineux circa 1964. Tout y est : les grattes en son clair, la wah-wah, le tambourin, la réverb. Semblant fuir comme la peste toute forme de modernité, la musique des Californiens n'ambitionne qu'à vous inviter au farniente avec ses relents de surf-music en mode laidback et ses rythmes très légèrement bossa-nova. Délicieusement inconséquent sur papier, *Allah-Las* se révèle en définitive assez addictif pour peu qu'on ne lui en demande pas trop et qu'on l'appréhende pour ce qu'il est réellement, à savoir un tribute très réussi. Un postulat dont aurait également dû se contenter The Soft Pack au regard de l'évolution de sa musique. En effet, les anciens The Muslims passent ici la seconde pied au plancher, avec pour objectif d'être le plus catchy possible. Une démarche qui semble aller de pair avec leur récente signature chez Mexican Summer (label de Best Coast et Fresh & Onlys, tout sauf un hasard). Seulement, à trop vouloir charmer, le quatuor finit par racoler. Pensant sûrement enrichir son univers musical par le biais d'un élargissement de l'instrumentation et d'une plus grande variété musicale, The Soft Pack ne finit en définitive que par l'aseptiser. Résolument plus modernes dans leurs approches mélodiques que celles d'Allah-Las, les chansons de ce deuxième album des gars de San Diego n'ont presque plus aucun lien avec le garage pratiqué autrefois par le groupe (à quelques rares exceptions près toutefois, « Saratoga » ou « Chinatown » par exemple), et se posent désormais en modèle indie rock tendance pop un peu trop passe-partout. La fraîcheur des débuts s'est ici estompée en faveur d'une approche plus mainstream pour un résultat même pas catastrophique, juste banal. Triste en somme.
B. PINSAC 7/10 & 4/10
allah-las.com
myspace.com/thesoftpack

JEAN-PIERRE MIROUZE
Le Mariage Collectif B.O.
(Born Bad/PIAS)

« La mythique et mystérieuse B.O. égarée, retrouvée 30 ans après dans une décharge parisienne ! Disponible pour la première fois. », s'emballe JB Wizz, boss du label Born Bad, poursuivant sa quête de redécouverte de notre patrimoine underground national. L'accroche est alléchante, mais résumons donc cette belle histoire narrée dans le détail et dans le livret par tonton JB : en 1971, Hervé Lamarre aka Sven Olsen vient de réaliser *Le Mariage Collectif*, demi-bouse érotico-beatnik, et demande au touche-à-tout Jean-Pierre Mirouze, pianiste, documentariste, ex-assistant d'Yves Klein, Pierre Henry ou Jean Rouch, alors réalisateur de l'émission *Dim Dam Dom*, de composer la musique de son film, histoire « *d'apporter une touche branchouille au projet* ». Il réunit un groupe de musiciens recrutés parmi les pointures de l'époque et enregistre neuf morceaux qui seront gravés sur quelques exemplaires d'acétate pour démarcher les maisons de disques. Seules deux compositions trouveront grâce aux oreilles de l'une d'elles et sortiront sur un 45-t. Le reste disparaitra jusqu'à la redécouverte d'une poignée de ces acétates dans une décharge quai d'Issy. À l'écoute de l'atroce premier titre, « Together » (la face A du 45-t pourtant), le genre d'infâme slow hyperglycémique post-disco-glam (il faut l'entendre couiner « Together Forever » avant la délivrance du fade), on se dit qu'elle aurait peut-être dû y rester, à la décharge. Heureusement, ô miracle, changement de plateau et même de continent, la température monte de dix crans d'un seul coup de reins par la magie transfigurative de « Sexopolis », son rythme tropical et son Hammond en surchauffe (tenu par l'organiste Jean-Pierre Sabar à qui l'on doit, « La Chanson du Chevalier Blanc » de *Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine*, co-écrite avec Coluche et Gainsbourg), le genre de tube exotique qui fait bander Madlib et que tout le monde est certain d'avoir déjà entendu dans *Drôles de Dames*, *La Croisière s'amuse* ou un vieux film de boules avec des poils, style *Emmanuelle au Brésil*. Un morceau culte, très recherché par les fondus d'Hammond Funk, présenté à raison comme la perle de cette B.O. qui, entre deux mélodrames, en contient au moins deux autres : le jazz-funk sexuel typé blaxploitation de « Ulla et Georgie » (SAS au pays du vaudou) avec son saxo volubile et l'excellent titre psyché fuzz « Tivoli By Night » à l'intro presque post-punk à la The Dreams. Outre ces trois belles prises, on flânera au rythme de la transe saharienne vers le harem de la « Lovers Party », évitant la « Scène du Port » (reprise de « Together » avec Belmondo à la trompette en sourdine) ou le méga-hippie « Karin On The Ryke », entre Grateful Dead et Maxime Le Forestier, pour se jeter sur le dernier titre, « Tandoori Dance », qui se lance dans une belle imitation de Morricone pour une fin que l'on imagine aussi heureuse que paisible.
T. SKIDZ 5/10
bornbadrecords.net/releases/bb044-ost-le-mariage-collectif

PAPERBACK FREUD
Hard Rock City
(Longfellow Deeds/Differ-ant)

DEVINEZ !

HONKY
421
(MVD Audio)

STONER METAL/SOUTHERN ROCK/BUTTHOLE SURFERS RELATED

On ne pourra pas reprocher à Paperback Freud de ne pas jouer cartes sur table avec un titre tel que celui de ce troisième album. Personne n'est ainsi pris en traître et chacun trouvera ici ce qu'il est venu chercher : du hard rock. Back to basic donc, et à l'écoute de *Hard Rock City* on s'accordera à penser que les fondamentaux ont parfois du bon lorsqu'ils sont utilisés à bon escient, avec mesure et inspiration. Paperback Freud ratisse large dans le genre : sont ainsi cités pêle-mêle, de façon totalement éhontée, AC/DC (la batterie assez évidente sur les premiers titres), Aerosmith (certaines harmonies vocales), Thin Lizzy ou Lynyrd Skynyrd (pour les parties de guitares naviguant entre soli southern rock et riffs heavy glam en mode chorus). De solides références (de lourdes références, diront cyniquement certains) qui pourraient s'avérer également de sérieux handicaps si, par malheur, Paperback Freud devait souffrir de la comparaison d'avec ses glorieux aînés. Fort heureusement, il n'en est rien car l'essentiel est là, bien présent : les morceaux tiennent tous sacrément la route. Les riffs se révèlent globalement très accrocheurs, tout comme les refrains et le rythme (binaire à souhait comme il se doit) entraînant jusqu'à s'en faire craquer la nuque. Même effet à l'écoute du *421* de Honky, combo stoner-metal/southern rock tout bonnement hallucinant de puissance, mené par l'ex-bassiste des Butthole Surfers, JD Pinkus (ici aussi chanteur impeccable), et dont nous n'avions plus eu de nouvelles discographiques depuis le déjà excellent *Ball's In* en 2005. Là aussi, rien de nouveau sous le soleil (du sud des États-Unis) mais un talent de composition et d'exécution au-dessus du lot, aboutissant à des brûlots de la trempe de « WFO », « Just A Man », « Erson », « 4 :21 » (instrumental boogie-metal explosif) ou le fulgurant « Black Joe's Bitch » et son refrain hallucinant : « *Bitch, you know I love you…* » en référence au « Bitch I Love You » de Black Joe Lewis & The Honeybears. Même lorsqu'il joue la carte de l'émotion en ralentissant le tempo et en sortant les guitares électro-acoustiques, Honky fait mouche (« All For Nothin' »). Voilà de quoi satisfaire les fans de Year Long Disaster/Karma To Burn, ZZ Top et autres Leadfoot.
B. PINSAC/O. DRAGO 7,5/10 & 8/10
paperbackfreud.com
myspace.com/honky

LA TERRE TREMBLE !!!
Salvage Blues
(Murailles Music)

POP MUTANTE

Avec son nom tiré du titre d'un film de Luchino Visconti, La Terre Tremble !!! n'a pas choisi la facilité, car il semblerait que ce genre de référence cinématographique vous place directement un groupe dans la catégorie arty. Seulement voilà, dans le cas de La Terre Tremble !!!, tout se situe dans cette série de points d'exclamation : bien malin qui pourra apposer sa petite étiquette préférée sur la musique du trio. Comparé à son prédécesseur (le très bizarrement nommé *Travail*), *Salvage Blues* étonne encore davantage de par ses architectures complexes et parfois même surchargées. Sophistiquée et maniérée, la pop traversière de La Terre Tremble !!! l'est presque à l'extrême, mais c'est surtout sa densité qui impressionne. Il y a peu voire aucune place ici pour les silences, les respirations ou les soupirs, et le groupe donne constamment l'impression de passer en force tout en se ménageant des marges de manœuvre mélodiques. À ce titre, et pas seulement de par ses allures de monument à la gloire de la grandiloquence astrale, sa pop s'impose comme la plus extravagante et la plus étrange que l'on puisse écouter en ce moment. On remarque que les faux airs de Gastr Del Sol ont presque complètement disparu (exception notoire : « Nine And A Half ») et que le trio ne s'interdit rien, surtout pas quelques incartades très 70's. On apprécie également le travail fourni au niveau des voix, vraiment nombreuses. Enfin, la production s'avère parfaite et confère à l'album une ampleur et un aplomb assez rares chez les groupes pop rock. Un disque plutôt sombre et réellement habité donc, mais qui ne verse pas dans le fantaisisme gothique du petit cœur qui bat trop fort. Un bel effort qu'il faut saluer comme il se doit.
H. MODOFF 8,5/10
laterretrembleband.tumblr.com

CLINIC
Free Reign
(Domino/PIAS)

AVANT ROCK/POST-PUNK

Si, globalement, l'ensemble de la production de Clinic depuis ses débuts ne s'embarrasse pas de mauvais albums, il faut bien dire que ce *Free Reign* s'impose brillamment au firmament de la discographie du groupe de Liverpool. Il présente en effet des reliefs et des directions nouvelles, curieusement encore jamais empruntées par une formation qui n'a pourtant fait qu'innover depuis ses débuts. À l'image de ses prédécesseurs *Do It!* et surtout *Bubblegum*, *Free Reign* est clairement construit comme un tout. C'est certain, Ade Blackburn et sa bande ne sont pas de la génération iPod… Les morceaux forts et tendus répondent aux titres plus mellow avec précision, dans un emboitement total et cohérent. Ce septième long format navigue donc selon un rythme propre, une construction logique, morceau après morceau. Cela n'exclut pas pour autant une variété de ton et d'ambiance évidente. Space funk, pop venimeuse (« Misty »), ballade exotique (« For The Season »), rock répétitif tendu (« Seesaw »), psychédélisme inquiétant (« Sun And The Moon »), *Free Reign* présente un groupe à l'apogée de son indépendance, totalement libre, débarrassé de toutes contraintes, qu'elles soient commerciales ou esthétiques. Le mixage final confié à Daniel Lopatin d'Oneohtrix Point Never n'est pas pour rien dans ce saut quantique. Il donne un relief nouveau aux compositions, les faisant parfois lorgner vers l'électronique vintage (« Seamless Boogie Woogie, BBC2 10pm (rpt) », « Miss You », « King Kong »). Sur chaque morceau, l'orgue trémulant habitant habituellement les disques de Clinic prend une ampleur qui rapproche la musique des Liverpuldiens d'un Kraftwerk plus versé dans l'hypnose et la fièvre que la linéarité. *Free Reign* pourrait sembler un faux album electro rock (« You »), car la guitare, pour être en retrait, n'en est pas moins enragée et dangereuse (« Miss You »). De plus, la distorsion enveloppe l'album d'un certain feeling, toujours le même, celui d'un groupe au bord de l'explosion, tendu à se rompre. Sur le fil du rasoir. Dangereux, on l'a déjà dit. Et quand Clinic s'envole vers des cimes jusqu'alors inaccessibles (« Cosmic Radiation »), c'est non seulement l'auditeur qui explose, mais aussi toutes les références auparavant associées à cet artefact sonore unique. Un formidable album.

M. GRUGIER 9/10
clinicvoot.org

SCHNEIDER TM
Construction Sounds
(MirrorWorldMusic/Bureau B)

ENVIRONNEMENT INDUSTRIEL

Évidemment, lorsque le nom de Schneider TM apparaît, on songe à cette electronica un rien pop et très élégante des années 2000. On repense sans aucun doute à la fructueuse collaboration entre Ilpo Väisänen et Pan Sonic sur le projet Angel sorti sur Bip-Hop. Depuis, les explorations ont été nombreuses pour Dirk Dresselhaus. Avec *Construction Sounds*, l'Allemand s'éloigne définitivement des terrains d'antan. Dès l'écoute, un constat s'impose : en six morceaux, la durée d'un album complet. Quatre d'entre eux tiennent ce rôle d'extension du champ musical. Toutefois, c'est l'intégralité de ce disque qui est dédiée à l'expérimentation. Ainsi faut-il y voir un travail sonore, fruit d'une progression étalée sur huit ans, de 2001 à 2009 ! On le dirait d'ailleurs sorti d'un antre fumant tellement son aspect rugueux interpelle. On se plaît d'ailleurs à y voir une ode vibrante au défrichage industriel d'Einstürzende Neubauten époque *Halber Mensch* mais dépouillé de la voix. On s'imagine Henry d'*Eraserhead* traversant un paysage urbain désolé au son de ces quelques compositions. Seul « Bimanual Complexity » offre un fond electronica glitch qui se mue progressivement en saturation sonore au fur et mesure que le rythme s'accélère. De légères déflagrations emportent le tout, augmentées par des larsens, jusqu'à ce que la basse ne se change en drone inquiétant pour s'éteindre de manière lancinante : le clou de l'album, la maîtrise technique incarnée. Une splendeur. À ne pas manquer.

M. MEYER 8/10
schneidertm.net

WITCHCRAFT
Legend
(Nuclear Blast)

HARD ROCK 70'S

« *Répétez après moi Simon : Skol ofenstrü. Ah, mais non, je suis sotte, c'est du suédois* »… Hormis cette référence cinématographique douteuse, c'est bien de la Suède dont nous allons parler via l'une des valeurs sûres du doom/rock seventies de ce pays, Witchcraft, dont les précédents albums, on le rappelle, ont motivé les musiciens de Down, LE groupe stoner de La Nouvelle-Orléans, à se remettre au charbon il y a quelques années. Depuis, Magnus Pelander, chanteur et frontman de Witchcraft, n'a pas renoncé à l'aventure malgré de nombreux changements de line-up. Certes, cela n'avait pas empêché le groupe de sortir *The Alchemist* en 2007 mais cette fois, pour *Legend*, c'est presque à un tout nouveau Witchcraft que nous avons affaire, avec l'arrivée des guitaristes Simon Solomon et Tom Jondelius et du batteur Oscar Johansson. Et quitte à tout remettre à plat, le désormais quintette a également décidé de quitter Rise Above afin d'intégrer le label metal poids lourd Nuclear Blast. On voit déjà la majorité d'entre vous faire la moue en subodorant des changements douteux de son, de style et une mise au placard de toute intégrité… Changements il y a, effectivement, mais la qualité reste au rendez-vous. Ce quatrième album dévoile une nouvelle facette du chasseur de sorcière via un son plus moderne, oui, des riffs plus acérés, oui, mais son sens de la mélodie n'a rien perdu de son charme. Il vous suffira d'écouter « It's Not Because Of You », « Ghosts House » et « White Light Suicide » pour vous en persuader. Et que dire de « Dead End » et ses douze minutes de doom épique à souhait ? Soyez-en assuré, Witchcraft cuvée 2012 en impose. Si on ajoute à ça les progrès de Magnus Pelander au chant (il s'y consacre pleinement désormais, ne joue plus de guitare, et sa voix est tout bonnement sublime), vous vous retrouvez avec un tout nouveau groupe, peut-être, mais une sacrée nouvelle référence, déjà… Une légende comme l'annonce le titre de l'album ? Seul le temps pourra nous le confirmer, si cet album en passe l'épreuve…

P.-A. RIQUART 8/10
witchcrafthome.com

SIC ALPS
S/T
(Drag City/Modulor)

PSYCHÉ POUAH

Quart d'heure délation. Quelqu'un a-t-il récemment exprimé le souhait, même fugace, même sous substance, même pour déconner, de voir ressusciter les Byrds ? Évidemment, non, on n'est pas des sauvages. Et pourtant, les plus que fréquentables Sic Alps, formation californienne en goguette régulière avec Thee Oh Sees et toute la smala, dévoilent un quatrième LP en mode psyché psychorigide pas très éloigné des aspirations des antiques hippies susnommés. En admettant que l'ouverture de l'album en question (« Glyphs », gentille psyché pop sous LSD plagiant copieusement *St Pepper*) nous ait légèrement intrigués, voire vaguement réjouis, il eut fallu s'arrêter là et s'en retourner un peu au bon vieux lo-fi noisy cracra qui faisait le charme des précédents, histoire de décoiffer quelques cheveux. Au lieu de quoi, Sic Alps se fait définitivement la raie au milieu et marche en rang par deux. Rien à redire sur la qualité formelle de l'enregistrement, les arrangements sont soignés, le son ample et propret. Autant dire qu'on s'emmerde sec, le passable côtoyant le carrément grotesque, à commencer par des sommets d'inutilité : qu'il s'agisse de guitares/voix *folkasses* (« Lazee Son », « Thylacine Man »), d'une niaiserie à bataillon de violons (« Rock Races ») digne des pires périodes de Beck (au hasard, *Mutation*) ou d'un piano/voix de fausset, ridicule à vous en mettre mal à l'aise (l'insondable clôture « See You On Slopes »), la sobriété instrumentale agit ici comme un révélateur de la stérilité des compos. Cela étant, bon nombre de titres arpentent sensiblement les mêmes plates-bandes que Ty Segall (« God Bless Her, I Miss Her », « Wake Up, It's Over »). On croit même apercevoir, larme à l'œil, un soupçon de noise (« Drink Up »), mais rien ne parvient à sonner autrement que terriblement creux. Et Sic Alps de rejoindre Fresh & Onlys dans le club des grosses déceptions 2012 de la scène de Frisco. Sniff.

P. DÉBIAS 4/10
sicalps.com

MENACE RUINE
Alight In Ashes
(Profound Lore)

DRONE NOISE MEDIÉVISTE/RITUEL ASTRAL POST-INDUS

Si « Primal Waters Bed », dernier morceau de leur précédent album, était inspiré par la légende océanique de Tiamat, « Alight In Ashes » puise sa symbolique dans les écrits alchimiques de Paracelse pour se tourner vers l'élément Feu à travers la nature fantasmatique de la salamandre. Grâce à ses couleurs maléfiques et la protection d'une fine couche de mucus (qui n'a pourtant rien d'une combinaison ignifugée), la croyance populaire lui attribuait effectivement la faculté de résister au feu, de s'en nourrir et même le pouvoir de l'éteindre. Le mythe a été tenace pendant des siècles et très largement partagé puisque même certains grands esprits, de Pline l'Ancien à Emmanuel Kant, prenaient ces fariboles pour argent comptant. Il faut dire à la décharge de ce dernier qu'il n'est pas beaucoup sorti de son Königsberg natal… En reste la légende de l'esprit du feu incarné par une belle jeune fille, qui fut le blason de François 1er, le tombeur de ces dames. Avec ce cinquième album, le duo québécois se rapproche sensiblement de Preterite, autre projet de Geneviève Beaulieu, accompagnée par James Hamilton de Nebris. Exit la violence frontale d'un black metal exacerbé, fi de la franche virulence des power electronics au bruit blanc. Geneviève et son compagnon Steven de la Moth se concentrent désormais sur les nappes débitées au couteau sur des synthés grinçant de rouille (dont les sons ont été inspirés par des chimères d'Aldrovandi) et sur les boucles de guitares rêches passées à la meuleuse, les deux se fondant au sein d'une trame magnétique dont les résonances flottent sur des crêtes hérissées d'épines. On ne peut pas dire que les sonorités qui en découlent soient franchement plus chaudes, douces et confortables, mais l'agression viscérale n'est plus de mise. Cet album lui préfère un malaise insidieux, sorte de tumeur maligne fomentant son funeste dessein à l'abri des regards (même si Geneviève confie l'avoir chargé d'un pouvoir de guérison), à la manière de Zoviet*France, Nurse With Wound et Current 93. Et s'il y reste quelques bribes de black metal, elles sont à chercher au sein de la tendance ambient/funeral, vers Drudkh, Velvet Cacoon ou Lurker Of Chalice par exemple. À part l'instrumental au souffle apoplectique et au goût de terre de cimetière « Burnt Offerings », les morceaux laissent donc la part belle à la caresse automnale de la voix de dame Geneviève, lui offrant une étendue à sa mesure. Son chant de sirène des glaces traverse avec sérénité des terres dévastées sous une pluie de grêle, lorsque les corbeaux et les gémissements occupent le champ bien après la bataille (même si l'on entend encore des tambours et des coups de canon au loin), lorsque Gwaw Their Tongues a quitté les lieux et qu'il ne reste plus qu'à panser les blessures et les âmes. Le terrible final d'« Arsenikon » et le superbe « Cup Of Oblivion » dont l'intense ferveur tient autant du « White Rabbit » de Jefferson Airplane que de l'intro du « Like A Payer » de Madonna, entonnée sur la célébrissime « Toccata et Fugue en Ré mineur » de Jean-Sébastien Bach (mais si tu connais, c'était le générique d'*Il était une fois l'homme*), en sont les plus belles offrandes.

T. SKIDZ 8/10
menaceruine.tumblr.com

THREE SECOND KISS
Tastyville
(Africantape/Orkhêstra)

NOISE ROCK

En 2008, le label Africantape signait son acte de naissance en publiant – conjointement avec Sickroom Records – *Long Distance*, le cinquième album de Three Second Kiss. Il aura donc fallu attendre quatre années pour en découvrir la suite, ce *Tastyville* qui marque une rupture certaine dans l'histoire musicale du groupe italien. C'est le batteur Sacha Tilotta (également responsable de l'enregistrement et du mixage du disque) qui joue les quelques notes d'orgue égrenées en introduction puis en conclusion de « Caterpillar Tracks Haircut » : un orgue placé là comme un avertissement tranquille (du genre : attention ça va être un peu différent de ce que vous connaissez déjà de nous) mais aussi comme une invitation (êtes-vous prêts à nous suivre là où nous voulons aller maintenant ?). La réponse est indéniablement oui. Sans radicalement jouer la carte révolutionnaire ou celle de l'apaisement (bien que le chant soit plus coulant et parfois légèrement distant – le merveilleux « Maya » – et bien que les guitares fassent le dos rond), Three Second Kiss a beaucoup changé. Ni en bien, ni en mal, juste changé. L'évolution est palpable, elle est belle et intrigante. Un parfum de psychédélisme pop parcourt même *Tastyville* de part en part, mais la tension y est toujours présente, dans la complexité des lignes de la guitare, qui tricote la tête en bas, ou dans les parties de basse tout en contrechamps et déviations et grâce à cette batterie à la fois aérienne et précise. *Tastyville* est un album lumineux et éclairé, habité et volontaire, d'une finesse qui ne tourne jamais à l'obsession du détail ni à la démonstration forcée d'un savoir-faire exemplaire. Un disque d'une lucidité crue et épicurienne – « *le bonheur, simple, qui descend du ciel vers la mer** » nous confie une voix amie au début de « Vampirized » et c'est exactement de cela dont il s'agit. Three Second Kiss pourra un jour se vanter d'avoir enregistré un album de ~~noise~~ rock funambule et poétique jouant sur la finesse des émotions et la justesse d'une sérénité partagée tout en évitant le pathos vicelard et la frontalité belliqueuse. La sueur et les larmes sèchent doucement sous les assauts d'un vent subrepticement chaud et enveloppant et *Tastyville* inscrit une nouvelle marque indélébile et franche dans le paysage musical actuel, comme avaient pu le faire en leur temps des groupes aussi décalés, mais finalement totalement à propos, que Red Krayola, US Maple ou Storm And Stress.

* on dirait du Jean-Claude Izzo, non ?

H. MODOFF 8/10
myspace.com/threesecondkiss

HOMEBOY SANDMAN
First Of A Living Breed
(Stones Throw/Differ-ant)

HIP-HOP MALIN

Au début de tout, il y avait Angel Del Villar, un môme un peu costaud du Queens, avec un papa boxeur et des posters de Black Thought dans sa piaule (ça, on imagine). Le genre de gabarit à devenir arrière de basket, mais visiblement, il a aussi su mettre à profit son positivisme général de manière constructive. Homeboy Sandman n'est pas exactement un gangster, c'est plutôt le type à la cool qui va t'expliquer que faire tes devoirs, finalement, ça sert à quelque chose. Vendu comme ça, autant attaquer direct un paquet de Strepsils pour tenter de provoquer une quelconque réaction physique un tant soit peu euphorisante. Et puis, à bien y considérer, le mec est quand même signé chez Stones Throw, qui reste un label qualité dur à snober. Il y a déjà sorti deux EP assez monstrueux en début d'année, voilà donc un artiste prolifique. Ça a toujours été le cas, sa discographie est déjà plutôt épaisse pour un type avec cinq ans de bouteille dans le métier. Il sait ce qu'il fait, cela se sent dès les premières secondes de scansion de « Rain », qui ouvre merveilleusement bien l'album. À la production, une armada de jeunes producteurs du roster Stones Throw (Jonwayne, J57, le frère de Madlib Oh No…), peut-être un poil trop nombreux pour rendre le tout suffisamment homogène, soit dit en passant. Adaptable, souple, coulant, le flow possède une force pourtant quasi imparable, Homeboy Sandman se positionnant à l'opposé intégral de l'omniprésente diction *Houstonienne* engluée dans la codéine. Il y aura moins de dollars à l'arrivée, la belle affaire. Nous, on a juste envie d'effleurer un peu de la douceur d'une plume d'auteur, ce qui n'arrive que trop rarement ces temps-ci dans le hip-hop international. Banco, donc : chaque texte de *First Of A Living Breed* (à commencer par le morceau éponyme, ou l'excellent « Not Really », comble de classe maîtrisée) est, au premier degré, poétique, même si on sait que ce mot est tabou dans le milieu depuis l'auto combustion de nombre de MCs des années 1990. Les mentors de Homeboy Sandman sont d'ailleurs déjà au panthéon : The Roots, A Tribe Called Quest, pour les citer. On pourrait ajouter Digable Planets ou Charizma. Aucun branleur dans l'affaire. Et c'est peut-être justement un peu de *fuck you attitude* qu'il lui manque pour combler l'auditeur d'excitation. Angel est un excellent élève, et c'est encore le meilleur moyen de taper dans le haut du tableau. Mais il existe aussi des intellos dissipés. Un très bon album tout de même, et un potentiel de progression palpable.

M. RIQUIER 8/10
homeboysandman.com

MARIA MINERVA
Will Happiness Find Me?
(Not Not Fun)

ELECTROPOP PSYCHÉDÉLIQUE

Auteur d'albums irréguliers, capable de pépites dancefloor inspirées, de popsongs accrocheuses, comme de bricolages sans queue ni tête, Maria Minerva a jusque ici davantage esquissé son talent que véritablement confirmé les espoirs placés en elle. Une évidence sur scène où elle passe le plus clair de son temps paralysée derrière son laptop, à grommeler contre son matériel. En somme, on attend toujours d'elle qu'elle franchisse un palier. Sur *Will Happiness Find Me?*, elle s'amuse aujourd'hui à chanter qu'elle « *n'a pas envie d'être découverte* » (« I Don't Wanna Be Discovered »). Faut-il en déduire que le sabordage est conscient ? Avec une entrée en matière imparable (« The Sound » et ses arrangements ambitieux), Maria donne de suite le ton de son album, sans se fixer de limites, au risque de s'éparpiller ou de faire encore plus parler d'elle. Plus homogène et abouti sans doute, plus accessible aussi (on notera d'ailleurs que sa voix est bien plus en avant que par le passé), *Will Happiness Find Me?* Rappelle parfois – toute proportion gardée – Björk au commencement de sa carrière solo (ce petit grain de folie qui habite « Perpetual Motion Machine » c'est un peu de l'esprit du « There's More To Life Than This » de *Debut*). Il règne ici une grande liberté de ton, des envies qui ne demandent qu'à être assouvies : reste à savoir si Maria a les épaules assez larges pour viser plus haut. Son attitude souvent nonchalante a de quoi laisser perplexe, comme son incapacité chronique à boucler un album sans donner l'impression d'en perdre le fil en route. Car si l'efficacité pop des pistes telles « The Sound » ou « I Don't Wanna Be Discovered » se marie parfaitement aux expérimentations de « Heart Like A Microphone » (moins évident mais une perspective d'exploration encourageante) ou aux ambiances d'« Alone In Amsterdam » (interlude instrumental rafraichissant), Minerva retombe ensuite dans ses travers. D'abord l'abus d'effets sur sa voix, qui sur la longueur se révèle agaçant, installant un sentiment de malaise dont on a parfois du mal à s'extraire. Puis cette incapacité à tenir la distance : l'album semblant s'égarer dans sa seconde moitié (l'enchainement « Fire » et « Coming Of Age »), comme si à force de faire durer son plaisir, elle finissait par se lasser elle-même de ses compositions. Dommage. Et si les inflexions hip-hop 90's de « Sweet Synergy » dessinent un horizon inédit (dans un registre proche de ce que pourrait produire Amanda Brown), le morceau tourne rapidement à vide. Pour le reste, tout est en place, un univers singulier (après avoir fait allusion à Hélène Cixous sur son précédent album, elle fait référence ici à Sylvia Plath, autre figure chérie des féministes), des idées bouillonnantes, et un caractère bien trempé. Maria Minerva n'a de cesse de progresser, à son rythme, et gageons qu'elle saura trouver son bonheur et faire le nôtre. La collaboration avec L.A. Vampires en ligne de mire, c'est peut-être pour bientôt. À suivre donc.

A. LEMOINE 7,5/10
soundcloud.com/mariaminerva

MAJEURE
Solar Maximum
(Temporary Residence/Differ-ant)

SYNTH PROG

Et de deux pour Majeure, enfin trois si l'on compte ses débuts plus qu'hésitants réunis sous le titre indicatif *2002*, et sortis en début d'année comme une curiosité antique. Sorte d'esquisse d'une ébauche de brouillon qui ne pouvait en aucun cas présager de la qualité du définitif *Timespan*. C'est dire si entre-temps A.E. Paterra s'est bonifié, enrichi, perfectionné aux côtés de Steve Moore au sein de Zombi, jusqu'à proposer en solo de magistrales odyssées sonores quasi synthétiques, aussi bien aventureuses que trépidantes. Sans surprise, *Solar Maximum* poursuit la voie synth prog tracée par son prédécesseur, avec cette différence néanmoins : celui-ci nous entraîne vers des sphères nettement plus célestes, nous tirant vers le haut au moyen de *leads* à la fois grandioses et fascinants. Dès lors, impossible de ne pas songer une nouvelle fois à l'influence considérable de Vangelis, plus que jamais présente ici. Les basses synthétiques de même que la batterie sont de fait entièrement dévouées à rythmer ces ascensions, participant même de par leur caractère répétitif à stimuler la contemplation imaginaire et évocatrice de ces grands espaces sonores, se révélant rapidement sans limites. Oui, quelque chose d'absolu et d'infini émane de cet album, quelque chose d'inédit dans l'œuvre de Paterra, lequel n'avait jusqu'à présent jamais été aussi loin et aussi haut, et ce, pour notre plus grand plaisir de rêveur.

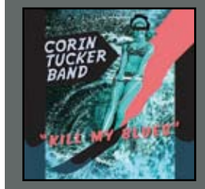
J. ANDRÉ 8,5/10
myspace.com/aepaterrade

CORIN TUCKER BAND

Kill My Blues

(Kill Rock Stars)

ROCK'N'ROLL



Avant que la lead-guitariste Carrie Brownstein et la batteuse Janet Weiss ne forment Wild Flag en compagnie de Mary Timony (Helium, Autoclave, Team Sleep) et Rebecca Cole (The Minders), Corin Tucker, l'autre guitariste chanteuse de Sleater-Kinney sortait l'album de son projet solo : *1,000 Years*. Accompagnée pour l'occasion de Sara Lund, batteuse des regrettés Unwound, et du guitariste Seth Lorinczi (Golden Bears, Circus Lupus), elle apaisait le propos. Retour aux affaires avec le même line-up rejoint par le bassiste Mike Clark (Stephen Malkmus And The Jicks) pour un deuxième disque plus électrique. Corin y déverse sa gouaille de riot-girl quarantenaire le temps de douze morceaux rock à fleur de peau et on se réjouit de voir que la maternité n'a pas calmé ses ardeurs (elle annonçait un album de « middle-aged mom » ce qui pouvait le laisser supposer dans la lignée des titres les plus dépouillés et moins réussis de *1,000 Years* où s'invitaient violon, piano et violoncelle…). « *I took some time to be a mom and have some kids…* » explique-t-elle tout de même dès l'introductif et nerveux « Groundhog Day » avant de retrouver ses préoccupations féministes « *Did I lay down, did I fall asleep? On the backs of the women who have come before me?* » On nage alors en eaux connues, celles de Sleater-Kinney et Wild Flag, flagrant lorsque l'orgue retentit. Il faut reconnaître que les chants de Timony, Brownstein et Tucker sonnent parfois proches, façonnés par ces années de cohabitation au sein de Sleater-Kinney pour les deux dernières. Comme Wild Flag, Corin Tucker Band conserve les inclinaisons classic-rock de *The Woods*, le dernier et superbe album de Sleater-Kinney, ainsi que l'urgence riot-girls. On obtient alors de véritables perles (« Constance », « Tiptoe » et son riff tueur, curieusement placé en fin de course, l'énergique « I Don't Wanna Go ») et surtout un disque homogène et riche (le mid-tempo et mélancolique « Outgoing Message », « Blood Bones, And Sand » avec les chœurs imperceptibles – merci le livret – d'Aaron Beam, bassiste chanteur de Red Fang et mari de Sara Lund). Ces vétérans de la scène d'Olympia et de Portland démontrent ainsi un talent de composition et d'arrangement qui leur permet de prétendre à une place de choix aux côtés des Wild Flag, Screaming Females et autres combos indie rock inspirés à chanteuse de caractère.

ÉM. DENIS 8/10

corintuckerband.com

JASON LYTLE

Dept. Of Disappearance

(Anti/PIAS)

INDIE POP

Tant que Jason Lytle se bornera à produire ses albums solo comme s'il s'agissait de ceux de son ancien groupe, les fans de Grandaddy ne seront jamais totalement orphelins. Le chanteur mélancolique à casquette de trucker n'est après tout pas le seul, ni le premier (encore moins le dernier) à faire son beurre avec une formule bien rodée. Reste que même si tout ceci commence à tourner sérieusement en rond, le songwriter fait toujours preuve d'un talent sans faille lorsqu'il s'agit de crever les cœurs. Ce disque, on l'a pourtant déjà entendu, et plusieurs fois qui plus est : l'agencement des mélodies, la façon de placer le chant, les arrangements de synthés, les incursions folk en mode simili lo-fi. Mais rien n'y fait, on succombe de nouveau, certes sans l'excitation que pourrait apporter la nouveauté mais avec un indéniable plaisir. Voilà donc onze nouvelles chansons sans surprise, mais bien écrites, belles, tristes et apaisantes à la fois. Une musique qui continue, encore et toujours, d'évoquer le sentiment de résignation, mais sans l'amertume l'accompagnant habituellement. Alors oui, c'est une formule mais unique en son genre, et que l'intéressé a tout de même créée de toutes pièces et popularisée au fil du temps, seul ou entouré, influençant légions de musiciens depuis quinze ans. Quelque part, on envie beaucoup les plus jeunes et les néophytes qui vont découvrir Jason Lytle avec ce disque, qui les impressionnera autant que nous lorsque nous avons posé pour la première fois nos oreilles sur l'une des productions de l'artiste. Pas de chance d'être déçu par ce *Dept. Of Disappearance*, œuvre d'une sublime cohérence artistique.

B. PINSAC 8/10

jasonlytle.com

OBELYSKKH

White Lightnin'

(Exile On Mainstream/Season Of Mist)

STONER/DOOM

Le problème d'Obelyskkh, en dehors de son patronyme un peu ridicule, c'est d'arriver *après*. Après la vague stoner, après les x groupes de sludge/drone/doom/bip-bip qui, dans le sillage du succès du Roadburn, se sont mis à bourgeonner à droite et à gauche et surtout après la sortie du dernier Black Shape Of Nexus, *Negative Black*. Pourtant, mis à part leur nationalité (allemande) et leur label, les deux n'ont pas forcément beaucoup de points communs. Mais en invitant Malte Seidel, chanteur de BSON, sur deux des sept titres que compte ce deuxième album (où le chant guttural de ce dernier semble avaler la lumière) et en étant allés chercher ce vieux lascar dreadlocksé de Billy Anderson (je vous déroule encore le CV du Monsieur ou est-ce que les noms de Sleep, Neurosis et Eyehategod vous suffisent ?!) pour obtenir LE son, ils finissent malgré eux par nous inciter à nous demander à quel autre groupe tel ou tel passage pourrait bien faire penser. Et très vite, on oublie de se focaliser sur leur personnalité propre. Pourtant, en mode 100 % stoner, sur l'instrumental d'ouverture « The Enochian Keys » par exemple, le groupe parvient à surprendre en utilisant de façon répétitive de gros riffs propices à nous faire quitter la mine de charbon dans laquelle ils cherchent à nous enfoncer le reste du temps pour (enfin !) nous balader dans le désert. Au point qu'on regrette un peu qu'ils n'aient pas gobé plus de petites pilules multicolores, ni laissé davantage parler les rockers psychédéliques qui sommeillent en eux… Mais voilà, quelque peu prisonnier de son esprit « urbain » et de la mode doom pachydermique, Obelyskkh a pour l'instant préféré miser sur la lourdeur plutôt que sur l'invitation au voyage.

O. Z. BADIN 6/10

facebook.com/TheObelyskkhRitual

DRAGGED INTO SUNLIGHT

WidowMaker

(Prosthetic)

DEATH/SLUDGE

Voilà un bon moment qu'on l'attendait celui-là. Fébrile, implorant pour notre contingent d'atmosphères infectes. Avec l'excellent *Hatred For Mankind* il y a trois ans, le groupe anglais nous avait brutalement déchargés en lisière des musiques les plus crasseuses qui soient. L'album qui vous viole. Constatez vous-même l'ignominie du projet : combiner death, doom, black metal, et sludge… Beurk ! Puis touiller, lentement mon petit, à gros bouillons, en prenant bien soin de racler le fond de la marmite. Une sorte de Graal pour apprenti misanthrope… Qui s'étonnait donc de voir le groupe tourner le dos au public lors de ses concerts ? Et voilà que *WidowMaker* et ses trois monolithes sonores viennent clarifier ce potage. Car oui, l'album débute sur un instrumental. On entend du violon, et le son est… propre. Quinze minutes de notes de guitare mélancolique en points de suspension, le genre de pièce dépouillée et contemplative que l'on trouve généralement en fin d'albums à bout d'arguments. C'est déjà terminé ? Non, les deux pistes suivantes viennent dissiper le trouble : retour au metal rugissant, au doom bâtard, âpre et souterrain. Mais adieu les blasts, les instants de bravoure occulte, la chiasse noire qui vous éclabousse. On nous a décrotté Dragged Into Sunlight ! Desservi par une production pure, le groupe maintenant rutile. Ça claque, ça vocifère, mais la fureur n'y est plus. Car non, au bout de ces 40 minutes, nulle ecchymose, nulle souillure, nul avilissement sonore. Guère plus d'odeur. On se dit finalement qu'on ne devrait jamais prendre de bain.

F. SIGLIERI 5/10

draggedintosunlight.co.uk

EFTERKLANG

Piramida

(Beggars)

INDIE POP SYMPHONIQUE ET ELECTRO

Voilà maintenant un peu plus de deux ans, Efterklang nous avait éblouis avec son troisième album, *Magic Chairs*. Un disque qui aurait dû, selon toute logique, assoir la popularité de ses auteurs : tout y concourrait, rien ne venant véritablement faire obstacle à une célébration désirée par les happy few voyant en Efterklang, une formation nettement au-dessus du lot. Las, *Magic Chairs* bien qu'honnêtement accueilli ne sortit pas pour autant le groupe de sa semi-confidentialité. Une situation assez injuste qu'il serait bon que *Piramida* change enfin, et ce pour l'évidente raison qu'Efterklang ne cesse de se bonifier avec le temps, tandis qu'autour d'eux, ceux évoluant dans un registre indie pop plus ou moins similaire, ne font que décevoir (Dirty Projectors, Sufjan Stevens, Arcade Fire, Bon Iver). Les Danois continuent de faire évoluer leur univers musical poussant encore plus loin la logique d'une instrumentation tout en strates et imbrications, faisant valdinguer les étiquettes, mélangeant sonorités electro et orchestrations symphoniques, atmosphères soul 70's et mélodies pop. Cependant, les intentions ne sont plus vraiment les mêmes et on sent ici le groupe désireux de mettre un bémol à sa virtuosité pour mieux se concentrer sur les ambiances et les couleurs musicales. Ses nouvelles chansons s'avèrent ainsi plus posées et solennelles, gagnant en profondeur et en densité. Pour autant, la façon dont sont agencées les interventions de cordes et de cuivres ne saurait nous tromper, trahissant d'emblée l'identité du groupe et démontrant à quel point ce dernier possède une forte personnalité qui va au-delà de son évolution stylistique. Un bien bel exploit, en vérité, que celui que vient d'accomplir Efterklang qui, en employant exactement les mêmes moyens qu'auparavant, aboutit au final à un résultat radicalement différent et sans se contredire artistiquement pour autant.

B. PINSAC 8,5/10

efterklang.net/home

ABRAHAM

The Serpent, The Prophet & The Whore

(Pelagic)

SLUDGE/POST-HARDCORE

Le collectif rassemblé autour de cette bestiole aux multiples formes plus connue sous le nom de The Ocean (et plus particulièrement autour de leur boss Robin Staps, basé à Berlin) continue d'allonger ses tentacules. Sévissant à l'époque sous le nom bien seyant de The Baron Vampire, la mission d'Abraham (formé en 2007 par l'un des guitaristes de Kruger) est claire dès le début et d'ailleurs revendiquée par les intéressés : retrouver la grâce et la puissance cinématographique du Cult Of Luna période *Salvation* qui avait donné l'impression en 2004 que le calendrier maya s'était planté de huit ans et que la fin du monde était alors vraiment proche. Mais au final, les choses ne sont pas aussi simples que ça, ne serait-ce que parce que là où les Suédois aimaient gonfler leurs poumons en respirant à l'air pur tout en faisant face au soleil, ces Suisses, eux, préfèrent largement tabasser des clodos avec une brique dans une allée sombre. De fait, même si dans ces moments *entre-deux* où le chant braillé se tait et les guitares se font plus filandreuses qu'agressives, on retrouve effectivement cette espèce de post-rock contemplatif, l'accalmie ne dure jamais vraiment longtemps. Car ce que préfèrent avant tout les petits gars d'Abraham, c'est faire mal à coups de sludge baveux virant parfois au black metal bâtard et grinçant (« The Man Serpent »). Or, c'est justement cette violence et ce côté bien malsain qui sauve *The Serpent, The Prophet & The Whore* trop balisé, bien qu'ultra-cohérent avec le reste du catalogue Pelagic, pour vraiment se détacher de la masse grouillante.

O. Z. BADIN 5/10

myspace.com/abrahamband

RONE

Tohu Bohu

(InFiné/Differ-ant)

ELECTRONICA

Si à l'écoute de son projet Rone, on se doute qu'Erwan Castex aime beaucoup la musique classique (ou néo-classique), il est également impossible de ne pas le relier à la grande époque de Warp (Plaid et Boards Of Canada en tête). Digne héritier des pères de l'electronica des 90's (Black Dog, Arovane et les deux duos cités plus haut), Rone compose sur son nouvel album *Tohu Bohu* de mini-symphonies électroniques (« Beast »), des sonates synthétiques toutes en montées fougueuses (« Tempelhof ») – ou chaleureuses (« Bye Bye Macadam ») – et quelques casse-tête sonores s'apparentant au Rubik's Cube (« King Of Batoofam »). Surtout, le Français ose la carte de la mélodie, de l'optimisme et du plaisir pur pour une musique qui en manque souvent – et sur un label, InFiné, qui ne s'est jamais privé de beaux projets. Les paysages de Rone sont lunaires, sa musique est cinématique par essence. Les images s'imposent et glissent, s'imbriquant les unes dans les autres au hasard de notre imagination. C'est particulièrement évident sur des morceaux comme « La Grande Ourse » et ses voix d'enfants ou « Beast » (une des plus belles réussites de l'album avec « Icare »), son emphase toute romantique et ses saturations cosmiques. Le bonhomme sait également s'entourer. Les deux featurings de l'album, High Priest d'Antipop Consortium (excusez du peu !), qui pose son flow sur « Let's Go », et le violoncelliste Gaspar Klaus déjà auteur d'un album (*Barlande*) sur le label, sont aussi la marque d'une ouverture et d'une culture qui va bien au-delà de la seule marque de fabrique IDM ou electronica. Sous ses faux airs de film d'animation pour enfants (son titre faussement naïf, sa pochette aux allures de science-fiction de bande dessinée), *Tohu Bohu* est une vibrante prière futuriste, le genre d'album qui porte profondément la marque d'une culture électronique tout en restant très humain. Beau, tout simplement, et parfois ça suffit.

M. GRUGIER 7,5/10

soundcloud.com/rone-music

THE WOODEN SKY

Every Child A Daughter, Every Moon A Sun

(Loose Music)

AMERICANA

EVENING HYMNS

Spectral Dusk

(Kutu Folk/Differ-ant)

FOLK/POST-ROCK

Ne présenter ces deux formations canadiennes qu'à l'aune de leurs (éventuels) points de concordance avec les jackpots que sont Timber Timbre et Bon Iver, comme le font leurs distributeurs et attachés de presse, n'est assurément pas leur rendre justice, au contraire. D'abord, parce que c'est assez mensonger (surtout pour l'un) et ensuite, parce que leurs talents respectifs vaut mieux qu'un sticker attrape-nigaud. On attaque avec le plus commun des deux, The Wooden Sky, qui pour la troisième fois nous démontre sa capacité à écrire de solides chansons. Il se permet même ici d'évoluer quelque peu, prenant ses distances avec une certaine scène indie rock afin de mieux plonger au sein d'une americana séduisante, mise en son par Howard Billerman à l'Hotel2Tango. Les gimmicks vocaux (ce trémolo concluant moult couplets), qui pouvaient autrefois le rapprocher de The Decemberists, ont presque totalement disparu et si on ne pense plus trop au groupe de Colin Meloy (encore que sur « I'm Your Man »), nous reviennent en revanche en mémoire les noms de The Low Anthem (« Angelina »), Langhorne Slim (« It Gets Old To Be Alone »), voire même de Nicolai Dunger (« Your Fight Will Not Be Long »). Nous ne sommes certes pas en présence de la formation la plus pertinente du moment, cependant ses talents de compositeur et son goût certain en termes d'arrangements discrets le distinguent du tout-venant, faisant ainsi de son *Every Child A Daughter, Every Moon A Sun* une irréfutable réussite dans son genre. Plus singulier, Evening Hymns a débuté comme le projet d'un seul homme, Jonas Bonnetta, mais s'est « collectivisé » au fil du temps (même si l'intéressé reste le seul maître à bord pour ce qui est de la composition). On s'était déjà pris d'affection pour la musique de ce natif de l'Ontario il y a deux ans, alors que sortait son précédent et deuxième album *Spirit Guides*, et ce *Spectral Dusk*, encore meilleur, ne va pas inverser la tendance. Les mélodies y sont bouleversantes, l'interprétation frissonnante, la production à se damner. Un peu comme du Bon Iver (tiens tiens, en définitive) mais sans faute de goût, ou du Gravenhurst en mode bucheron mélancolique. Les chansons restent folk mais pas seulement : le genre est ici convoqué, puis visité pour enfin être transcendé par une mise en son sèche et aérienne le plaçant en orbite boréale. Bonnetta se joue ainsi des codes afin d'habiller ses compositions comme bon lui semble, s'en allant piocher dans l'ambient et le post-rock diverses ambiances et textures. Grand disque.

B. PINSAC 7/10 & 8,5/10

thewoodenskymusic.com/home

eveninghymns.com

KREIDLER

Den

(Bureau B/La Baleine)

POST-INDUSTRIEL/MUSIQUE ÉLECTRONIQUE

Il y a des jours pour écouter certaines musiques. C'est ce que l'on se dit à l'écoute de *Den*, neuvième album de Kreidler, une fois de plus d'une pâleur extrême, d'une température toute nordique et porté par un sens du rythme et un groove aussi invincible que subtil. Pas qu'on s'en plaigne, mais ce disque est typiquement de ceux qui, s'ils n'ont pas la chance de tomber au bon moment, nous feront totalement passer à côté d'un univers musical pourtant riche et passionnant. Le groupe qui hébergeait un temps Stefan Schneider de To Rococo Rot a semble-t-il totalement délaissé les paysages sonores electronica contrastés des débuts (le luxueux *Weekend* de 1996, le glorieux *Appearance And The Park* de 1998, le très kraut *Kreidler* de 2000). Et même s'il n'abandonne pas complètement ceux, plus accidentés, présents sur le presque funky *Mosaik 2014* de 2009, *Den* lorgne plutôt vers le post-punk rigoureux de *Tank*, sorti l'an passé, également chez Bureau B. En un peu moins aride tout de même (comme l'illustre l'introductif « Sun » sur cet album). Reste que *Den*, tout comme *Tank*, est un album majoritairement martial, placé sous le signe du conflit et de l'industrie (« Deadringer »). Ce disque qui se nourrit clairement aux racines de la musique industrielle (Einstürzende Neubauten en tête bien sûr, mais aussi FM Einheit en solo) ou au kraut le plus jusqu'au-boutiste (Faust par exemple), développe une musique instrumentale non narrative, rythmique, répétitive, parfois hypnotique. En cela rien de nouveau. Kreidler y mélange à son habitude guitares, percussions, polyrythmiques, nappes de synthés analogiques, mais ici les compositions semblent plus tendues et sèches qu'à l'accoutumée. Les sept longs morceaux de ce disque sont comme essoufflés, inquiets, au bord du gouffre. Ils murmurent et prennent leur temps. Appliquant les canons du free jazz, du dub et du krautrock (sans oublier ceux du post-rock) à une musique post-industrielle d'influence allemande, Kreidler semble ici tout triste et un peu perdu. Alarmiste, le groupe propose même « Winter », un morceau fascinant (le meilleur), dont le rythme se tient calqué sur une rafale de mitraillette (accompagnée d'une guitare e-bow). Belle idée, mais tellement grave. Au beau milieu de ces montagnes russes de groove glacé évoquant le croisement de Can, Liquid Liquid et Trans AM, *Den* rappelle tout de même que le groupe est un monstre d'improvisation, une bête multiforme, insaisissable et solide, mais apeurée peut-être, par une fin (la nôtre ?) qu'elle semble sentir toute proche.

M. GRUGIER 7,5/10

ikreidler.de

DIE! DIE! DIE!

Harmony

(Golden Antenna)

POST-PUNK DES ANTIPODES

Le parcours de ces Néo-zélandais depuis leurs débuts de carrière est tout ce qu'il y a de plus admirable : pas un seul faux pas, aucune erreur dans leur itinéraire. Et avec ça, une vraie montée en puissance d'un album à l'autre sans rien céder. Faut-il prendre avec une certaine ironie le titre de ce quatrième album ? Pas sûr, comprendre plutôt par là justesse et symbiose, soit ce qui caractérise la musique de Die! Die! Die!. Une fois l'album assimilé et bien digéré, on se dit même que le choix de son patronyme n'aurait pu être mieux approprié : doté d'une densité incroyable, *Harmony* est un concentré d'énergie brute poli et ciselé par un remarquable traitement des textures sonores. Les influences restent les mêmes depuis leurs débuts (Fugazi, Gang Of Four, Big Black, Wire pour les titres les plus musclés, Sonic Youth, My Bloody Valentine et Yo La Tengo pour ceux plus posés) et le trio continue donc d'affiner sa formule post-punk/shoegaze/noise dansant et *tubesque*. Comparativement à son magistral prédécesseur *Form*, *Harmony* se révèle plus raide au premier contact, moins immédiat, plus proche de leur *Promises Promises* de 2008. La fabuleuse précision mélodique dont le groupe avait su faire preuve sur *Form* est bel et bien présente, mais plus de façon aussi frontale. Moins mise en avant, elle ne se révèle vraiment qu'au bout de quelques écoutes, totalement fascinante et addictive. Dieu, que ce disque est bon ! Dieu, que ce groupe est estimable au-delà des superlatifs ! N'attendez pas qu'il ait splitté pour le célébrer et ruez-vous sans délai sur *Harmony* (et ses aînés), tout est bon à prendre chez Die! Die! Die!.

B. PINSAC 9/10

myspace.com/diediedienz

MOGWAI

A Wrenched Virile Lore

(Rock Action/PIAS)

REMIXES

Alors oui, ces derniers temps de nombreux groupes nous ont servi de très bons albums de remixes : Battles, Aucan, Grinderman, Morbid Angel, King Midas Sound, etc., et en règle générale nous sommes plutôt friands de la chose. Aussi, même si *Hardcore Will Never Die* nous avait plutôt anesthésiés, nous étions curieux d'écouter la quasi-totalité de ses titres (manque « Death Rays », « You're Lionel Ritchie » et « Music For A Forgotten Future ») revus et (surtout) corrigés par Zombi, Justin Broadrick, The Soft Moon, Klad Hest (Matt Williams de Beak>), Umberto ou Tim Hecker. Et à l'arrivée, *A Wrenched Virile Lore*, se révèle bien plus excitant que l'album-source. Enfin, disons qu'il pourra plaire sans problème à ceux s'étant endormis à l'écoute de celui-ci. Le meilleur remix est ici signé Zombi, qui sans surprise mais avec un talent d'orfèvre, transforme « Letters To The Metro » en brûlot synth wave. Sur la plage précédente, Bander Harris avait préparé le terrain avec sa version tout aussi rétro-synthétique et très réussie de « How To Be A Werewolf » alors que plus loin Umberto poursuit dans la même veine avec « Too Raging To Cheers ». Via son « Mogwai Is My Dick RMX », Klad Hest métamorphose « Rano Pano » en superbe track IDM/drum 'n' bass/breakcore agressive et survoltée (quelque part entre Venetian Snares et Clark), alors qu'à l'inverse, Tim Hecker transforme le même titre en plage ambiante et bruitiste totalement immersive. Rayon bruit, The Soft Moon fait aussi très fort en faisant de « San Pedro » un morceau de… The Soft Moon : froid, répétitif et saturé, un régal. Broadrick *shoegazifie* « George Square Thatcher Death Party », tout en conservant la voix pitchée d'origine, pour un résultat plus que convaincant. On apprécie aussi beaucoup la relecture folk de « Mexican Grand Prix » (meilleur titre de *Hardcore Will Never Die*) par RM Rubbert, qui, lui, ne garde du morceau initial que les lignes de chant. Le chant, c'est précisément ce qui gâche cette nouvelle version de « White Noise » par Cylob (fer de lance du label, d'Aphex Twin, Rephlex, à ses débuts) : autotuné, il fait sombrer le morceau dans la niaiserie la plus intolérable. Autre déception, le titre final « La Mort blanche », par Robert Hampson (Loop, Main, Godflesh), soit plus de treize minutes d'ambient venteuse et grésillante parsemées de quelques notes de piano tristoune, soit une parfaite illustration du mot « ennui ». Et lorsque Hampson se décide à faire rugir sa guitare, il est déjà trop tard… Bref, huit réussites sur dix, bon score.

O. DRAGO 8/10

mogwai.co.uk

THE COUP

Sorry To Bother You

(Anti/PIAS)

HIP-POP FUNKY

Duo d'Oakland plutôt atypique dans la sphère hip-hop, car se déclarant ouvertement marxiste-féministe, The Coup a fait parler de lui en 2001 grâce à la pochette initiale de leur album *Party Music* qui voyait DJ Pam The Funkstress et Boots Riley, fils d'un avocat des Black Panthers et fondateur du Street Sweeper Social Club avec Tom Morello, devant l'explosion des tours du World Trade Center, détonateur en main. Et ce, quelques jours seulement avant les attentats du 11 septembre. Le genre de coup fumant qui vous attire pas mal d'emmerdes et une surveillance rapprochée du FBI. Musicalement, The Coup continue sur la voie initiée par ce fameux album (désormais illustré par la photo beaucoup plus consensuelle d'un cocktail enflammé à l'essence servi au comptoir), puis poursuivie avec *Pick A Bigger Weapon*, leur dernier disque en date sorti sur Epitaph en 2006. *Sorry To Bother You* reprend la même recette hip-hop très pop et funky qui les rapprochera beaucoup d'Outkast, pour le meilleur et pour le pire. L'illusion est parfaite sur les premiers titres comme « The Magic Clap » et « Strange Arithmetic », également très proche du jeune pénible Vex Ruffin, repéré l'an dernier par Stones Throw. Comme souvent chez The Coup, les meilleurs morceaux sont ceux collant au plus près au P-funk. On retiendra donc surtout « The Gods Of Science » où Boots Riley démontre tout son talent de rappeur sur une instru au beat electro funk minimal avec sax enrhumé et final flirtant avec la soul et l'afrobeat. Pour le reste, entre les traces suspectes de No Doubt, P.O.S. ou Puppetmastaz, surnagent quelques titres accrocheurs comme le sympathique ska-soul « This Year », le funk-rock pour riot grrls « The Guillotine » et le très Fishbone « You Are Not A Riot (An RSVP From David Siquieros To Andy Warhol) » qui pourrait également rappeler ce bon vieux Atom & His Package. Les invités rock comme Vernon Reid, Japanther ou Anti-Flag ne mettront malheureusement pas le feu à la baraque. Même « WAVIP » et ses featurings de Das Racist et Killer Mike ne parvient pas à follement exciter l'occiput. L'intelligence et l'humour ne sauvent pas tout, surtout en musique.

T. SKIDZ 5/10

anti.com/artists/the-coup

NADJA

Dagdrøm

(Broken Spine)

METALGAZE

SWITCHBLADE

S/T

(Denovali)

DOOM/SLUDGE

Fût un temps où lire un numéro de *Noise* sans tomber sur une chronique de Nadja relevait de l'impossible. Ultra prolifique, le duo canadien formé d'Aidan Baker et Leah Buckaref a enchainé les sorties entre 2003 et 2010, avec pas moins de quatorze albums, autant d'EP et une vingtaine de splits et autres disques collaboratifs. De notre côté, on retiendra les excellents *Touched* et *Corrasion*, mais aussi *Desire In Uneasines*, leur première collaboration avec un véritable batteur, en lieu et place de l'habituelle boîte à rythmes. Aujourd'hui, après une absence discographique de deux ans, le duo revient accompagné de l'ex-Jesus Lizard Mac McNeilly aux fûts. Un petit événement en soi, et surtout cinq morceaux metalgaze sacrément efficaces, riches en ambiances et en riffs aussi bourdonnants que massifs, voire presque mélodiques par moments. On notera un chant très présent, même si pour être plus juste mieux vaudrait parler de *murmuren-word*. Mc Neilly dote l'ensemble d'un groove assez inédit chez Nadja, tantôt lancinant, tantôt pesant, tantôt entraînant. Pas de doute, *Dagdrøm* s'ajoute d'ores et déjà à la liste des indispensables du groupe. À l'inverse, Switchblade passe de trio à duo suite au départ de son bassiste Anders Stern en 2010. Aujourd'hui réduit à Johan Folkesson à la guitare et Tim Bertilsson à la batterie, le groupe scandinave signe ici son sixième album sans-titre. Oui, oui, son sixième album *à ne pas avoir de titre*. Pratique. En tout cas, ce resserrage autour du duo guitare-batterie semble lui réussir : plus rêche, plus brut, plus métallique (le son des cymbales en impose), son doom/sludge y gagne en efficacité le temps de ces trois morceaux (« Movement I », « Movement II » et « Movement III »… non, décidément, les titres, on n'aime vraiment pas chez Switchblade) de plus de douze minutes chacun, où les riffs retentissent et où le rythme se fait le plus souvent obsédant et tellurique, évidemment. Mais le duo s'offre la présence de quelques invités avec Per Wiberg (ex-Opeth, Spiritual Beggars, Candlemass) à l'orgue Hammond et trois différents chanteurs : The Cuckoo (Terra Tenebrosa) David Johansson (Kongh, The Eternal Void) et Jonah Renske (Katatonia), que l'on n'avait pas entendu dans ce registre growlé depuis bien vingt ans (cela dit, peu importe, on préfère lorsqu'il chante réellement). Tantôt fataliste, tantôt ritualiste, tantôt agressif, tantôt minimaliste, tantôt démoniaque, ce sans-titre n° 6 comblera les fans du genre.

O. DRAGO 8,5/10 & 7,5/10

myspace.com/nadjaluv

denovali.com/switchblade

MELODY'S ECHO CHAMBER

S/T

(Weird World/Domino/PIAS)

FOLK/SHOEGAZE/PSYCHÉ

Pour décrire la musique de Melody's Echo Chamber, projet solo de Melody Prochet, on a le choix : soit opter pour la douceur d'un rêve, soit l'entendre avec béatitude, comme on écouterait la gaîté du chant des oiseaux. Impossible en écoutant ce premier album éponyme de l'ex-My Bee's Garden sorti chez Weird World, sous-label de Domino, de ne pas se sentir transporté dans des ballades rêveuses au romantisme troublant. Reste un point à éclaircir : où trouve-t-elle l'inspiration ? En fait, c'est dehors qu'elle s'est construit son imaginaire, ses rêves et ses références (de Cocteau Twins à Blonde Redhead, on en passe), dans les rues de Puyricard, puis au long des faubourgs de Paris où ses parents déménagent alors qu'elle n'a que sept ans. Depuis, Kevin Parker, leader déjanté de Tame Impala, lui a montré la voie. Nul ne s'étonnera – à entendre la production de *Melody's Echo Chamber* – de retrouver la patte loufoque de l'Australien, comme dans cette façon de laisser entrer les bruits cotonneux de la ville ou dans cette manière de mêler sans prétention ambiance naïve et guitares peinturlurées. Bref, à faire un excellent album, sensible et sans chichis. Mais la belle Melody a ses propres idées et n'est pas prête à renoncer à ses obsessions françaises : « Bisou Magique » et « Quand vas-tu rentrer ? », en français dans le texte, sont tout simplement sublimes. C'est assurément l'un des grands traits de cet album bilingue que de virevolter d'une langue à une autre sans jamais céder au pathos ou à la grandiloquence. À l'inverse, Melody's Echo Chamber impressionne par son habilité à allier bonheur psychédélique et harmonies écorchées. De quoi faire chavirer n'importe quel individu un tantinet sensible dans un évident torrent de larmes. Chanté et produit avec goût, *Melody's Echo Chamber* est d'ores et déjà promis à un bel avenir. La revue de presse de Fat Possum consacrée à *Crystallized/Endless Shore*, son premier EP, pourrait aisément en témoigner : un cortège de louanges médiatiques semble accompagner toutes les sorties de la miss. Julee Cruise aux abonnés absents, Elizabeth Fraser rangée des bouteilles, il fallait bien qu'une nouvelle artiste adepte de l'alchimie fragile vienne rafler la mise.

M. DELCOURT 7,5/10

melosechochamber.tumblr.com

YO LA TENGO

Fade

(Matador/Beggars/Naïve)

INDIE ROCK

À l'heure du bilan de fin d'année, on va avoir l'air malin quand on se rendra compte que les deux meilleurs albums de la case rock alternatif américain auraient non seulement pu sortir il y a vingt ans, mais ont en plus été réalisés par des groupes déjà présents sur la scène à l'époque. Bien sûr, on n'attend pas la même chose de Dinosaur Jr. et de Yo La Tengo, mais chez les deux groupes, rien ne ressemble plus à un nouvel album que l'album précédent, à part peut-être l'album suivant. Aussi, *Fade* débute sur une ritournelle psalmodique lancinante et ultra-mélodique, « Ohm », enchaîne sur « Is That Enough », une bluette aux violons sucrés en appui sur une nappe lointaine de guitare saturée, puis arrive le toy-clavier, puis reviennent les guitares… et se succède ainsi l'artillerie complète de tout album de Yo La Tengo qui se respecte : les country-songs détournées, les dynamiques psychédéliques progressives, le contrepoint de l'accord mineur pour la bascule mélodique, les jeux de voix, la perfection des arrangements et le clin d'œil goguenard en embuscade, parce qu'après tout, tout ça n'est pas sérieux. En fait, la seule surprise de ce disque tient dans le fait que la référence aux Beach Boys de la pochette ne soit pas plus exploitée musicalement que sur les autres disques… Mais même si rien de nouveau ici, la qualité est au rendez-vous. Alors, *Fade* n'est peut-être pas aussi bon que *Fakebook* ou *Electr-O-Pura*, bien sûr, mais s'il était sorti il y a vingt ans, il serait probablement reconnu aujourd'hui comme l'un des classiques du groupe, car certains titres (« Ohm », « I'll Be Around », « Paddle Froward », ...) sont sublimes, tout simplement. De là, il y a deux façons de considérer la situation : soit s'attrister du fait que le rock alternatif ait si peu évolué et que les groupes d'il y a vingt ans soient ceux qui sortent encore les meilleurs albums du genre. Soit se réjouir qu'après tant de temps et d'albums décalqués les uns sur les autres, ces groupes soient capables de produire d'aussi belles chansons qu'au premier jour. La vieillesse n'est finalement peut-être pas un naufrage.

N. CHAPELLE 8/10

yolatengo.com

EAGLE TWIN

The Feather Tipped The Serpent's Scale

(Southern Lord/Differ-ant)

AMEN RA

Mass V

(Neurot /Differ-ant)

POST-METAL

La messe, c'est chiant… Et qu'elle soit noire ou païenne n'y change rien. On aimait pourtant le duo de Salt Lake City, mais ce deuxième album conceptuel avec lequel il revient ne nous parle pas, ou alors pas encore. Le son de guitare est pourtant parfait, d'une texture riche et sludge, la voix barytone à la Neurosis toujours aussi en place, la batterie toujours aussi percutante et tribale et lorsque la guitare se lâche (la fin de la « Ballad Of Job & Cain » 1re partie et le début de la 2e) on pense aux grands moments de Minsk. Non, ce qu'il y a c'est qu'à l'heure où les enfants d'Earth et Neurosis grouillent par milliers comme autant de petits orvets (*Anguis fragilis*) qui voudraient tellement être de gros anacondas bien méchants, tout ça sent vraiment TROP le renfermé et le moisi. Les gars, il aurait fallu arriver à la fin des années 80 pour espérer rivaliser en utilisant exactement les mêmes recettes ; alors, faute de maîtriser le sortilège de retour dans le temps, autant enrichir réellement le son et l'approche, aérer la crypte et proposer autre chose… non ? Du titre de l'album (merci Papa Dylan Carlson) au concept vipérin (tiens, et si je réécoutais plutôt *Through Silver And Blood* moi ?), rien de nouveau sous la lune, et on ne peut s'empêcher de bailler. Un seul titre sort du lot, « Snake Hymn », plus Melvinsien et nerveux, plus tribal aussi sur la fin… Après quelques écoutes, on choisit donc d'éjecter le disque des Américains pour lui substituer le dernier méfait des Belges d'Amen Ra… Risqué, mais en même temps, on a toujours trouvé que l'intensité et l'art du crescendo lancinant, le sens des chœurs épiques ou des psalmodies et tout simplement l'approche écorchée à 200 % donnaient à ces autres disciples de Neurosis (tendance Cult Of Luna plus que Earth par contre) arrivés eux aussi un peu tard, la personnalité minimale requise, sans oublier leurs performances scéniques vraiment convaincantes. Et dès le premier titre « Deadborn And Buried », on retrouve ce groupe-là : départ en trombe, ici on se tape la tête contre les murs, on mange des rasoirs (« Razoreater » sur le précédent *Mass IV*) et on se fouette jusqu'au sang pour entrer dans la transe, un peu comme le moine Salvatore dans *Le Nom de la Rose* – car le *cult of Luneurosis* est halluciné et sincère, les litanies viennent après… Sur la fin de ce premier morceau par exemple, puis sur le deuxième, « Boden » tout en spoken-word, ou encore en intro et outro de « Nowena I 9.10 », titre le plus réussi (à la structure la plus intéressante) qui commence comme du Current 93 avant de finir sur un duo avec Scott Kelly de Neurosis. Seulement, des morceaux comme « Le Fils des faux » ou « Ritual » nous avaient déjà habitués à ça. De la passion et une exécution parfaite donc, mais encore une fois : rien de nouveau sous la lune… Et une question : serait-on en train de perdre la foi ?

ÉL. DENIS 5/10 & 7/10

myspace.com/eagletwin

myspace.com/amenra

BLACK MARBLE

A Different Arrangement

(Hardly Art)

NEW WAVE LO-FI

Ty Kube et Chris Stewart, membres de Team Robespierre, devaient en avoir leur claque de l'electro punk sans âme du collectif newyorkais. Ils ont décidé de faire le mur et pas n'importe comment. Black Marble est à peine sorti de l'œuf que déjà le tout-Brooklyn pouponne le jeune duo. Reconnaissons qu'ils ont su faire saliver leur petit monde avec l'EP *Weight Against The Door* début 2012 et l'excellent « Pretender ». Le groupe n'a pas changé de cap et refuse toujours toute retranscription haute-fidélité de sa musique, s'opposant à Trust et Light Asylum dans la nébuleuse « néo new wave ». Au contraire, ils se lancent dans un long diaporama musical à la fois lo-fi et hypnotique, laissant calmement la mémoire enjoliver des émotions passées et révolues. Un krautrock mélancolique en quelque sorte, dans l'air du temps et qu'on compare abusivement à Soft Moon. Le duo est nettement moins précurseur que Luis Vasquez et ses comparses et nous sert tout au plus un minimalisme racé : voix sombre et effacée, excellente basse visée sous la ceinture et tapant bas (merci Peter Hook), rythmiques épurées… Ce sont les claviers qui constituent la véritable clé de voute de Black Marble et qui forment les poumons de leur relative originalité. Ils se déclarent influencés par Thomas Leer et Robert Rental, notamment par l'album *Bridge*, fruit de leur collaboration en 1979. Il ne faut pas se leurrer, vous avez déjà entendu ce son mille fois si vous êtes un tantinet sensible au revival eighties lorgnant côté dark wave. En vrais architectes, ils dessinent symétriquement de belles mélodies, des refrains discrets et des solos en filature. La tristesse n'est pas forcément au rendez-vous malgré un univers tourné vers le passé et la contemplation, quelque part entre Spirit Spine, Future Island (sans Sam Herring) et Beach Fossils. « Great Design », single en puissance, trempe dans une ambiance vapoureuse, éthérée, proche des arrangements de Beach House. Au final, l'album ne contient aucun faux pas et la cohérence sonore qui en résulte n'en est que plus forte. Un bémol de taille est cependant à signaler : le manque cruel de relief. On a beau passer et repasser le disque sans aucun problème, peu de titres sortent du lot. Mais *A Different Arrangement* accompagne à merveille les après-midi perdus d'avance.

C. VILLIERS 7/10

blackmarble.bandcamp.com

YAKUZA

Beyul

(Profound Lore)

METAL MODERNE

ASH BORER

Cold Of Ages

(Profound Lore)

BLACK METAL ATMOSPHÉRIQUE

Certaines mauvaises langues surnomment le frontman de Yakuza, Bruce Lamont, *Tim Cappello*, du nom de l'*epic sax guy* (musicien de Tina Turner) aux cheveux longs, torse nu, et bodybuildé, qu'on aperçoit dans le film *Génération perdue* de Joel Schumacher (oui, ce réalisateur est ouvertement gay, des fois que certains en doutaient encore…). C'est petit, vraiment. Certes, un tel instrument, tout comme la clarinette qui le remplace parfois ici, reste rare dans les musiques heavy pourtant son apport chez Yakuza se révèle toujours judicieux et donne une tout autre dimension à ce metal moderne et dense (sept titres pour 38 minutes, on ne s'éparpille pas…). Sur le précédent disque, *Of Seismic Consequence*, ce sont déjà les morceaux où il s'exprimait le plus ouvertement qui nous avaient séduits (« Stones And Bones »). Si vous aussi, réjouissez-vous car Yakuza a multiplié les breaks taciturnes où le cuivre se fait entendre. En atteste ce « On The Last Day » épique avec ses lignes de chant à la Ozzy Osbourne, ses chœurs féminins et ses accalmies soudaines. Plus que jamais, le groupe intègre à merveille violoncelles et saxophone jazzy ou plus classique en mode vibrato dans ses embardées prog-metal à la Mastodon. Les passages doom du troisième titre, « Man Is Machine », le confirment en ponctuant les circonvolutions virulentes de trois saxophones (Lamont et deux invités). Au final, même les morceaux frôlant les dix minutes captivent de bout en bout. Puis ce chant, quel chant, celui polymorphe de Lamont qui rappelle autant les meilleures voix grunge (les chœurs désincarnés de « Mouth Of The Lion ») que Brendan Perry. À y réfléchir, on n'avait pas entendu pareil mariage voix/sax depuis le fabuleux « Room A Thousand Years Wide » de Soundgarden, c'est peu dire. Ajoutons à ça l'impeccable production de Sanford Parker et un artwork soigné et on obtient un des disques metal de l'année. Autre sortie fortement réjouissante sur Profound Lore, le deuxième LP des Californiens d'Ash Borer, soit quatre titres d'une durée de dix à vingt minutes, quatre pièces étirées où le quintette prend le temps d'instaurer subtilement ses ambiances entre colère et désolation, en alternant passages purement black metal et mid-tempo quasi doom. Hypnotiques (« Phantoms » et son riff lancinant) mais en constante évolution, ces morceaux s'inscrivent dans la veine de leurs précédentes sorties, particulièrement du split avec Fell Voices, mais se révèlent plus ambitieux et riches. Les murs de guitares cèdent la place à des arpèges cold wave pour un résultat plombant, dépressif. Ainsi, même les chœurs de la chanteuse Jessica Way (Worm Ouroboros) sur « Convict All Flesh » et « Removed Forms » ne parviennent pas à introduire une once d'espoir. « Removed Forms », justement, clôt admirablement ce disque : introduit par la réverb et les lamentations, il plonge une dernière fois dans le black introspectif et malade à renfort de riffs incisifs et de guitares bourdonnantes. Excellent.

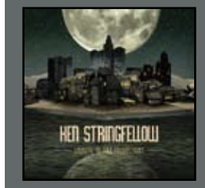
ÉM. DENIS 9/10 & 8/10

myspace.com/yakuza

ash-borer.blogspot.com

KEN STRINGFELLOW
Danzig In The Moonlight
(Lojinx/Modulor)

ALMANACH POWER POP/THE POSIES RELATED



Dans toute bonne power pop qui se respecte, les choses ne sont jamais aussi simples qu'elles y paraissent. En effet, s'il était si aisé de verser dans le limpide et le cristallin, on ne se coltinerait pas à longueur d'année des « œuvres » – au mieux médiocres, au pire pénibles – dont les auteurs sont persuadés qu'enchaîner les couplets/refrains sur la base de trois accords et d'élans mélodiques bien sentis, est à la portée de tous et donc d'eux. Ceci, le quatrième album solo de Ken Stringfellow, vient nous le rappeler de la plus remarquable des façons : en nous laissant muets d'admiration. Parce que les chansons de ce maître en la matière sonnent avec évidence sans jamais sombrer dans la facilité que ce soit sur le plan harmonique ou architectural. D'une impressionnante versatilité musicale, Stringfellow prouve que l'expérience a du bon et nous sert une pop tantôt limpide tantôt à tiroirs qui, tour à tour, se muscle puis se détend, se boise puis se cuivre. Certes, pour qui a suivi le parcours de cet artiste nomade aimant sauter d'un genre à l'autre, l'aspect protéiforme de l'album n'est qu'une demi-surprise, mais tout de même, jamais auparavant il n'avait tant osé, se permettant ici des grands écarts formels assez inédits dans sa discographie. Dans un premier temps, l'album peut même paraître trop disparate, voire décousu, couvrant un spectre musical trop large : comme si le songwriter avait envisagé ce disque comme une sorte d'inventaire de ses capacités de compositeur. Un sentiment qui, passé quelques écoutes, s'estompe face à cet irrécusable constat : voilà une éternité que nous ne nous étions pas retrouvés en présence d'une telle collection de grandes chansons pop à la fois séduisantes et sophistiquées, chacune possédant une instrumentation et une identité propre. Évidemment, afin de lier un tant soit peu l'ensemble, on trouve certains fils rouges tel ce piano très soft-rock 70's ou encore cette boîte à rythmes utilisée ponctuellement sur les morceaux les plus connotés R'n'B et soul de l'album. À sauter ainsi du coq à l'âne, *Danzig In The Moonlight* rappelle, dans ses intentions essentiellement, cet autre grand disque de power pop contemporain qu'était *Welcome Interstate Managers* de Fountains Of Wayne. On y trouve ce même désir de relecture des genres, cette même liberté de composition, et cette volonté de ne surtout pas se restreindre ni d'être rangé dans une case. Puisse-t-il également récolter le même succès, il le mérite amplement, ainsi que son auteur.

B. PINSAC 8,5/10
kenstringfellow.com

THE DATSUNS
Death Rattle Boogie
(Hellsquad)

ROCK 70'S JADIS PROMETTEUR

C'est donc officiel : ad vitam aeternam, les Datsuns resteront le groupe d'un album. Mais quel disque ! Alors que la mode des groupes en « The » battait son plein au début des années 2000, *The Datsuns* débarquait sans prévenir de Nouvelle-Zélande quasi trop parfait pour être vrai : attitude « tout à fond », prestance scénique déjà énorme, son aussi brut que *vintage* et, cerise juteuse sur le gâteau, une triplette de singles capables de mettre en transe Christine Boutin elle-même (« MF Hell », « Harmonic Generator » et « In Love »... pour l'éternité). Trop parfait en somme, pour que la suite ne fût pas décevante. Et elle le fut : non seulement le plat comme une limande *Outta Sight/Outta Mind* – pourtant produit par John Paul Jones de Led Zep – refroidissait tout le monde en 2004, mais depuis, les choses ne se sont pas améliorées, bien au contraire. Premier signe de vie discographique de leur part en quatre ans, *Death Rattle Boogie* s'annonce donc d'emblée comme une mission impossible, voire un dernier tour de piste avant l'arrêt définitif des moteurs. Pourtant, ce n'est pas un râle d'agonie qui retentit d'abord mais bien leur rugissement. Il faut dire qu'on part sur une bonne base, puisque la moitié du disque (six des quatorze morceaux) a été produite par l'ex-Hellacopters/Entombed Nicke Andersson (avec lequel le chanteur Dolf de Borst partage d'ailleurs le projet Empire State Electric) dans son studio de la banlieue de Stockholm. Ça chauffe donc, c'est graisseux et toujours fidèle aux mêmes racines garage/punk fin 60's. Et mis à part un petit détour arabisant (« Axethrower ») et quelques effets psychédéliques, c'est surtout la poudre qui parle ici. Mais c'est plus fort que nous, on a le réflexe vain de chercher désespérément ces deux ou trois chansons imparables, celles qu'on souhaiterait sentir se graver dans notre petite cervelle dès la première écoute comme ce fut le cas il y a dix ans. Or, non seulement on n'en trouve pas trace, mais en plus, notre attention finit par se porter sur la voix de Borst – pourtant bien planquée sous les guitares et une production bien brute –, un chant dont on se dit qu'il sonne aujourd'hui bien frêle, voire carrément fatigué. Et en bout de course, le constat s'avère aussi cruel qu'implacable : les Datsuns accusent désormais leur âge... Tristesse, car nous aussi, fatalement.

O. Z. BADIN 5/10
thedatsuns.com

DAVID SHAW & THE BEAT
So It Goes
(Her Majesty Ship)

POST-PUNK/DANCEFLOOR

De David Shaw & The Beat on ne saurait pas dire grand-chose si l'on n'avait pas appris qu'il s'agissait – pour une part tout du moins – de la véritable identité se cachant derrière Siskid. Auteur de maxis remarqués comme « She Has Reasonable Doubts » sur *Initials Cuts* ou encore « Gun Stubs » sur son propre label, Meant, Siskid alias David Shaw avait besoin de cette entité de transition pour grandir. Initialement guitariste, bassiste et clavier de Blackstrobe (le groupe fondé en 1997 par Arnaud Rebotini et Ivan Smagghe), cet Anglais originaire de Manchester prend le large avec Her Majesty's Ship son nouveau label, et s'engage en compagnie de Smagghe, l'ami de toujours, mais aussi de Bruno Rey et de Benjamin Beaulieu, sur *So It Goes*, premier album de David Shaw & The Beat. Autant le dire tout de suite, pour un premier coup, c'est un coup de maitre. Vu sa formation et son habileté en tant que multi-instrumentiste, Shaw aurait pu décider de prendre une guitare et de devenir le leader d'un groupe post-punk pop à la Franz Ferdinand. À la place, le Britannique a choisi le juste milieu. Créer une musique compatible avec le dancefloor tout en gardant l'option chansons pop venimeuse et la froide arrogance d'un post-punk aussi dansant qu'aliéné (on pense parfois à la folie contrôlée d'un Fad Gadget/Frank Tovey sur « Trance In Mexico »). Un territoire déjà passablement accidenté pour l'auditeur d'electro moyen tout comme pour le fan de pop. Un peu comme celui qu'explora New Order en son temps. Partagé entre danse immobile (« No More White Horse » certainement pas une allusion aux chevaux), transe de dandy (« Finders Keepers », « The Jackal »), electro disco morbide (« Like Swans »), electro pop disloquée (« Infected »), hommage à l'electroclash des années 2000 (« Sentiment Acide ») et pure montée d'adrénaline (le titre éponyme), *So It Goes* est un album à la fois froid et moite. Idéal en fin de soirée, au moment où l'amour prend dédaigneusement ses distances avec hauteur, sans prévenir, sans explication. Comme dans la vraie vie quoi.

M. GRUGIER 7,5/10
soundcloud.com/davidshawmusic

TROUBLED HORSE
Step Inside
(Rise Above/La Baleine)

SPIDERS
Flash Point
(Crusher Records)

RETRO WAR

C'est la guerre ! Même si certains susurrent que sur le plan strictement commercial (tout de suite, les gros mots !) la réputation des rétro-rockers de Witchcraft est largement surestimée, cette rentrée 2012 n'en prend pas moins, après trois années de flottement, des allures de foire d'empoigne pour récupérer les miettes de leur succès, aussi relatif soit-il. Car juste après la sortie de l'album du Witchcraft nouvelle formule (*Legend*) (*Ndlr : chroniqué en ces pages*) et celle de *Lights Out* de ses rivaux numéro un, Graveyard, voilà que certains de ces ex-membres sortent à leur tour du bois. Le plus remonté du lot semble être le guitariste soliste John Hoyles, membre de Witchcraft jusqu'à l'année dernière, que se partagent aujourd'hui Spiders et Troubled Horse. A priori, l'approche est à chaque fois différente... Mais sans trop de surprise, on reste dans les deux cas avec un compteur espace-temps bloqué au maximum, au milieu des années 70. Le plus jusqu'au-boutiste du lot s'avère Troubled Horse dont on avait déjà repéré un excellent 45-t il y a deux ans (*Bring My Horses Home*) : non seulement pas moins de trois ex ou actuels membres de qui-vous-savez (dont Hoyles donc) s'y sont glissés mais en plus, des deux, c'est le plus ouvertement rétrograde. Parfaitement en phase avec l'écurie Rise Above, *Step Inside* tape dans un garage rock fin 60's, voire limite rockab (« Don't Lie ») au son analogique croustillant et avec la pointe de blues qui va bien. Mais ce qui sauve avant tout le groupe de la banalité, c'est son chanteur Martin Heppich, capable aussi bien de hululer à la lune tel Roky Erickson (« All Your Fears ») que de se la jouer Bobby Liebling de Pentagram (« Don't Lie » aurait pu figurer sur la compilation *First Daze Here*), ce qui d'ailleurs accentue sa consanguinité avec le Witchcraft des débuts. Attendu mais tellement bon. À l'inverse, même si on reste dans le rétro, Spiders joue plutôt la contre-programmation. Toujours à la manœuvre, John Hoyles (encore lui !) n'est pas allé chercher très loin et a tout simplement embauché Madame Hoyles, non sans l'avoir au préalable rhabillé en cuir de la tête au pied. Sortant après le dix pouces, déjà bien excité, paru l'année dernière, ce *Flash Point* ne fait même pas vingt-huit minutes ce qui en dit déjà long sur son contenu. Entre hard 70's et punk rock, ses titres ne dépassent jamais les trois minutes, à une exception près (« Above The Sky »). Et surtout, tous sont systématiquement exécutés pied au plancher, par une sorte d'Hellacopters plus énervé mais avec Suzi Quatro au chant, perchée sur une Harley Davidson. Un plaisir aussi coupable que fugace, sa pérennité potentielle n'étant pas franchement des plus élevées mais bon, ce n'est sûrement pas le but ici… Bref, un disque de circonstance, idéal pour gérer la déception récente que fut *Legend* ?

O. Z. BADIN 7,5 & 6,5/10
facebook.com/pages/Troubled-Horse/107791925979165
wearespiders.com

SONIC AREA
Music For Ghosts
(Audiotrauma/Ant-zen)

INDUSTRIEL/AMBIENT

Cinq années se sont écoulées depuis *Explore*, dernier album de Sonic Area (ponctuées il est vrai par l'ovni *Phenomedia* en collaboration avec Punish Yourself), que l'on peut considérer comme l'un des plus ambitieux et inspirés projets industriel français. *Music For Ghosts* était donc très attendu par les fans. Arnaud Coeffic, connu par ailleurs pour son implication dans le trio cyber punk Chrysalide, propose ici un album concept sur le thème des spectres et autres phénomènes parapsychiques. Oscillant entre ambiances « grand-guignolesques » et flippées (le morceau d'introduction « Never Ever More ») rappelant celles des vieux films d'horreur de la Hammer, Sonic Area ne délaisse pas pour autant les beats électroniques corrosifs et massifs comme en atteste « The Infernal Clockwork ». Gros travail sur les atmosphères donc, science du sampling poussée à nouveau à son maximum (« Manifest Yourself »), sound design et production au rasoir, Arnaud Coeffic nous en donne pour notre argent et n'économise aucun de ses « tricks » pour nous convaincre une fois de plus de son talent d'homme-orchestre électronique. S'essayant tour à tour à tour au glitch, frayant du côté d'un dubstep malsain et hanté avec « The Endless Staircase », Sonic Area fait feu de tout bois jusqu'au spectaculaire « Eureka », sorte de pilonnage rythmique à l'orchestration surchargée et un peu excessive, seul véritable bémol de cet album par ailleurs riche et varié. Notons l'excellent « Haunted Hall Motel Ballade » à l'ambiance oppressante et à l'instrumentation acoustique très réussie, ainsi que l'hypnotique « Inframonde » rappelant l'univers sonore de John Carpenter. Arnaud Coeffic s'emploie à marier les instrumentations classiques (cordes, piano…) aux boucles électroniques les plus virulentes. *Music For Ghosts* reste donc fidèle au son auquel nous a habitués Sonic Area, mais pousse toujours plus avant l'expérimentation entre electro et bande originale de film… une musique incantatoire aux ambiances cinématographiques grandiloquentes…

T. PAPAY 8/10
myspace.com/sonicarea

DAVID BYRNE & ST. VINCENT
Love This Giant
(4D/Beggars/Naïve)

WORLD FUNK

Comme l'album de Noël ou l'album expérimental, il est un exercice auquel de nombreux musiciens se soumettent volontiers : l'album collaboratif. Certains l'ont fait avec succès (Ravi Shankar & Philip Glass, Nils Frahm & Peter Broderick, Ellen Allien & Apparat,…), alors pourquoi pas d'autres ? Le risque étant de se tromper de partenaire et de signer une œuvre vaine. Si on fait habituellement confiance au potentiel créatif de David Byrne, l'album en demi-teinte qu'il avait produit avec Brian Eno en 2008 et l'infect double album *Here Lies Love* en 2010 avec Fatboy Slim incitaient tout de même à la méfiance. Mais ici, à ses côtés, ce n'est pas n'importe qui. St. Vincent, sous ses airs de poupée suave et malsaine, est tout simplement l'auteure d'une des plus émouvantes œuvres de 2011, *Strange Mercy*. Alors, à quoi l'union d'une légende du post-punk et d'une jeune musicienne qui n'a de saint que le nom, excitante sur le papier, peut-elle réellement aboutir ? Construire un disque autour d'un ensemble de cuivres est-il encore possible en 2012 ? Les questions fusent, mais restent sans réponse. Il faut avouer qu'on demeure assez dubitatif face à ce *Love This Giant*, pourtant bien produit, bien nuancé, bien réfléchi, mais sans grandes chansons. Cette première livraison tant attendue commence même très mal : théâtrales mais peu captivantes, « Weekend In The Dust » et « Dinner For Two » se révèlent au mieux excentriques, au pire conformistes. Paralysés par l'immensité utopique de leurs désirs, David Byrne et St. Vincent donnent l'impression de ne jamais parvenir à une quelconque cohérence et leur collaboration ne débouche sur aucune surprise. Il est même parfois difficile de résister à l'envie de se moquer (« The One Who Broke Your Heart »). On trouve bien ça et là quelques réussites (« I Am An Ape » et « I Should Watch TV » sont de très belles ballades spectrales), mais elles ne feront pas de *Love This Giant* un grand album. Tout au plus une expérience sympathique, pas indigne, mais qui n'apporte rien à la discographie de ses auteurs. Dommage.

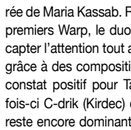
M. DELCOURT 5/10
lovethisgiant.com

INFINITE MOMENT OF COMPOSURE
Turbulence
(Syrphe)

IDM / ELECTRONICA

TASJIIL MOUJAHED
رفاسم
(Syrphe)

ELECTRO/IDM/EBM



Deux nouvelles productions du label Syrphe records, décidément productif ces temps-ci. Commençons par *Turbulence* du duo libanais Infinite Moment Of Composure (Munma/Jawad Nawfal et Liliane Chlela). Les deux artistes proposent une electronica complexe et subtile oscillant entre bruitages IDM et ambient atmosphérique glaciale. Environnement synthétique austère donc, habillé de séquences rythmiques répétitives, de glitchs barrés (l'excellent « Flaw »), *Turbulence* ne laisse transparaître son humanité que très brièvement comme sur « Infiltration », avec la participation vocale murmurée de Maria Kassab. Rappelant les univers de Raster Noton ou des premiers Warp, le duo propose un son pur et abouti et parvient à capter l'attention tout au long des dix titres qui composent l'album, grâce à des compositions riches et habilement construites. Même constat positif pour Tasjiil Moujahed qui voit se rencontrer cette fois-ci C-drik (Kirdec) et Jawad Nawfal. La tonalité « electronica » reste encore dominante, mais la rythmique se fait plus abrasive et lourde dès le morceau d'ouverture « Verlorene Zeit » accompagné par la voix triturée de C-drik. Drones inquiétants et arpèges décalés instaurent une atmosphère malsaine et bancale (« Geister » ou encore l'excellent « Hunger »). Mais le duo se montre tout aussi à l'aise dans les ambiances plus groovy (« Mehrfachfunktion ») frayant même du côté d'un EBM déconstruit et assez délirant avec « Kaltes Blut » et « Collapsing System » qui rappellent les productions de Tetra Plok, un des nombreux side projects de C-drik/Kirdec. Syrphe records étoffe donc son catalogue de deux pièces qui reflètent la direction expérimentale et sans concessions du label. Recommandées pour les oreilles averties et avides de nouveautés et autres expériences auditives à contre-courant.

T. PAPAY 8/10X2
syrphe.com

D.O.A.
We Come In Peace
(Kicking Records)

PAPY FAIT DE LA RÉSISTANCE

(old) punk's not dead mais alors, pas du tout ! Dans le cas des vétérans de D.O.A., on dira même qu'ils sont encore bien verts et pourraient aisément en remontrer à de bien plus jeunes : car s'ils viennent en paix, comme ils le prétendent, ils nous le font bruyamment savoir. *We Come In Peace*, quatorzième album de ces véritables légendes vivantes du mouvement punk, est un excellent cru. Un disque interprété avec une telle fougue et tant d'implication que l'on adhère sans peine à la cause des Canadiens. Une cause toujours aussi orientée sur le plan politique (et ici totalement connectée à l'actualité politique et économique mondiale), qui prend un peu la tournure d'une réunion d'anciens combattants au regard de certains belligérants (Hugh Dillon de Headstones, Jello Biafra) invités à participer à ce coup de gueule musical poussé dans la bonne humeur, sérieux dans le fond, mais fun dans la forme. D.O.A. continue de faire du D.O.A. tout en offrant ici un album très varié allant du hardcore punk typé DK (« Boneyard », « Do You Wanna ») au reggae-punk façon The Clash (« War Hero », « Walk Through This World » à mi-chemin du « Bankrobber » de la bande à Strummer et le « To Have And To Have Not » de Billy Bragg pour la mélodie), en passant par le mid-tempo à l'inspiration irlandaise (« Dirty Bastards » un peu téléphoné pour le coup) et le ska-punk attendu mais très efficace (« We Occupy »). Le trio est très à son aise quel que soit le style, mais c'est assurément sur les morceaux les plus nerveux qu'il brille le plus. Comme de coutume, la production est un modèle d'équilibre où la basse n'est jamais noyée dans le mix ou renvoyée dans la cave. Ici, rien ne surprend mais presque tout enthousiasme (exception faite de la reprise franchement dispensable du « Revolution » des Beatles, assurément présent sur l'album de par sa thématique). L'espace d'un morceau, « Lost Souls », D.O.A. se montre même émouvant lorsque Joe Keithley évoque ceux que le groupe a croisés tout au long de sa carrière et aujourd'hui disparus. Un retour en grande forme pour une formation qui, au final, porte assez mal son nom.

B. PINSAC 8/10
myspace.com/doapunk

TRÉSORS
Missionnaires
(Desire/Modulor)

DARK SYNTH/ELECTRO

De *Visionnaires* (le premier EP de Trésors) à *Missionnaires*, quelques différences sont à noter, et pas seulement trois lettres. Si le duo parisien pouvait sans problème être catalogué synth pop ou new wave, l'affaire n'est aujourd'hui plus aussi simple. Oh, une affaire de nuances tout ça, mais parfois l'essentiel réside dans le détail. Cette fois, Adrien Kanter (ex-Looking For John G. et actuel Le Réveil Des Tropiques) et Adrien Durand (ex-Jordan) synthétisent subtilement plusieurs sous-genres : synth pop et new wave, certes, mais aussi synth wave, witch house et electro, le tout dans une ambiance résolument dark, autrefois beaucoup moins prononcée. Ici les synthétiseurs grondent ou s'abattent en aplats menaçants, les voix, plus graves souvent, cherchent moins la vibration pop. *Missionnaires* semble avant tout un disque d'atmosphères, mais ne se départit jamais du format chansons. Les six titres marquent l'esprit assez rapidement à force de gimmicks synthétiques malins, de rythmiques solides et hypnotiques, mi-motorik mi club, et surtout de mélodies ensorcelantes, pour lesquelles Trésors a toujours su faire preuve d'un sens inné. On ne se plaindra donc pas de ces changements, de cette évolution vers plus de noirceur et de mélancolie, pas plus que des partis-pris en termes de production (mix assuré par Chester Gwazda, producteur pour Cloud Nothings, Dan Deacon, Future Islands, etc) : jamais clinquant, le son se fait au contraire vaporeux, distant, accentuant les ambiances mystérieuses de compositions pourtant jamais statiques, toujours entrainantes. Bonne surprise.

O. DRAGO 8/10
soundcloud.com/tresors

THE DOPPELGANGAZ

2012: The New Beginning

(The Groggy Pack/Import Gibert)

HIP-HOP/JAZZY BOOM BAP

Matter Ov Fact & EP, tous deux MC et producteur, composent ce duo autarcique du Bronx, perpétuant la tradition new-yorkaise du boom bap sombre et cadenassé, comme celle du jazz rap dans la droite lignée de Gangstarr. Back to the golden 90's à grandes enjambées. *2012: The New Beginning* est leur premier album, sorti courant 2009, mais jusqu'à présent uniquement disponible en téléchargement sur leur site web. Il sort physiquement ces jours-ci et ce n'est que justice tant les compos qu'il renferme méritent le détour. Dès l'intro pluvieuse aux effets dub débouchant sur un « Timbuktu » qui rappellera autant l'horrorcore de Gravediggaz (l'interlude « Holy » est également du RZA tout craché) que le meilleur de Necro, avec son beat rêche, son piano d'outre-tombe et son synthé de crypte, on sent que le duo maîtrise son sujet. Comme si le crew Diggin' In The Crates avait enfanté une progéniture douée poursuivant son œuvre. Les instrus coulent de source, mélodiques, envoûtantes et ciselées avec habileté, distillant une atmosphère dominicale sous la morne grisaille de décembre. Des prods à la fois sobres et raffinées, où se mêlent mélancolie et nostalgie, faisant la part belle aux beats en marbre, aux boucles d'un piano gracile accompagné parfois d'une guitare tout aussi fragile et portant les mêmes couleurs automnales. Des excellents « Here We Go », « Smoke Mics », « Props » et « Vibes » au encore très Gravediggaz « Sick To My Stomach » où le flow d'EP prend des accents à la III Bill, l'ambiance n'est pas à la franche rigolade, même si quelques titres nettement plus funky et doucement ensoleillés viennent insuffler un peu de chaleur de-ci de-là, comme le très catchy « Good Hygiene », « La La La », ou le lascif et velouté « The Groggy Pack ». Si leur second album, *Lone Sharks* (le premier à bénéficier d'une sortie en CD et vinyle avant les deux volumes de *Beats For Brothels*, plus axés instrumental), leur avait apporté un petit succès critique underground, espérons que cette édition (sur leur propre label, comme tous leurs disques) leur procurera une plus grande renommée, même si ces messieurs semblent préférer l'ombre.

T. SKIDZ

thedoppelgangaz.com

UV PØP

No Songs Tomorrow (Rééd)

(Sacred Bones/Import Gibert)

POST-PUNK/SONGWRITING

Ultra Violent Pøp était à la base un projet solo de John White, natif de Sheffield, au début des années 80. Cette perle d'urbanisme industriel située au fin fond du Nord de l'Angleterre est alors connue pour abriter la crème de la new wave et de l'electro synth pop britannique (Cabaret Voltaire, Human League, Heaven 17). L'influence de tels groupes sur la musique d'UV Pøp est indéniable mais réductrice. John White s'imprègne aussi bien de la nouvelle vague romantique que des grands assauts punk et s'abreuve dans le sillon post-punk creusé par Joy Division. Ces forces profondes sont masquées par le contexte entourant *No Songs Tomorrow*, premier album d'ailleurs produit par Cabaret Voltaire en 1981. La Dame de fer bouclait alors les usines de Sheffield une à une. S'ensuivit une lutte ouvrière acharnée, et UV Pøp puisait son inspiration dans cette violence et cette ambiance morose. « No Songs Tomorrow » ouvre l'album : rythmes lancinants refroidis par une boîte à rythmes rudimentaire, le tout enrobé dans de fines cordes jouées en staccato, tout est bon à servir la précision du songwriting de John White. « Psalm » et son athéisme exacerbé captivent dès les premières secondes, tant sa diction prend des airs mystiques : « *Don't need no neon crucifix/ No Jade Buddhas, no Vedas or Upanishads/ No Camels or Needles or Papal Decrees* ». Plus loin, « Sleep Don't Talk », petit bijou d'agressivité, opère un changement brut orientant l'album vers des terrains plus expérimentaux comme sur « Commitment » et ses saxos *Contorsionnistes*. « Hafunkiddies » et « Four Minutes Waiting » semblent au contraire suivre quelques schémas proto-technoïdes. Même si les guitares reprennent vite le contrôle, on reste un peu sidéré par la pléiade de genres brassés par UV Pøp. Malheureusement, l'album s'achève sur un « Amsterdam » plutôt raté, très loin de la version de Bowie. Mis à part *No Songs Tomorrow*, pas grand-chose à se mettre sous la dent dans la discographie du groupe. Sur *Bendy Baby Man* sorti en 1986, on perd déjà la trace des sons électroniques. Sacred Bones a encore visé juste. En même temps, on voit mal le label rééditer *Music To Yeah To* ou ressortir les enregistrements de *Milbank Street Sessions* en criant au génie.

C. VILLIERS

uvpop.com

CRIME & THE CITY SOLUTION

An Introduction To…

Crime & The City Solution, A History Of Crime Berlin 1987 - 1991

(Mute/Import Gibert)

POST-PUNK & SWAMP MUSIC/BAD SEEDS RELATED

Juste réhabilitation par Mute de Crime & The City Solution dans la collection *An Introduction To…* Groupe majeur des années 80/90 drivé par Simon Bonney (sorte de Keith Richards post-punk) qui accueillit en son temps l'immense (dans les deux sens du terme) guitariste Rowland S. Howard, Crime & The City Solution méritait largement cette rétrospective remasterisée. On oublie souvent que ce groupe trop longtemps cantonné dans l'underground berlinois des 80's, fut un temps l'équivalent, ou du moins le « frère sonore », des Bad Seeds (avec qui le groupe partagea Mick Harvey). Bonnet et sa bande de francs-tireurs transposant l'ambiance bayou hanté et la rage électrique du Gun Club – ainsi que l'Ouest mythique écrasé de soleil de Morricone dans *Le Bon, la Brute et le Truand* ou *Il était une fois la révolution* – dans les brumes du Berlin de la fin des années 80. Noire et poisseuse, la musique de Crime & The City Solution se nourrissait de la mythologie du sud, mais dans le nord. Sa vision de la diaspora irlandaise, par exemple (dans *The Bride Ship*, l'album qui les révéla véritablement), rappelle les liens qu'il entretenait aussi bien avec des formations protéiformes telles The Pogues, qu'avec le groupe de Nick Cave (période *Henry's Dream*). En plus des suscités Mick Harvey et Rowland S. Howard, Crime & The City Solution accueillit également Alexander Hacke d'Einstürzende Neubauten, le frère de Nikki Sudden, Epic Soundtracks, ainsi que des membres de Dirty Three, le groupe de Warren Ellis. C'est certainement Wim Wenders dans *Les Ailes du désir* qui fit véritablement – et tardivement – connaître le groupe au grand public (avec le morceau « Six Bells Chime » issu de *Room Of Lights*, leur premier album !). Sur *Crime & The City Solution, A History Of Crime, Berlin 1987 – 1991* on retrouve toute la magie somptueuse du groupe à travers l'obsédant « All Must Be Love », les répétitions hypnotiques et crades de « Hunter » (tous deux issus de *Shine*), la mélancolie de « Home Is Far From Here », les presque pop « Keepsake », « The Bride Ship », « Free World » et « New World » (de *The Bride Ship*, leur album unanimement salué par la critique), et surtout, surtout, les déflagrations de douce violence que sont « I Have The Gun », « The Dolphins And The Sharks », « The Sun Before The Darkness » et la série « The Last Dictator » I,II, III et IV, tous tirés de *Paradise Discotheque*, leur chef-d'œuvre de 1990. Tous également aussi incontournables que fascinants. Leur musique n'est pourtant pas facile, tant le chant de Bonney, lyrique, parfois aux limites du ridicule, parfois au bord de l'effondrement émotionnel, pourrait déranger s'il n'était pas aussi hanté, aussi sincère. Le bond créatif effectué par le groupe entre le post-punk gothique et swampy des débuts et la musique inclassable de *Paradise Discotheque*, ne cesse également d'étonner. Un cheminement que ce volume d'*An Introduction To…* explore avec intelligence et cohérence, pointant les lignes esthétiques qui aboutirent à cette évolution. À noter qu'un nouvel album du groupe (qui inclut désormais David Eugene Edwards de Wovenhand), nommé *American Twilight*, ainsi que sa tournée concomitante, sont prévus pour 2013, et que dans la série *An Introduction To…*, Add N To X, Anita Lane, Laibach, Fad Gadget et The Balanescu Quartet, sont également annoncés !

M. GRUGIER

crimeandthecitysolution.com

FIREWATER

International Orange!

(Bloodshot/Import Gibert)

A MELTING POT OF MUSIC

Quatre ans séparent *The Golden Hour*, l'album précédent de Firewater, et *International Orange!*. Période durant laquelle tout était possible en termes d'orientation musicale pour l'imprévisible Tod A. Une constante néanmoins : depuis l'arrêt de Cop Shoot Cop, ce dernier n'a cessé de s'ouvrir au monde jusqu'à le parcourir aux quatre coins, s'imprégnant fortement de la culture des pays visités tout en s'affranchissant par la même occasion de l'ironie mordante inhérente à tout noise rock salement urbain, reflet fidèle d'une Amérique insupportable et démente. Évolution salutaire pour Tod A (désormais installé à Istanbul) dont témoigne chaque album de Firewater et plus particulièrement *The Golden Hour* auquel participaient des musiciens rencontrés lors de son long périple initiatique, à travers la Turquie justement, mais aussi l'Indonésie ou le Pakistan. En résultait une musique aux couleurs locales, définitivement très éloignée du rock foutraque influencé par le cabaret, le cirque et la musique slave de l'inaugural *Get Off The Cross, We Need The Wood For The Fire* où l'on retrouvait encore de vieux briscards de la noise : Duane Denison (Jesus Lizard), Jim Kimball (Laughing Hyena, Mule) ou encore David Ouimet (CSC, Of Cabbages And Kings, Swans). *International Orange!*, lui, s'inscrit dans la continuité de son prédécesseur. Aussi retrouve-t-on ces ambiances aussi bien gipsy, ska, mambo que maqsoum (pour certains rythmes) dans un rock à la fois enjoué, bigarré, entraînant et plus que jamais engagé (il y est question des événements du printemps arabe), démontrant s'il en était encore besoin que Tod A a définitivement tiré un trait sur les États-Unis. Il se contente désormais d'en dénoncer l'ingérence folle.

J. ANDRÉ

myspace.com/realfirewater

GIBERT JOSEPH & L'UNIVERS DU LIVRE

30, Boulevard St Michel 75006 Paris
Tel. 01 44 41 88 66 www.gibertjoseph.com

Edicide Publications présente

[OBSKÜRE] MAGAZINE
www.obskuremag.net

#12 EN KIOSQUES ACTUELLEMENT

L'ACTUALITÉ DES MUSIQUES ET CULTURES SOMBRES
EN KIOSQUES TOUS LES DEUX MOIS

RESTEZ CURIEUX...

Longfellow Deeds
présente
en distribution Season of Mist

BLACK RAINBOWS

En tournée européenne du 1 au 22 décembre 2012

1.12.2012 CH Olten-Coq D'or
2.12.2012 CH St Gallen-Rumpeltum
3.12.2012 A Hohenems-Beisel
4.12.2012 CH Basel-Villa Rosenau
5.12.2012 D Mulheim-AZ Mulheim
6.12.2012 N Schoonhoven-De Bastille
7.12.2012 B Liege-La Zone
8.12.2012 N Vlijtingen-Rockcafe 't Schuurke
9.12.2012 B Mons-La Bateau Ivre
11.12.2012 F Paris-Les Combustibles
12.12.2012 F Nancy-915 Kaffe
13.12.2012 F Strasbourg-Jimmys Pub
14.12.2012 D Erfurt-Café Tiko
15.12.2012 D Berlin - White Trash
17.12.2012 D Halle-Huhnermanhattan
18.12.2012 F Mulhouse-Les Copaines
19.12.2012 F Lyon- La Triperie
20.12.2012 CH Ins-Schuexenhaus
21.12.2012 CH Winterthur-Gasthaus Widder
22.12.2012 CH Luzern-Bruch Brothers

"Lentement mais sûrement le power trio italien Black Rainbows poursuit sa mue de groupe stoner tortueux en machine de guerre heavy-psych à la folle énergie" *Rock n Folk 537*

Nouveau site // Nouvelle boutique

Longfellow Deeds Records 290 rue des Pyrénées 75020 Paris (France)
longfellowdeeds@longfellowdeeds.com
www.longfellowdeeds.com
noise

KARMA TO BURN
S/T
(Fantasy Snake)

HEAVY ROCK INSTRUMENTAL

Après les rééditions des trois premiers albums de Karma To Burn (*Karma To Burn*, *Wild Wonderful Purgatory*, *Almost Heathen*), la sortie du boxset les réunissant en 2007/2008, puis celles des vinyles de *Wild Wonderful Purgatory* et *Almost Heathen* chez Tee Pee en 2010, voici une nouvelle version (presque) totalement instrumentale de l'inaugural sans titre, « *tel que le groupe aurait voulu qu'il sorte en 1997* ». Vous connaissez tous l'histoire de ce trio heavy rock de Virginie – depuis le temps qu'on vous la rabâche – mais voici un petit rappel rapide : en 1996, Roadrunner repère ce fabuleux groupe instrumental et décide de sortir son premier album à condition que celui-ci trouve rapidement un chanteur. Un certain Jay Jarosz enregistre alors des voix pour huit des douze morceaux qui composeront finalement *Karma To Burn*. Après quelques concerts catastrophiques (selon les dires du groupe), Jarosz est éjecté et KTB se retrouve vite sans label, avec sous le bras un premier disque qu'il n'assume pas complètement. À tort, car celui-ci s'avère un véritable chef-d'œuvre, et si l'on veut bien croire que les prises de chant du totalement inexpérimenté Jarosz ont été un calvaire et nécessité quelques retouches, sa voix colle impeccablement à ces morceaux. Si bien que lorsque le groupe en joue certains en version instrumentale live, impossible de ne pas avoir en tête leurs lignes de chant. Bref, voici donc *Karma To Burn* tel qu'il devait se présenter initialement, soit cette fois huit instrumentaux (sans titre, depuis ses débuts, le groupe les numérote au fur et à mesure qu'il les compose) et « Two Times » (chanté par John Garcia de Kyuss), une vieille mouture de « (Waltz Of The) Playboy Pallbearers », laquelle avait déjà fait surface en bonus sur l'édition limitée d'*Appalachian Incantation* (premier album post-reformation du groupe paru en 2010), tout comme les versions instrumentales de « Ten », « Fourteen », « Thirteen » et « Six » présentes ici. Et puisque celles de « One », « Three », « Seven » et « Eight » figuraient déjà sur *Wild Wonderful Purgatory*, rien d'inédit au programme. Peu importe, les fans se jetteront tout de même sur ce disque et les autres y trouveront neuf compositions heavy rock exceptionnelles et intemporelles. Et tant pis aussi si l'artwork est l'un des plus hideux jamais utilisé par le groupe, pourtant déjà pas réputé pour son goût en la matière.
O. DRAGO
k2b.org

MINISTRY
With Sympathy
(Phd/4Worlds)

SYNTH POP/NEW WAVE

Si cette réédition n'avait pas été remasterisée et agrémentée de bonus insipides, on aurait pu croire à la remise sur le marché d'un stock retrouvé dans une cave en Lettonie, dernière destination de vente avant la destruction. Resterait le Japon, et encore. Et pour les rares qui ne connaissent pas cet album tout en appréciant Ministry, l'écoute risque d'être aussi ravageuse que l'absorption du contenu d'une des fioles de *Street Trash*. Alors, à moins de berner ces inconscients ou de toucher à l'aveugle les convertis du revival synth wave/synth pop, on ne saisit pas très bien l'intérêt d'une telle démarche, forcément tordue. Aussi n'est-il pas inutile de rappeler à ceux ne le connaissant pas que ce premier album sorti en 1983 sur Arista met quasiment tout le monde d'accord quant à sa médiocrité. Jourgensen lui-même, secondé à l'époque de Stephen George, futur producteur à succès, l'a renié à plusieurs reprises, vexé par toutes les concessions ayant dû être faites pour satisfaire le label. Aussi, ne comptez pas trouver dans le livret aussi austère que l'original la moindre anecdote sur *With Sympathy* (sorti initialement sous le titre *Work For Love* en Europe). Néanmoins, si vous appréciez comme nous la new wave sous toutes ses formes et notamment son versant le plus pop (ABC, Heaven 17 ou les derniers albums de Human League) vous trouverez ici largement de quoi satisfaire vos envies de mélopées synthétiques aussi élémentaires qu'efficaces. Avec ce qu'il faut de tubes entrainants (« Effigy (I'm Not An) », « Revenge », « Work For Love », ou « I Wanted To Tell Her » récemment repris avec brio par Holy Ghost! en compagnie de Juan MacLean et Nancy Whang) pour le considérer au final avec sympathie.
J. ANDRÉ
thirteenthplanet.com/ministry

R.E.M.
Document
25th Anniversary Edition
(I.R.S./Capitol)

R.E.M.

Retour 25 ans en arrière, puis bond de trois mois en avant : *Rolling Stone* met quatre Athéniens, laids comme d'authentiques Américains, sur sa couverture du numéro de décembre (pour ceux qui ne sont pas arrivés à recompter, nous sommes en 1987, hiver rugueux) et titre, en grosses lettres, « R.E.M. - America's Best Rock & Roll Band ». Springsteen, Prince et Sting font les entrefilets. *Document*, cinquième véritable album, comme l'indique le N°5 sous le R.E.M. de la pochette, est sorti depuis douze semaines, et je crois que malheureusement, pour la première fois de son existence, *Rolling Stone Magazine* n'a pas totalement tort. L'intitulé est certes racoleur, mais R.E.M., de façon inattendue, est effectivement devenu un monstre. La clef des stades leur est offerte. Chaque nouvel album s'est vendu mieux que le précédent, et le précédent, justement, *Lifes Rich Pageant*, dont on a fêté le 25e anniversaire l'an passé, est désormais disque d'or (+ de 500 000 disques écoulés). *Document* ne va pas tarder à le ridiculiser, se faisant une couleur platine (+ d'1 000 000 d'heureux acheteurs). R.E.M. est officiellement mainstream, et les piliers inébranlables de l'Underground, qui savent qu'un bon album est forcément un album qui ne rencontre aucun succès, puisqu'il est interdit à tout artiste digne de ce nom d'un jour espérer gagner de l'argent, peuvent se mettre à conspuer leur ancienne formation préférée. R.E.M., groupe mystérieux dont on chérissait auparavant chaque poussée de kudzu, vient de passer chez l'ennemi. Dans les pays anglophones, en tout cas. En France, ils vendent encore des broutilles ; ta cousine attendra encore quatre ans avant de les avoir en poster dans sa chambre. Un succès grandissant dur à vivre, surtout pour les membres du groupe. Le guitariste Peter Buck, dans une interview suivant un concert au Radio City Music Hall de New York, déclare : « *We are the acceptable edge of the unacceptable stuff*. » D'un côté comme de l'autre, j'imagine, puisque pour le grand public, R.E.M. reste malgré tout un groupe un peu dangereux, et pour les indépendantistes, il n'y a pas de quoi avoir totalement honte non plus d'avouer aimer *Document*. Certainement parce que ce disque, une fois que l'on a tiré la chasse sur les considérations mercantiles et qu'après quelques efforts considérables on parvient à ne s'en tenir qu'à la musique, est foutrement bon. Scott Litt est à la production, le son n'a jamais été aussi gros et aussi précis, aussi rock, et R.E.M. ne s'en porte pas plus mal. D'autant qu'au niveau des paroles, si *Lifes Rich Pageant* restera un disque utopiste, une lueur d'espoir, *Document* est clairement le disque du ras-le-bol. Hostile. Je ne vais pas compter pour savoir combien de ses onze chansons, exactement, sont politisées à mort et expriment un dégoût pour le gouvernement américain et le système qu'il impose – 1980 a vu simultanément l'arrivée à la Maison Blanche de Reagan et la formation de R.E.M. –, mais s'il devait y avoir une ligne directrice dans *Document*, ce serait celle de l'engagement, à gauche toute. Parfois – et pour la première fois avec R.E.M. ? – c'est sans équivoque (« Exhuming McCarthy », « Welcome To The Occupation »), d'autres fois, plus embrumé. « The One I Love », par exemple, premier single tiré de l'album (et sorti avant celui-ci, comme carotte), a longtemps été interprété comme une chanson d'amour, normal, allume ton briquet et enlace ta bien-aimée. Mais le « *Fire!* » du refrain renvoie à quelque chose de beaucoup plus violent. Sans oublier le passage « *a simple prop to occupy my time* ». Ça parle des gens dont on se sert, et ce ne sera ni la première fois ni la dernière que des paroles de R.E.M. seront mal interprétées par des foules qui décidément ne comprennent jamais rien à rien. Le second single est beaucoup plus détendu, puisqu'il traite de la fin du monde. « It's The End Of The World As We Know It (And I Feel Fine) », c'est « Subterranean Homesick Blues » revisité, une intro de batterie qui sonne la charge, un tremblement de terre, un name-dropping de personnes publiques dont les initiales sont L.B.*, un clip qui lui aussi saute dans tous les sens, et des passages radio qui n'allaient plus en finir. Cette chanson, tout comme « The One I Love », a été *overplayed*, comme on dit quand on ne sait pas le traduire en français, mais il faut bien avouer que la première fois qu'on l'a entendue, la mâchoire a craqué. Les magnifiques « Welcome To The Occupation » et « Oddfellows Local 151 » mis à part, les autres compositions de l'album sont peut-être un tantinet en deçà par rapport à celles des albums antérieurs, mais c'est surtout parce qu'on était devenu de plus en plus exigeant avec R.E.M., qui était attendu au tournant. Comme pour les quatre précédentes rééditions des albums des années I.R.S. de R.E.M., le boîtier est tout confort, somptueux avec sa fidèle reproduction de l'artwork original, ses cartes postales (non attends, je retire ce que j'ai dit, elles sont affreuses), son livret explicatif et son poster plié en 48 (celui-là aussi tu le refileras à ta cousine). Ce qui intéressera surtout ceux qui connaissent depuis un quart de siècle chaque seconde de *Document*, évidemment, c'est le cadeau bonus. Un CD live, en supplément, et pas n'importe lequel. Le concert à Utrecht du 14 septembre 1987 était disponible en pirate depuis longtemps, car diffusé live dans le temps à la radio hollandaise, mais le voir ressurgir aujourd'hui ne peut pas faire de mal. Car cet enregistrement comprenait deux gros avantages : le son, pris à la table, était parfait (même pour le pirate), et la prestation de R.E.M., de très haut niveau. Même si ça commence par un pain monumental de basse dès son entrée dans « Finest Worksong » (le troisième single tiré de *Document*, qui avait moins marché que les deux précédents). Le reste, c'est ce que R.E.M. pouvait faire de mieux à ce moment-là. C'est-à-dire mélanger les nouveaux titres (80 % de *Document* y passe) avec une sélection irréprochable des anciens. « Little America », avec Stipe qui récite le Pledge Of Allegiance (deux fois : I think we ARE lost) est là, « Wolves Lower » aussi, on se croirait presque en 84. Seul petit problème, l'intégralité de ce concert du feu de Dieu tenait tout juste, à l'origine, sur une cassette 90+6 (merci pour le rabe, Agfa !), et évidemment, faire entrer le tout sur un CD n'était pas possible. Ce sont alors ici toutes les reprises qui ont sauté (même celles qui étaient sur les albums officiels, comme « Superman », ou « Strange », la cover guillerette de Wire dont la version studio figure sur *Document*), ce qui à mon avis règle deux problèmes d'un coup : celui de la durée et celui des droits. C'est surtout dommage pour « Funtime » la reprise d'Iggy (dispo en version studio sur la face B de « Get Up »), qui tendrait à prouver que R.E.M. s'était bien amusé ce soir-là. Le plus important, c'est que les deux derniers rappels soient présents et bien présents : incroyable version de « Life And How To Live It », avec l'intro parlée de Stipe qui explique d'où provient le titre, et puis un moment d'anthologie (qui avait à l'époque déjà servi de face B à « Finest Worksong », sous le titre « Time After Time etc. »), ou de grâce, je ne sais pas exactement. « Time After Time » est joué guitare + voix par Peter Buck (qui détestait pourtant ce morceau) et Michael Stipe, qui chante ensuite « Red Rain » (ah tiens, une reprise… il ne faudra pas le dire à Peter Gabriel) a capella. Ils enchaînent finalement avec « So. Central Rain », à pleurer à chaudes larmes. Et ouais, faut encore rallumer le briquet, parce que *Document*, j'ai oublié de vous le préciser plus haut en vous donnant quinze exemples pour soutenir mes dires, était l'album du feu. En restera-t-on là avec les *25th Anniversary Edition 2 CD sets* ? Vraisemblablement, puisqu'après *Document*, R.E.M. était passé sur une major (insurrection !) pour *Green*, leur disque écolo qui était sorti le deuxième mardi du mois de novembre 1988, soit précisément le jour des élections américaines (encore perdues). À moins que I.R.S. nous refasse le coup de la compilation d'inédits, *Dead Letter Office*, avec *Chronic Town*, le premier mini LP, en fin de course… et quelques vieilleries pour compléter le tableau ? Un live à Tyrone's de 1981, par exemple, ne serait pas de trop.

* Stipe aura simplement oublié notre collaborateur Lelo Batista, mais pas Leonard Bernstein, Léonid Brejnev, Lenny Bruce et Lester Bangs. Right ? Right ! Bonne fin du monde à toutes et à tous !
BIL
remhq.com

LIGHTNING BOLT
Oblivion Hunter EP
(Load Records)

NOISE ROCK

La frénésie cathartique qui habite le duo de Providence résiste décidément à l'épreuve du temps, et la constance avec laquelle Brian Chippendale et Brian Gibson alignent les albums et les concerts à perdre haleine ne peut que forcer le respect. Pour autant, cet *Oblivion Hunter* ne tient pas toutes ses promesses et la déception pointe lorsqu'on apprend qu'il s'agit d'enregistrements datant de 2008. En dépit de cette déconvenue, on se réjouit toujours de pénétrer dans cette zone de turbulences sismiques où la basse rugit comme une tronçonneuse reliée à quinze pédales de distorsion et où la rythmique se réduit à un jeu de roulements ultra-syncopés tabassés sur deux fûts et trois cymbales. Les éructations nasillardes de Chippendale, filtrées par un micro bricolé qui sonne comme un talkie-walkie, viennent comme à leur habitude se fondre dans ce magma qui repousse les limites du bruit et de la fureur. Leur noise rock débordant de saturation en vient même à verser dans un genre de black metal progressif, à l'image des treize minutes épiques de « World Wobbly Wide » qui closent le disque. On se demande tout de même s'ils ne gagneraient pas à se contenter des concerts, tant les albums s'apparentent de plus en plus à des sessions de répét' livrées brutes de décoffrage. Tout ce barouf au son cra-cra finit par susciter une certaine lassitude, et l'on se prend à regretter les constructions plus sophistiquées qui font tout le sel de leurs albums phares (*Wonderful Rainbow*, *Hypermagic Mountain*). Si *Oblivion Hunter* traduit fidèlement la griserie communicative de leur live, il ne présente guère d'intérêt à l'écoute domestique, hormis pour réveiller les souvenirs d'un moshpit où l'on s'est senti pousser des ailes. Mais de fait, cette *physicalité* du son et cet entrechoc de corps aspirant à la transe est ici réduit à un simple ersatz que l'on se contente de vivre par procuration. On est heureusement tiré de la monotonie grâce aux accents orientalistes du trop bref « Fly Fucker Fly » et de « The Soft Spoken Sceptre », hantés par le spectre des Sun City Girls. Rien de très neuf à part cela, mais une telle hargne low-fi, étrangère aux lois de l'entropie, fait toujours chaud au cœur.
J. BÉCOURT
laserbeast.com

PLUS INSTRUMENTS
Februari - April '81
(Poutre Apparente)

MINIMAL SYNTH PUNK/SONIC YOUTH RELATED

Voilà plus de trente ans que Plus Instruments a lâché ses premiers sons par la volonté de la Hollandaise Truus de Groot – seul membre permanent –, et c'est seulement maintenant que nous le découvrons suite à un conseil avisé. D'autant bien avisé que ce premier album sorti en 1981, aujourd'hui réédité par le label parisien Poutre Apparente, a vu la participation d'un futur Sonic Youth en la personne de Lee Ranaldo. Lequel était à l'époque le colocataire d'un certain David Linton, que Truus rencontra lors d'un concert à Eindhoven, dont elle est originaire, et ce par l'entremise de Rhys Chatham. Truus, Linton et Ranaldo, tous trois réunis le temps de quelques concerts et d'un album aux compositions résolument minimales, subtilement insinuantes, rapidement captivantes. Dans le détail, l'introductif « Big Man » happe en un rien de temps grâce à un rythme répétitif, sec et sans ambages doublé d'un synthé robotique presque hypnotique alternant avec un riff de guitare vrombissant. Truus se la joue faussement réservée avant de se lâcher sur le sévère et extatique « Freundshaft », projectile synth punk qui tape dans le mille. Sur la face B, une folie enivrante s'empare d'elle dans un bruit de tôle assourdissant et de cordes métalliques et écorchées. Éprouvant. S'ensuivent deux titres plus anecdotiques aux sonorités synthétiques presque ludiques délivrées par les instruments trafiqués de Truus, avant que le post-punk génial de « Manhattan » impose son groove glacial dans un maelström de *leads* ciselés, de percussions quasi tribales et de cris.
J. ANDRÉ
plusinstruments.com

DJ SHADOW
Total Breakdown: Hidden Transmissions From The MPC Era
(Reconstruction Productions)

BROKEN SAMPLES

Un grand nom évidemment, établi depuis longtemps. Quel chemin parcouru depuis 1996 et la sortie de *Endtroducing* sur le défunt label Mo'Wax. L'un des rares DJs de la culture vinyle à avoir trouvé une médiatisation quand tant de ses coreligionnaires restaient sans reconnaissance large. Un collectionneur invétéré aussi bien qu'un passeur hors pair. Le format album n'est pas celui qui a sa préférence et quoi de plus normal pour un DJ… En comparaison, le nombre de ses singles et EP est incalculable et il n'est pas question ici d'en établir la liste. C'est à la croisée de ces deux démarches que l'on retrouve *Total Breakdown*. En véritable archiviste sonore, DJ Shadow revient sur l'apport des années 90 en matière musicale. Cet album offre une collection (au sens historique du terme) de morceaux présentant le double attrait d'avoir été réalisée au tout début de sa carrière (entre 1992 et 1996) et sur un matériel devenu mythique. En effet, c'est toute la culture urbaine underground US qui y passe : le hip-hop, le funk, la soul, l'indie, la B.O. de série B… Cette considération vintage est complétée par l'usage de l'échantillonneur dont le fabricant légendaire est AKAI. Une petite boîte peu encombrante et pratique permettant de décliner, d'associer, de modeler les sons et samples de toute sorte… Toute une époque ! Bien évidemment, DJ Shadow renoue avec les sons et compositions d'un *Endtroducing* comme s'il bouclait la boucle. Après cet album sensationnel, beaucoup lui reprochaient de ne pas « être capable » de réaliser son avatar. Mais il ne peut y avoir qu'un seul *Entroducing* et ce serait un anachronisme que de le réclamer à nouveau. Avec *Total Breakdown*, peut-on supposer que Shadow ait souhaité clouer le bec à ses détracteurs tout en les obligeant ? Car cet opus ne se veut pas un second premier album, il semble s'insérer dans une démarche de clôture, la fin d'une époque magnifiée. De ce fait, il faut le prendre pour un bel album… souvenir ! Rien de plus…
M. MEYER
djshadow.com

A.R. KANE
Complete Singles Collection
(One Little Indian/PIAS)

SHOEGAZE IN DUB AND MORE

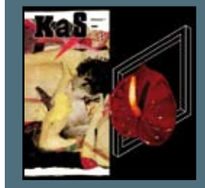
Quel plaisir de voir A.R. Kane, groupe injustement oublié de l'histoire de la pop et du rock anglais des années 80/90 – quoi qu'en dise avec optimisme le « sage » Simon Reynolds dans la feuille d'info qu'il a bien voulu rédiger pour le label One Little Indian – ressurgir au beau milieu du tumulte de l'actualité grâce à la compilation de ses principaux singles, de « When You're Sad » son premier EP à « *I* » son double album culte (même s'il manque des éléments de *New Clear Child*, son ultime album de 1994). Car il faut bien le dire, malgré la reconnaissance critique générale générée par *Sixty Nine*, leur premier long format de 1988 (celui-là même qui atteignit une place enviée dans les charts indépendants de l'époque), le groupe formé par Alex Ayuli et Rudy Tambala, deux amis d'enfance partageant des origines anglo-africaines (nigérianes et anglaises pour Alex) et indiennes pour Rudy, ne fut jamais reconnu à sa juste valeur par le public. Bien sûr, ceux qui se passionnaient à l'époque pour les performances et les sorties de Jesus And Mary Chain (*Psychocandy* en tête), My Bloody Valentine, les Pixies, et, dans une moindre mesure, du premier Ride (finalement tardif dans cette chronologie), ne purent totalement passer à côté d'A.R. Kane. Mais ce duo de Stratford, dans l'Est de Londres, formé par deux métisses blacks/asiatiques – on l'oublie aujourd'hui, mais c'était une hérésie dans les années 80 finissantes – était trop singulier, trop « on the edge » pour les amateurs de shoegazing et de bruit « bien blanc », osera-t-on dire. La difficulté était d'autant plus grande pour la majorité des auditeurs que les deux compagnons étalaient dans leur musique des influences à des kilomètres de toutes les références d'alors. Durutti Column, PiL, John Coltrane, King Tubby, Roxy Music, Arthur Russell, Ornette Coleman, Pharoah Sanders, Brian Eno, David Byrne, on retrouve tout cela, et plus encore, dans la musique d'A.R. Kane. Sans oublier leur forfait ultime au sein de M/A/R/R/S en compagnie des membres de Colourbox sur le classique « Pump Up The Volume » en 1987. Un affront pour les amateurs d'indé, pour qui le succès commercial n'est pas compatible avec le talent (à tort, évidemment). C'est pourtant l'obsession de ses membres pour la musique de Cocteau Twins et son guitariste Robin Guthrie (qui remixera les intéressés en 1992), qui va propulser A.R. Kane vers la lumière, ou du moins vers la postérité de l'héritage de ce que d'aucuns nomment « dream pop ». « When You're Sad », « Lollita », « Anitina », « Is This Dub? », « Pop », « Snow Joke », « A Love From Outer Space », « Honey Be » dans leurs multiples versions, on ne compte plus les « classiques » du duo londonien, tous présents ici, sur cette *Complete Singles Collection*. Il est vrai qu'avec cette sélection exhaustive, le groupe est le légataire désormais universel d'une discographie parcourue d'éclats électriques vaporeux et de gemmes électroacoustiques inoubliables. Vaporeuse, humide, liquide, sensuelle, parcourue des soubresauts du dub jamaïcain, la musique d'Alex et Rudy (les « A » et « R » d'A.R. Kane) plane loin au-dessus de toutes catégories. En ce sens elle est parfaite – et faite - pour vous, lecteurs de *new Noise*.
M. GRUGIER
indian.co.uk

KAS PRODUCT

Try Out/By Pass

(Ici d'ailleurs/Differ-ant)

ELECTRO ROCK



Lui était infirmier psychiatrique, elle était moitié argentine moitié américaine, et à eux deux, Spatsz et Mona Soyoc formaient KaS -Product. Un des rares groupes français du début des années 80 que l'on peut toujours écouter aujourd'hui sans devoir remplir un seau de vomi. KaS Product, c'était froid derrière, avec la boîte à rythmes et les synthés de Spatsz, et chaud devant, avec la voix de la sulfureuse Mona Soyoc. Bien évidemment, avec ce dispositif machines contre humains, KaS Product avait récolté quelques comparaisons avec Suicide, Soft Cell et D.A.F., et s'était vite fait enfermer dans la case cold wave par des journalistes français qui n'avaient chez eux que deux pauvres disques d'Elli & Jacno et de Taxi Girl et qui attendaient vivement l'arrivée des vrais sauveurs du rock français : Indochine. Nos Nancéiens à longues mèches frontales faisaient cependant autre chose que se contenter de copier ce qui existait déjà. Ils n'anticipaient pas non plus un certain mouvement electroclash, comme se délectent de le préciser, trente ans après la bataille, les grands détecteurs de groupes en avance sur leur temps. Ils faisaient tout simplement une musique personnelle, moderne, urbaine, qui mettait en avant, effectivement, des sons électroniques frigorifiques, mais essentiellement pour les faire fondre sous la langue brûlante de Mona Soyoc. Soyoc était bien plus qu'une énième sous-Siouxsie, même si la comparaison avec quelques passages de *Kaleidoscope*, l'album le plus new wave des Banshees, n'était certainement pas fortuite. Ce n'est pas le beau et lent « Tina Town » qui viendra me contredire. Soyoc avait aussi et surtout un passé de chanteuse jazz, et cette influence, chez KaS Product, était encore plus proéminente que toutes celles que l'on vient d'énumérer. Il suffira de réécouter « Mingled & Tangled » pour s'en convaincre. Ce qui était fort, chez Mona Soyoc, en plus de sa présence scénique et de l'impact immédiat de son chant, c'était cette capacité assez incroyable de changer de voix au sein d'un même morceau, d'interpréter plusieurs personnages (évident sur « Underground Movie » et « Pussy X », en cherchant plus activement on pourrait trouver bien d'autres exemples), et de le faire avec une incroyable intensité. En concert, elle aura émoustillé pas mal de jeunes garçons en imperméables gris, et pas seulement lorsque la féline habillée de vinyle noir se mettait à quatre pattes pour interpréter « Pussy X ». Ksss Ksss. KaS Product était lourdement chargé, sexuellement parlant – les pochettes allaient également dans ce sens-là –, et ce que l'on tend parfois à oublier, c'est que Mona Soyoc jouait aussi de la guitare. Nerveusement, avec un tout petit son hyper aigu, pour des assauts post-punk et des secousses épileptiques, comme sur le monomaniaque « Countdown » et le speedé « Breakloose », qui fait vite perdre son haleine. D'autres fois, un piano venait feutrer l'ambiance, comme sur « Devil Fellow », mais c'était toujours pour mieux perdre contrôle par la suite. *By Pass* et *Try Out*, les deux premiers albums, étaient en tout point impeccables, remarquables, remplis de tubes (citons juste « Take Me Tonight », « Loony Bin », « One Of A Kind » et « So Young But So Cold », pour ne pas devoir lâcher une liste de deux pages) et de titres plus étranges et inquiétants. Les voir réédités (une seconde fois) est donc une excellente nouvelle pour les curieux qui ne se sont pas encore totalement décidés à se séparer d'un organe vital pour espérer un jour s'offrir un LP original. Qui dit rééditions dit forcément cadeaux bonus. Après *By Pass*, on tombe sur une salve d'inédits tirés de je ne sais où, et qui, franchement, le titre « Crash » mis à part, qui en plus de la référence à J.G. Ballard possède un petit côté hardcore Devo (74-77), auraient pu rester au frigo. Largement plus mordantes et décadentes sont les pistes qui déboulent après *Try Out*, car tirées des premiers singles de 1980, enregistrés en deux pistes. « Black & Noir », le morceau qui avait donné son nom à un label d'Angers, est toujours aussi nihiliste et hallucinatoire (rappelant aussi que Mona Soyoc ne chantait pas assez souvent en français pour que KaS Product puisse espérer connaître un plus grand succès dans l'Hexagone), et le drogué « In Need » ressemble assez étrangement à ce que les groupes front-wave actuels essaient de reproduire, en vain. Et le troisième album, *Ego Eye*, sorti en 87 ? Toujours pas réédité, et je ne crois pas que ce soit bien grave. Peu sont ceux qui doivent en garder un bon souvenir, même si les singles aux refrains imparables, « Peep Freak » et « Nothing In The Way », malgré un son et une approche plus *variétoche*, n'étaient pas complètement nuls. Quant à espérer un jour une réformation de KaS Product ? Ils le disaient eux-mêmes sur un de leurs titres les plus connus : « Never Come Back ». L'interview qui se trouve dans les pages précédentes de ce magazine viendra à coup sûr le confirmer.

BIL

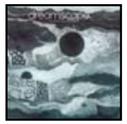
icidailleurs.com

DREAMSCAPE

La-di-da Recordings

(Kranky/Differ-ant)

SHOEGAZE



Sans la parution de la compilation *After Years* en 2004, les bien nommés Anglais de Secret Shine seraient sûrement restés dans l'ombre des My Bloody Valentine, Slowdive ou autres Lush, petite étoile discrète mais scintillante dans la galaxie légendaire du shoegazing. Signé à l'époque sur le mythique label Sarah Records, le groupe de Scott Purnell et Jamie Gingell se sabordera bien vite, laissant derrière lui un album et une poignée de singles : juste assez pour en faire une référence culte au firmament des aficionados du genre. C'est sans doute la raison qui poussera, plus de dix ans après sa disparition, les Américains de Tonevendor à rééditer ses faits d'armes en un seul disque, histoire de répondre à une demande grandissante. À l'origine, bien avant d'envoyer leur démo à Bristol chez le fer de lance de la twee-pop, ces deux étudiants apprentis musiciens de Bournemouth avaient fait leur classe au sein de l'éphémère trio Dreamscape, dont la discographie se résume à un 45-t et un EP depuis bien longtemps épuisés et quasi introuvables sur le marché de l'occasion. Tandis que Secret Shine a repris ces dernières années du service, curieusement boosté par la parution de sa rétrospective et la disparition tragique de son batteur – accouchant même d'un nouvel album plus qu'honnête l'an dernier –, Kranky a la bonne idée de ressusciter la musique de Dreamscape en proposant l'intégrale de ses morceaux, augmentée de titres jamais édités, sur un disque sobrement intitulé *La-di-da Recordings*, du nom des studios dans lesquels enregistrait le trio. Mené par la douce voix de Rebecca Rawlings, c'est avec plaisir qu'on découvre la qualité de ces neuf plages, car de « Separate Sense » à « No More But Thought », Dreamscape affiche une aisance déconcertante, évoluant pourtant sur des arpèges de guitares funambules baignés d'effets, assaillis par une boîte à rythmes froide. Se réclamant autant de Cure que des Smiths, c'est pourtant le spectre des Cocteau Twins que le trio semble conjurer, tout en trahissant ses penchants résolument pop et moins alambiqués que la formation de Liz Fraser (« So Far From Belief »). Si avec « Greater Than God », on a déjà un aperçu de ce que sera plus tard Secret Shine, la mélancolie galopante de « Dreamsleep Eternal » élargit la palette sonore du groupe jusqu'à laisser penser qu'il aurait peut-être pu jouer un rôle plus important dans cette époque de transition musicale. En effet, *La-di-da Recordings* se pose à la croisée des chemins, comme un album de polaroids, témoignages d'une ère révolue qui vit l'indie pop faussement naïve de la fameuse compil *C-86* du *NME* céder la place aux digressions supersoniques du shoegazing et à la mélancolie « psyché-bricolo » de la scène de Bristol (menée par Flying Saucer Attack ou Crescent), avant que la brit-pop et le grunge n'emportent tout sur leur passage. Dreamscape devrait plaire aux archéologues de la pop, à ceux qui recherchent désespérément les vestiges d'une civilisation à laquelle ils ont échappé. Pour les autres, le simple plaisir procuré par ces mélodies nostalgiques devrait faire l'affaire.

A. LEMOINE

secretshine.co.uk

RIDE

Going Blank Again & Brixton

(Ride Music)

OX4 NOISY POP

La noisy pop bouleversa la vie d'une foule de jeunes gens dans les années 90. En France, cette effervescence découla d'une heureuse conjonction de paramètres : un terreau post-adolescent et estudiantin, la présence de quelques médias entreprenant de faire écho au phénomène (merci, Bernard L.) mais enfin et surtout, l'existence d'une matière : de vrais groupes, portant des vagues de fraîcheur et de chrome dont le ressac secoua les berges de la pop d'alors. Le bruit naquit, dans le dessein de mélodies parfois surannées. Pour autant, leur brouille d'éther scintillait d'une élégance toute britannique, emportant une saleté naïve. La vague se propagea dans de telles proportions qu'elle fit loi. Certains de ses porteurs devinrent eux-mêmes modèles pour leurs aïeux. Robert Smith déclara son amour à Ride, les cita à l'occasion de la sortie de l'épais et bruitiste $*Wish*$. Avant de partir pour des horizons plus sixties et psyché avec le méritant *Carnival Of Light* (diversement apprécié, pour son malheur), Ride laissa du monde dans le rétroviseur au gré de remarquables EP (*Today Forever*), un premier album d'une indestructible jeunesse (*Nowhere*, récemment réédité en deluxe par Rhino) et ce fameux deuxième opus, *Going Blank Again*. Leur album blanc. Sous la férule d'Alan Moulder, le combo d'Oxford réalisa en 1992 tout le potentiel du bleu *Nowhere* à travers une collection de mélodies plus affirmées, bouillon dégraissé d'une partie de la dissonance originelle. Remasterisées par Nick Webb aux studios *Abbey Road* à l'occasion de cette réédition, ces écritures réintègrent aujourd'hui un superbe digibook, dont le contenu et l'apparence ne déméritent certainement pas face à la version révisée de l'illustre prédécesseur. Pourvu de notes fournies, dont un historique de la confection de l'album et une analyse titre par titre par les protagonistes de l'époque, l'objet inclut deux éléments principaux. Le premier : un CD présentant la version remasterisée et augmentée de *Going Blank Again*. Précieux, ô combien, mais rien de vraiment inédit : l'album augmenté des faces B des deux EP sortis concurremment à l'album, *Leave Them All Behind* et *Twisterella* (menu comprenant l'instrumental et dantesque « Grasshopper »). Second disque, le bonus vidéo. Conséquent. Celui qui justifie l'achat, plus que tout le reste encore : un DVD garni du show de Brixton du 27 mars 1992, dix-sept classiques joués proprement et garnissant un film réalisé sans trop d'effets. Son mixage a été finalisé à Londres en février 2012 par les soins de Catherine Marks et John Catlin. Comme une renaissance. *Going Blank Again*, dans cette version complétée, permet alors de dresser un bilan. Le son de Ride ne marqua pas que pour ses guitares angulaires ou ses rythmiques fournies et pensées, que fait renaître avec un certain brio le document live. Le groupe incarna aussi une éternelle jeunesse, urbanité tourmentée que ces mines d'éphèbes au charisme relatif pourraient prochainement décider de faire renaître… si du moins ne restent pas lettre morte les appels du pied du guitariste Andy Bell, embrigadé après Ride dans des groupes plus mainstream et pour tout dire, moins élégants. Que *Going Blank Again* et le reste de cette création estampillée 90's puissent faire avantageusement les frais d'une redite reste à voir, tant ce disque s'est nourri de fraîcheur et transpire de l'esprit d'une époque. Au regard de ce qui (selon les cas) se découvre ou se revit sur cette magnifique réédition, il n'est pas certain que nous souhaitions frotter l'illusion de l'éternel aux flétrissures du revival.

E. HENNEQUIN

ridemusic.net

FRANCIS BEBEY

African Electronic Music 1975-1982

(BORN BAD)

Journaliste radio, musicologue, écrivain, chanteur, auto-producteur via son label Ozileka et surtout musicien autodidacte (excellent guitariste, saxophoniste, flûtiste, organiste, virtuose de la sanza, petit piano à pouces) et bien plus encore (il fut un temps Directeur de la Musique à l'UNESCO), le Camerounais Francis Bebey est l'un de ces originaux touche-à-tout en quête perpétuelle de nouveauté mais dont chaque expérience enrichit la suivante ; ses textes écrits (romans, essais ou poèmes) lui servant fréquemment de base pour les textes de ses chansons (le tube « Agatha » par exemple). En 1974, Francis a 45 ans, cinq enfants en bas âge et une épouse au foyer, mais il quitte délibérément son poste à l'UNESCO et annonce à sa famille : « *Je suis un saltimbanque. Nous risquons fort de manger de la vache enragée, mais nous allons sans doute bien nous amuser.* » Peu de temps après, il achète un des premiers énormes synthétiseurs (ou orgue électronique préhistorique) qu'il installe dans le salon familial qui deviendra son home-studio. C'est avec ce nouvel instrument des temps modernes que Francis va réenregistrer certains de ses titres phares, initialement composés avec un accompagnement plus traditionnel, que l'on (re)découvre dans ces versions synthétiques sur cette compilation bienvenue nous offrant un petit aperçu de l'œuvre pléthorique du bonhomme (une trentaine de disques, enregistrés principalement entre la fin des 60's et la fin des 80's, et tous édités en vinyle, rien qu'en vinyle. Avis aux brocanteurs.) Au menu de cette compil, quatorze titres enregistrés entre 1975 et 1982, chantés en anglais, français et douala. Le dépaysement opère dès l'intro de « New Track » déroulant son funk africain infusé de beats synthétiques à la basse replète, kora mystique et sanza dansante, perturbé par un antique synthé au son fuzzy compressé à peine moins psychotique que chez Omar Souleyman. Les instrumentaux font voyager et convoquent aussi bien l'envapé Gonjasufi sur « Pygmy Love Song » que Kraftwerk en randonnée au « Sahel » ou les Residents en plein trip initiatique dans la brousse (« Super Jingle »). On se sent bien chez Francis, il fait bon chaud et on rigole bien aussi. Entre les morceaux en douala, souvent les plus paisibles et rêveurs, et ceux en anglais plus groovy synthétiques (« The Coffee Cola Song », n'est pas sauvage celui que l'on croit), il nous régale de satires socio-réalistes à propos des déboires conjugaux, de l'adultère (« Agatha ») à la rupture sentimentale (« Divorce Pygmée ») en passant par les retrouvailles (le moite et langoureux « Fleur Tropicale »). Et même sur son titre le plus connu : « La Condition Féminine » ou le désarroi incrédule de l'homme africain face à l'irruption du féminisme dans son village et surtout son foyer après dix-sept ans de bons et loyaux services maritaux de la part de sa chère Suzanna (« Ma condition masculine est devenue très triste ici »). Un grand amoureux, Francis, paix à son âme. Pour un panorama plus large de son œuvre, jetez-vous sur le coffret *La Belle Époque* édité par RFI et Celluloïd l'an passé.

T. SKIDZ

bebey.com

SEX PISTOLS

Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols

35th Anniversary

(Universal)

PUNK

Tout a déjà été écrit des milliers de fois au sujet de *Never Mind The Bollocks*. Et son contraire, encore plus souvent. Les historiques mensongers, les mensonges historiques, les anecdotes juteuses, les théories boiteuses, les thèses de supermarchés, les approches sociologiques, ce n'est pas ce qui manque. Ce que les analystes du rock omettent systématiquement cependant, lorsqu'ils se frottent à ce grand classique qui en son temps secoua cet Establishment si cher aux rosbifs, c'est de parler d'une chose relativement importante lorsqu'on parle de musique : parler de musique. Désolé de ne vous le révéler que 35 ans après, mais celle contenue sur ce disque est assez exceptionnelle. *Never Mind The Bollocks* est un grand disque de rock'n'roll. Un album toujours capable de faire couler le nez des morveux de 14 ans comme celui de ceux qui en ont quarante de plus. Il est toujours de bon ton de faire passer les Sex Pistols – comme les Ramones, comme les autres groupes de punk rock en général – pour de pauvres crétins qui savaient tout juste tenir un stylo et encore moins le manche d'un instrument. Pourtant, dès lors que l'on ouvre les oreilles plutôt que la boîte à stéréotypes, cet album se révèle moins basique qu'il n'y paraît. Il vous faut des preuves tangibles, les sceptiques ? OK, on y va. Prenons « God Save The Queen », le morceau le plus mythique des douze (à moins que ce ne soit « Anarchy In The U.K. ») : quand est-ce que tombe le fameux refrain de ralliement no future / no future / no future (le titre original du morceau était « No Future ») ? En fin de course, après 2 minutes 30. Ce n'était pas très commun ça en 77. Et l'intro de guitare de « Pretty Vacant » ? Un vrai bijou. Quitte à rester sur ce morceau en particulier, revenons sans plus attendre sur son titre, qui permettait à Johnny Rotten de placer le mot CUNT en toute impunité. *Oh we're so pretty, pretty va-CUNT*. La censure bienveillante n'y avait vu que du feu. « Submission » ? Ou comment leurrer un punk et le faire pogoter au ralenti sur du… reggae ! « New York » ? Un coup de couteau mérité dans le dos de ces usurpateurs de Heartbreakers. Ceux de Johnny Thunders. Si tu as pensé à ceux de Tom Petty en premier, tu peux te réabonner à *Rock & Folk* sans plus attendre. Le break cinglant au beau milieu de « Bodies », une belle mélopée décrivant un avortement ? Pure genius. Certainement une idée de Sid, qui sur *Never Mind The Bollocks*, comme chacun le sait, ne joue que sur ce morceau. Le solo d'« Anarchy In The U.K. », le morceau le plus mythique des douze (à moins que ce ne soit « God Save The Queen ») ? Je vous le donne en mille : le requin de studio pressenti pour les prises guitares lors de la session d'enregistrement aux Wessex Pistols Studios, un dénommé Jimmy Page, après maintes tentatives, avait dû jeter l'éponge. Steve Jones, en personne, s'en était chargé. Une seule tentative et c'était dans la boîte. Avec plus de place sur ce beau papier glacé, on pourrait disséquer de la sorte tous les titres restants, éplucher chaque intro, méditer sur chaque détail, remarquer que pour un groupe nihiliste qui se branlait de tout, les Pistols avaient décidément fait un peu mieux que glavioter sur ces fameux trois accords supposés être à la portée du moindre cancre. Pour la fin, de toute façon, on garderait toujours le meilleur : « E.M.I. ». Ne serait-ce pas le meilleur morceau de punk rock de tous les temps, ça ? Si, ça l'est. Incontestablement. Mais si on a ouvert cette luxueuse boîte commémorative, évidemment, c'est davantage pour découvrir le supplément que souffler les 35 bougies de ce chef-d'œuvre inestimable. Car justement, we do mind the bollocks. Première partie du CD2 : plein de raretés, de faces B, de démos disponibles depuis longtemps en pirate – le mythique *Spunk LP* est ici repris dans son intégralité –, on se tord de bonheur. Là où on commence à sentir que l'on est en train de se faire mettre, par contre, c'est sur la deuxième partie du CD2, qui propose des « alternative vocals », des « alternative mixes » et des « rough mixes ». Haha. Serait-ce une escroquerie ? Pas de doutes à avoir, c'en est une. On le savait pertinemment depuis le départ, on s'était même délecté à l'idée d'entendre la version « remastered » de *Bollocks*. Avant de serrer les fesses, cependant, on savourera la prise de voix différente de « Seventeen », sur laquelle Sir Johnny Rotten, lors du second refrain, change légèrement les paroles inoubliables, « *I'm a lazy sod, en I'm a lazy Sid* ». Mieux : en fin de parcours, on a droit à une démo du célèbre titre perdu des Pistols, « Belsen Was A Gas », dont je vous recommande, à tous, les paroles. Même si sur cette version elles sont totalement incompréhensibles. CD3 : du live. Deux concerts datant de la tournée scandinave de juillet 77 ont été déterrés, et même si l'énergie est au rendez-vous et qu'on a le temps de démystifier les Sex Pistols sur un autre point, celui disant qu'ils étaient incapables de jouer en concert (ils jouaient largement mieux, par exemple, que ne le fera Joy Division par la suite… ouais bon OK, c'est vrai, ce n'était pas bien difficile), disons que le son, aussi pourri que le nom d'emprunt du jeune Johnny, vient quelque peu gâcher le pogo. En tout cas, c'est certain, ces deux « documents » n'ont pas été *overdubbés*. D'autres bonus égayent ce beau cadeau de 35e anniversaire : une reproduction de 45-t d'époque (signé et tout ! Tu vois que Steve Jones mis à part, ils savaient écrire !), un poster géant, un DVD et une épingle à nourrice. Une fois de plus, voici une réédition parfaitement inutile et donc entièrement indispensable. God Save The Sex Pistols.

BIL

sexpistolsofficial.com

SORTIES SALLES

COGAN, LA MORT EN DOUCE

Andrew Dominik

Sortie le 5 décembre

Pas facile pour *Cogan* de passer après *L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford*. Il y a cinq ans, et avec un seul film (*Chopper*) à son actif, le Néo-Zélandais Andrew Dominik touchait au sublime en passant par la case, peu fréquentée, du post-western. Élégie languissante de l'Amérique du mythe, tableau somptueux (la scène de l'attaque du train, sommet de mise en scène maniériste) fait de minables et mélancoliques *outlaws* égarés dans le canevas d'une légende trop grande pour eux, *L'assassinat de Jesse James* zébrait le ciel de la production hollywoodienne contemporaine d'un pur éclair de génie. Pas facile, donc, de prendre pareil relais. Disons-le tout de suite : non seulement *Cogan* n'y parvient pas, mais le film est une franche déception, prolongeant en tics pompeux et un peu vains les manières grandioses et lyriques de son prédécesseur, dont il ne retrouve jamais l'ampleur. Pire : le film est parfois aussi convenu que *Jesse James* était singulier, et le babil constant et un peu forcé de ses truands falots est nettement à la remorque des Coen, de Tarantino, ou de Scorsese, auxquels on pense un peu trop souvent.

Reste que Dominik continue ici une sorte d'anti-histoire de l'Amérique, dont l'atmosphère de dépression cotonneuse ne manque pas tout à fait de force. *Cogan* part d'un banal scénario de film noir (un tueur à gages joué par Brad Pitt est chargé de trouver et d'éliminer un duo de petits truands minables qui a braqué une partie de poker illégale), pour dessiner autour une Amérique qui est comme une zone sinistrée, battue par la pluie, *no man's land* déserté par l'espoir et l'ambition. Coups foireux, conversations ineptes et prononcées sans vigueur, tractations miteuses sur les banquettes de tacots usés, tout ça est filmé dans la brume d'une sorte d'asthénie généralisée, un manteau de déprime poisseuse et elle-même sans grandeur, qui vaut comme destin pour le moindre personnage. Dans le fond des images, une rumeur sonore lointaine mais très (un peu trop) audible baigne ce constat de désolation : un peu partout les postes de télé ou de radio parlent de la crise et font le bilan des années Obama. On pourrait reprocher au film d'en faire un peu trop de ce côté-là, d'avoir la main lourde sur une allégorie qui, très voyante, n'en est même plus tout à fait une. Ce serait probablement louper l'essentiel : que ce terrain quasi documentaire n'est pas une toile de fond mais, à la limite, le cœur même du film, autour de quoi gravitent, dérisoires, les petites péripéties noires du scénario. Et ignorer donc que le film se présente avant tout, sous ses atours ultra-maniéristes, comme une chronique glacée de l'Amérique post-Bush, une espèce de documentaire atmosphérique sur l'Amérique au purgatoire. Ça vaut nettement le coup d'œil, en attendant que Dominik se hisse à nouveau jusqu'aux hauteurs de *L'assassinat de Jesse James*.

4H44, DERNIER JOUR SUR TERRE

Abel Ferrara

Sortie le 19 décembre

C'est la fin du monde, Ferrara rentre à la maison, à New York où, son docu sur le Chelsea hotel mis à part, il n'avait pas tourné depuis un bail. 4H44, c'est l'heure fatale, la fin du film, la fin du monde, annoncée en boucle sur un ton étrangement serein et résigné par la télé qui ronronne dans le fond du loft de Cisco (Willem Dafoe) et Skye (Shanyn Leigh, vu dans *Go Go Tales* et accessoirement la petite copine de Ferrara). Apocalypse minimale, donc, apocalypse cosy, résumée aux dernières heures d'un couple bobo cerné d'écrans – le tiers du film consiste en des conversations sur Skype. Filmer l'apocalypse par le bout intime de la lorgnette n'est pas, en soi, une idée toute neuve. C'est même le lot du genre, la plupart du temps (y compris chez Emmerich, où la pyrotechnie ne s'enroule jamais qu'autour d'enjeux purement familiaux, couples reformés in extremis, papas démissionnaires qui repassent faire coucou avant l'extinction définitive des feux). Ferrara lui-même a déjà tourné, il y a près de vingt ans, son grand film familial de fin du monde, c'était *Body Snatchers* et c'était un chef-d'œuvre. *4H44* se déplie néanmoins autour d'un principe saisissant : en dépit de l'urgence, rappelée constamment, en dépit du cérémonial des *dernières fois* (dernière baise, très belle, au début du film, derniers verres, derniers appels aux proches, dernier fix – ou pas), cette ultime nuit ressemble en fait à toutes les autres. Et si l'apocalypse ressemble à tous les autres jours, c'est évidemment la réciproque que le film donne à entendre : c'est tous les jours l'apocalypse. Belle idée, et atmosphère indistinctement funèbre et douce qui fait, tout le long du film, une impression très forte. La fin est partout et pourtant, impossible de la situer, dans les rues où, au milieu du film, Dafoe va faire un dernier tour – c'est probablement le moment le plus beau du film. Reste que, s'il en tire un bon film d'ambiance, on se demande un peu ce que la fin du monde inspire exactement à Ferrara, et quel regard il pose au fond sur ce petit substrat d'humanité cerné d'écrans qui brillent comme des cierges et où s'invitent Al Gore comme le Dalaï-Lama. Deux hypothèses s'imposent, impossibles à démêler. La première : Ferrara, qui n'est plus tout jeune, filme au premier degré ce quasi-soap, et s'identifie au personnage de Dafoe, ex-junkie devenu zen par amour pour la rousse hystéro qui peint des croutes sur le parquet de son loft. Cette hypothèse-là est pour le moins embarrassante. Deuxième hypothèse, elle aussi vérifiée par le film : Ferrara continue avec eux le portrait du capitalisme finissant, et filme le couple comme témoin et symptôme à la fois d'un monde matérialiste qui s'est condamné tout seul à l'apocalypse – voir la scène où Dafoe, dans un geste ignoble, laisse un gros pourboire (qui, vu le contexte, ne lui coûte rien) au livreur vietnamien venu apporter leur dernier repas. Gageons que l'ambiguïté sera levée par son prochain film, qui est probablement sur le papier le projet le plus *wtf ?* de l'année : une adaptation de l'affaire DSK avec Depardieu et Adjani.

SORTIES DVD

EUREKA

Nicolas Roeg (1983)

(Potemkine)

Condamné au purgatoire des films cultes et invisibles, rayon ovnis baroques, avant d'être exhumé par L'Étrange festival il y a quelques années, *Eureka* s'offre aujourd'hui chez Potemkine une édition DVD digne de ce nom : excellente nouvelle. Peu connu, le film fut à la fois le grand œuvre de Nicolas Roeg, et le début de sa fin. Quand se profilent les années 80, le Britannique s'est forgé une belle réputation avec une poignée de films trips kaléidoscopiques, films inégaux, à la limite de l'imagerie, mais tous portés par une inspiration psychédélique assez bluffante (de *Performance,* avec Mick Jagger, à *L'homme qui venait d'ailleurs,* avec Bowie, en passant par l'impressionnant *Don't Look Now*). Le petit succès de *Bad Timing* incite la MGM à lui ouvrir ses portes et à lui laisser carte blanche, ainsi qu'un budget confortable, pour *Eureka*. Inspiré d'une histoire vraie (l'étrange destin d'un chercheur d'or retrouvé mort, dans son Xanadu des Bahamas, dans des conditions aussi étranges qu'atroces), porté par un casting impeccable (Gene Hackman, Rutger Hauer, Joe Pesci, Mickey Rourke), le film semblait pour les pontes du studio un pari raisonnable. C'est peu dire qu'ils ont déchanté en découvrant l'objet aberrant livré par Roeg. D'ailleurs c'est simple, ils l'ont tout bonnement enterré (promis à une grosse sortie nationale, le film ne sort que sur une poignée de copies).

Il faut dire que Roeg n'avait pas livré le plus conventionnel des films. Outre son habitude d'éclater le montage en une série de strates violemment imbriquées (le film pousse à un degré de raffinement extrême son habitude de faire progresser le récit par hoquets, selon une forme de montage parallèle à la limite du trouble obsessionnel compulsif), Roeg fait ici pousser par le milieu un récit qui, pourtant, semblait se prêter tout naturellement aux canons de la grande forme classique. Le film est divisé en trois parties, qui sont en fait autant de films. Le premier est un film d'aventure lapidaire : dans les 20's, Jack Mc Cann cherche, puis trouve, un filon d'or qui va le rendre milliardaire. Le deuxième, vingt ans plus tard, est une sorte de *Citizen Kane* halluciné, englué dans une épaisse et morbide mélancolie (richissime, Mc Cann, confronté à la mafia et à un beau-fils qu'il déteste, maudit la terre entière d'avoir laissé le pic de sa vie vingt ans derrière lui). Le troisième est un film de procès qui vire à la possession. Structure aberrante : le film commence là où d'autres, dans le registre usé du rêve américain, auraient fini (au sommet d'une quête qui a déjà rendu fou l'ogre mégalo qui la mène), et le reste, pendant près de deux heures, n'est plus qu'une longue descente, une sorte de dépression paradoxale où se maintient, dans le vide, le sommet de tension nerveuse qui avait ouvert le récit. Pas étonnant que les pontes de la MGM n'aient pas reconnu, à travers ce filtre coupant et baroque, le Grand récit américain auquel ils rêvaient. Il était pourtant bien là, simplement retourné sur son envers d'angoisse, et résumé dans l'épitaphe tragique prononcée par Mc Cann, d'outre-tombe, à la fin du film : « *Ce n'est pas tant l'or que je veux, que la découverte de l'or.* »

TWIXT

Francis Ford Coppola

(Fox Pathé Europa)

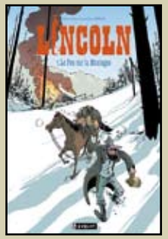
Ne pas se fier aux apparences : sous ses airs de petite série B bricolée à la maison par un ancien grand maître devenu cinéaste vigneron (Coppola produit aujourd'hui ses films, loin d'Hollywood, avec les revenus de son vin), se cache peut-être bien l'un des plus beaux Coppola. Parmi les fans de Coppola, il y a deux écoles. La première s'en tient aux chefs-d'œuvre des années 70 (*Conversation secrète, Le Parrain 1* et *2, Apocalypse Now*) et tient tout le reste pour une longue dégringolade. La deuxième, plus raffinée, chérit les pépites, certes plus modestes mais non moins chef-d'œuvrales, qu'il a données aux années 80 (*Coup de cœur*, *Outsiders*, *Rusty James*, *Peggy Sue s'est mariée*). Les deux, en fait, ont tort : Coppola n'a jamais cessé d'être grand, et la livraison coup sur coup de *Tetro* (chef-d'œuvre, c'est indiscutable) et de *Twixt* le confirme avec un panache assez délirant. Les deux d'ailleurs, et dans des registres différents, ont en commun d'offrir une sorte de synthèse, non seulement des marottes de Coppola (vampires, récits de famille, enfance, etc.), mais aussi de son style, qui au fond aura mis quarante ans à trouver sa forme idéale – dites ça aux fans de la première école, dites-leur que *Tetro* est plus grand que le *Parrain*, ils vous prendront pour un fou.

Avant le style, un mot de l'histoire : de quoi parle *Twixt* ? D'un auteur de romans gothiques *has been* qui, venu signer son dernier ouvrage dans un bled paumé, se retrouve au milieu d'un fait divers local mêlant sacrifice d'enfants, vampires, et horloge folle revenue d'une nouvelle d'Edgar Poe. Poe, c'est en fait le point de départ : Coppola raconte que l'auteur du *Corbeau* est venu le visiter en rêve pour lui donner l'idée du film. Lequel trouve aussi sa source dans un drame personnel, qui hante discrètement l'œuvre de Coppola depuis vingt ans (*remember* la mort de la fille Corleone dans *Le Parrain 3*) : la mort de son fils Giancarlo, ici retranscrite à travers celle de la fille de l'écrivain, et rejouée littéralement dans une scène effroyable et terrassante de beauté. Il n'y a que Coppola aujourd'hui pour mêler, sans douter une seconde, série B grand-guignol (souvent très drôle) et exorcisme intime. L'ingrédient qui fait prendre les deux ensemble, c'est, donc, le style, d'une élégance foudroyante. À la fin des années 70, Coppola prophétisait l'arrivée du « cinéma électronique » devant une assemblée ricanante. L'avènement de l'ère numérique lui a évidemment donné raison. Mais Coppola parlait autant en artiste qu'en ingénieur : ce qu'il avait compris mieux que tout le monde, c'est que le numérique apporterait avec lui, plus qu'un sursaut technique, la promesse d'une nouvelle forme de récit – en un mot : d'une nouvelle poétique. Trente ans plus tard, il est peut-être le seul (avec les Wachowski de *Speed Racer*) à être réellement capable d'invention avec le numérique (les petites expérimentations de *Twixt*, tout en flirtant toujours avec le kitsch, sont d'une grâce sidérante), tout en y retrouvant une forme pure, quasi primitive, de cinéma (par moments le film ressemble à un spectacle de lanterne magique). Résumons, pour les fans des deux bords : chef-d'œuvre.

LINCOLN T.7 : LE FOU SUR LA MONTAGNE

Olivier Jouvray / Jerôme Jouvray / Anne-Claire Jouvray

(Paquet)



Lincoln est vraiment le type à qui on ne la fait pas : né d'une mère prostituée et de père inconnu, c'est la rue qui l'a élevé et le caniveau qui l'a hébergé. Infréquentable, malpoli, l'échalas jure comme un charretier, picole comme un trou et n'attend rien de la vie ni de personne. Alors quand un vieux insignifiant l'aborde et se présente comme étant le Créateur incarné, lui offrant la possibilité de donner un sens à sa misérable existence, que croyez-vous qu'il fait ? Ben il envoie bouler le vieux façon Lincoln. Mais c'est sans compter l'opiniâtreté du Grand Architecte qui pour preuve rend notre irresponsable immortel. Mais la route est longue et le cynisme de Lincoln aussi raide que le Tourmalet, d'autant que l'autre bord s'intéresse également à lui, l'invitant à son tour à s'éloigner de ses nouvelles responsabilités (veuve, orphelin, tout ça quoi). Ainsi, depuis les six derniers albums, Lincoln aura malgré lui sauvé des vies en perdant la sienne (immolation, pendaison, diverses blessures par balle et j'en passe), aidé des démunis sans les détrousser (un exploit), poussé jusqu'à New York et intégré la police (une expérience cocasse qui bien évidemment tournera en eau de boudin) ou encore participé à la révolution mexicaine sans y avoir compris grand-chose. Les rebondissements dus à son immortalité, ses nombreuses rencontres avec des personnages hauts en couleur (nous sommes aux États-Unis à l'orée du XXe siècle) et son curieux sens de l'empathie font de Lincoln un personnage extrêmement attachant. Les scénarios entre fiction historique et *western spaghetti* et la caractérisation des personnages font de la série une lecture rythmée, proprement hilarante, et comme souvent le voyage est plus important que la destination. Car si Lincoln réussit ses « missions » plus souvent par un concours de circonstances que grâce à un quelconque talent inné, il n'en reste pas moins que le bougre sort souvent de sa léthargie éthylique pour vivre quelque épiphanie sur le monde qui l'entoure. Ce septième tome (déjà !) vient justement renforcer cette impression, Lincoln étant bien sûr au cœur de cette pénurie (due à une « prohibition » locale) d'alcool dans le Montana où il a récemment élu domicile, mais ici les personnages secondaires deviennent de véritables catalyseurs d'intrigues (le diptyque précédent en offrait déjà un aperçu). Sans être victime pour autant, Lincoln en perd quelque peu ses moyens avant de finalement défoncer la fourmilière. *Lincoln*, c'est une histoire de famille : les Jouvray s'amusent encore et toujours à mettre en séquence une histoire accrocheuse, empreinte d'un dynamisme qui rappelle sans rougir les grands ténors de la franco-belge (Franquin, Peyo etc.) tout en plaçant ça et là quelques réflexions sur le monde moderne. Chaque artiste appose sa touche personnelle (le scénario souple et intelligible, le graphisme expressif et respectueux de l'histoire, les couleurs chaudes et immersives) dans cette œuvre de collaboration passionnée, ce qui fait de la série une pépite dans la production *mainstream* française, passablement décatie par la pléthore de bouses graphiques dont les scénarios indigents abreuvent nos librairies. À noter qu'une édition limitée en noir et blanc et au format à l'italienne est également disponible. Plus qu'à découvrir, à adopter sans hésiter.

M. LALUBIN

LENORE : SWIRLIES

Roman Dirge

(Titan Books)

Voilà bien longtemps qu'un recueil des aventures surréalistes de l'attachante petite fille morte n'était paru. Suite à la rupture d'avec les Canadiens de Slave Labor Graphics, Roman Dirge signe en 2009 chez le plus gros éditeur de *comic-books* anglais, Titan Books. Fort de ce nouveau contrat qui va donner une exposition plus importante à sa création, l'Américain acquiert un rythme de travail plus soutenu, ce qui nous amène à cette première collection de la nouvelle série. Lenore fête ainsi dignement ses vingt années d'existence à travers ce recueil sympathique très affable en matière d'histoires loufoques caractéristiques du personnage. Si vous connaissez déjà Lenore et toute sa clique de monstres, morts-vivants et autres bizarreries anatomiques, *Swirlies* ne vous apportera pas de nouvelles surprises, le mélange « dirgien » d'humour enfantin et idiot et de comédie *slapstick* absolument irrésistible constituant toujours la recette de la série. Pour ceux qui aimeraient se laisser tenter, nul besoin d'avoir lu les précédents numéros pour se plonger dans cet univers hilarant (au graphisme plus travaillé et abouti qu'il n'en a l'air), les élucubrations de nos « héros » baignant allègrement dans l'absurde et le non-sens. Certes, la « formule » n'a guère changé depuis les débuts, mais d'une part certaines aventures sont soutenues par un véritable scénario (aussi délirant ou mince soit-il) et d'autre part la forte personnalité du personnage principal (sa candeur, pour ne pas dire sa stupidité, n'a d'égal que son entêtement) suffit à provoquer la panoplie de réactions du lecteur, le rictus se transformant aisément en sourire béat quand ça n'est pas tout bonnement en fou rire salvateur. La subtilité n'étant pas ici de mise il serait vain d'analyser *Lenore* au-delà de sa mécanique du gag : Roman Dirge prend un sale plaisir de gamin à nous abreuver de blagues potaches sans toutefois oublier le soupçon de cruauté immanquable tel qu'on pourrait le retrouver chez Tim Burton (une influence assumée). *Swirlies* reprend donc les trois premiers numéros de la série relancée chez Titan ainsi que le dernier numéro paru chez Slave Labor (le numéro 13) jusqu'ici jamais intégré à un album. Comme à l'accoutumée chez Roman Dirge, diverses aventures courtes (dont les « Things Involving Me » dans lesquelles l'auteur met en scène des anecdotes le concernant) et autres bonus (illustrations, hommages à l'univers de Lenore par des invités, etc.) sont présents, étendant sans cohérence aucune (heureusement !) un univers très personnel dont les références se sont très largement fondues dans la personnalité unique de la série. (*en anglais*)

M. LALUBIN

FATALE : LA MORT AUX TROUSSES

Ed Brubaker/Sean Phillips

(Delcourt)

Mais qui est cette mystérieuse brune qu'aperçoit Nicolas Lash aux funérailles de son parrain, écrivain célébré de son vivant ? Et pourquoi est-il à ce point attiré par elle, sous cette pluie battante qui marque le début d'une course contre le temps ? La clé semble se trouver dans ce mystérieux manuscrit inédit qui attire les convoitises d'individus pas très fréquentables. Secte « lovecraftienne », flics ripoux, amours maudites... le cocktail de *Fatale* a le goût d'un venin distillé au compte-gouttes, poison mortel qui opère insidieusement aussi bien sur les personnages que sur le lecteur. Une fois de plus, le duo terrible Brubaker/Phillips nous délivre une variation du polar glauque, ici aux frontières du fantastique et de la *Quatrième Dimension*. La toile de fond se veut réaliste, le graphisme de Phillips aidant à l'immersion tout en laissant une impression d'un « autre monde ». Le scénario à tiroirs, les personnages complexes et ambivalents de Brubaker traversent l'histoire tels des fantômes, la réalité de leur existence et de leurs péripéties est en permanence remise en question. Après la saga multidimensionnelle et « sociale » de *Criminal* et l'hommage aux *pulps* et aux super-héros avec le taré *Incognito*, les Américains poursuivent avec bonheur le dépoussiérage des littératures de genre et *Fatale* pourrait bien être le point d'orgue de leur démarche. Le dessin est ici au plus près du scénario qui multiplie les questions plus que les réponses et entraîne les personnages dans une spirale étourdissante avec ce charme « roman noir » typique des travaux du duo. Loin de la fadeur des séries qui hésitent entre divers genres plus qu'elles ne les combinent, *Fatale* se caractérise par son sens de l'accroche et du mystère, renvoyant certes aux fictions de « private eye » de par son découpage, et au cinéma de par son atmosphère (procédés que l'on retrouve déjà dans les travaux précédents du duo mais à des degrés plus variables) avec un savoir-faire indéniable qui fait de la série un aboutissement bien plus qu'un laboratoire d'expérimentations. Si vous aimez les ambiances délétères, les personnages pas nets et les tentacules, *Fatale* est faite pour vous. Un coup de maître dont bon nombre d'auteurs franco-belges feraient bien de s'inspirer quand il s'agit d'aborder la fiction de genre... *La Mort aux Trousses* reprend les cinq premiers numéros (sur douze prévus) et déjà l'on se plaît à espérer un final apocalyptique.

M. LALUBIN

BATWOMAN

J.H. Williams III & W. Haden Blackman

SUPERMAN

Grant Morrison & Rags Morales & Andy Kubert

(DC/Urban)

La tête de proue du nouvel univers DC (et par extension, d'Urban, en France), c'est bien sûr l'excellente série *Batman* de Snyder et Capullo. Et on retrouve dans son sillage une ribambelle d'autres titres estampillés Bat-Family de très bonne facture. Entre un *Batman & Robin* solide et le joliment raccoleur *Catwoman*, il y a surtout le superbe *Batwoman*. A priori, aucun intérêt à ce nouveau dérivé dont l'héroïne est lesbienne (triste gimmick dont les éditeurs en mal de pub raffolent). Sauf qu'au scénario et au dessin, on retrouve le graphiste du fabuleux *Prométhéa*. Si Klimt avait dessiné des comics, il l'aurait sûrement fait comme J.H. Williams III. Sa façon de dessiner les femmes, ses mises en page ésotériques et la beauté de l'ensemble nous aspirent totalement dans l'histoire de cette héroïne irréelle à la psyché aussi à vif que sa chevelure rouge incandescente. Pas forcément la meilleure série DC du moment mais la plus belle, ça, c'est certain. La famille chauve-souris se porte donc très bien, mais le plus célèbre super-héros de la planète n'a pas dit son dernier mot. En attendant le nouveau film Superman, le mythique *Action Comics* qui héberge ses aventures depuis toujours, redémarre au numéro 1 (après 80 ans de parution sans interruption) sous l'égide de Morrison et Morales. Le scénariste écossais, comme à son habitude, compile et réactualise tout ce qui s'est fait avant lui pour rafraîchir le mythe kryptonien. On suit donc les débuts d'un Superman débutant, portant la cape, mais en jean/t-shirt. Oui, ce Superman-là est encore un bouseux du Kansas, à la conscience politique simpliste mais sincère. Une vraie bouffée d'air frais qui s'inspire paradoxalement de ses premiers pas dans les années 30. Et qui n'empêche pas Clark Kent, quelques pages plus loin, de vivre une petite épopée spatiale fleurant bon les 60's. Comme pour Batman, c'est un excellent reboot dont le seul point noir est le nouveau costume que finit par revêtir l'homme d'acier. Conçu par Jim Lee pour ressembler à celui du futur long-métrage, c'est une mocheté sans nom, à l'image de son *Justice League* écrit par Geoff Johns. Car si Batman et Superman sont des réussites, c'est aussi en comparaison de la pathétique série locomotive de la firme réunissant toutes ses stars, navrante de nullité.

BHAINE

PRINCE OF CATS

Ron Wimberly

(Vertigo)

Comme dit le vieil adage, il ne faut pas juger un livre à sa couverture. C'est le cas pour *Prince Of Cats* dont la cover est affreusement ratée. Mais pourquoi ce rose ? Heureusement, ce n'est pas du tout représentatif des magnifiques planches à l'intérieur. Ron Wimberly est un jeune dessinateur qu'on a déjà vu à l'œuvre sur l'autobiographie en comics du rappeur MF Grimm. Pour son premier gros projet personnel, il n'a pas choisi la facilité en s'essayant à une adaptation free-style de Roméo & Juliette. Dans un Brooklyn rétro-futuriste, les lascars des crews Montagues et Capulet s'affrontent à coups de bons mots, de graffitis et… de sabre. Les différents personnages s'invectivent dans un langage tenant aussi bien des tirades shakespeariennes que des battles hip-hop. Ce qui demande un sacré effort au lecteur, les dialogues, tout en vers et tournures surannées, étant particulièrement velus. Surtout que l'histoire, on la connaît et elle s'avère toujours aussi soporifique. Mais *Prince Of Cats* est graphiquement tellement immersif que l'on fait l'effort sans rechigner. Wimberly s'est bâti un univers visuel totalement unique, piochant sans vergogne dans la tendance néon *Blade Runner* et dans l'école indie comics des frères Hernandez. S'il y a une touche moderne très animation crossover américaine (du type *Afro Samourai* ou surtout *Black Dynamite*, sur lequel travaille aussi Wimberly), les choix de couleurs très tranchés et l'ambiance rappellent eux par endroits le *Coonskin* de Ralph Bakshi. Mais la principale influence reste évidemment le hip-hop old-school, celui du Wu-Tang en particulier, et sa culture graf, tout en arrondi et lettrages punchy. C'est même peut-être la première vraie BD purement hip-hop dans sa réalisation, samplant différents éléments aussi divers que la japanime et Shakespeare pour aboutir à quelque chose d'unique, résolument urbain et moderne. On ne sait pas si un éditeur français tentera le coup de l'adaptation mais si c'est le cas, on peut souhaiter bon courage au futur traducteur parce que ce sera vraiment coton… (*en anglais*)

BHAINE

SKINHEAD : INSTANTANÉS D'UNE SUBCULTURE BRITANNIQUE

Nick Knight

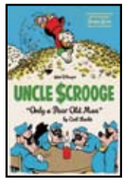
(Camion blanc)

« *Le spectacle des skins en train de se battre contre les mods sur les plages de Brighton et de Southend implique que la nouvelle génération a totalement oublié ses origines. Le terme "Revival" se trouve même être inapproprié pour qualifier la réintroduction du style skin, puisque la nouvelle génération a endossé un rôle politique totalement absent du mouvement des origines.* » Nous sommes en 1981. Nick Knight vient de réaliser un reportage photo sur les représentants du revival skinhead, qu'il a dénichés dans l'East End londonien, du côté de Petticoat Lane. Dans cette constatation se trouve résumé tout l'intérêt du bouquin. Car qui dit revival dit mouvement originel, et c'est justement au travers de ses clichés de gamins qui arborent « Made in England » tatoué sur le front que Knight remonte à la source et en explique la genèse, les filiations, et les dérives sectaires ô combien médiatiquement spectaculaires de ce début des années 80. Car les skins ne sont pas, à l'origine, ces pantins qui décochent le salut nazi devant chaque cameraman en mal de sensations fortes. Bien au contraire. Voilà donc un livre salutaire, au même titre que *Skinheads* le roman de John King, qui rend à ce courant décrié ses lettres de noblesse. En 1968 et jusqu'en 1972, les skins, issus de la Working Class et dérivés des Mods, sont avant tout des passionnés de musique et de fringues. À ce sujet, un chapitre entier, « Jim Ferguson's Fashion Notebook », détaille avec force croquis et un humour so British, ce qu'il convient de porter, et de ne pas porter. La musique qu'ils écoutent ? Du ska, du blue beat, du rocksteady, plus généralement du reggae en provenance de la Jamaïque, bref de la musique de Noirs : Desmond Dekker, Laurel Aitken, Bob Marley, Harry J and the All-Stars, Prince Buster, The Maytals, The Skatalites et The Ethiopians... Une discographie des années 1968-1971, compilée par Harry Hawke, est d'ailleurs présente dans l'ouvrage. Bon, ces « gentils » skins ne crachent pas non plus sur une bonne vieille castagne à la sortie des stades, contre les flics ou les supporters d'autres clubs, histoire de prouver leur fidélité au groupe, d'exister un peu plus, violence qui précipitera d'ailleurs le déclin du mouvement. En 1981 donc, émergent de nouveaux skinheads. La musique a changé. Passé l'engouement pour les groupes 2-Tone, Madness, puis Sham 69, ils se tournent vers la Oi ! avec Skrewdriver, Cockney Rejects, Angelic Upstarts, Cock Sparrer et Bad Manners. Le look a changé, plus agressif. Le monde a changé, les skins font peur. Dans un court mais brillant exposé, « This is England! And they don't live here », Dick Hebdige, spécialiste de l'étude des subcultures, porte un regard sociologique sur les gamins qu'il interviewe. Il montre que, même si une frange fanatique se tourne effectivement vers l'extrémisme, la majorité des skins qu'il rencontre, dont le crâne pelé rappelle furieusement les gosses des maisons de correction de l'époque victorienne, à qui on rasait la boule pour éviter les vermines, est bien trop sauvage pour se laisser embrigader bien longtemps dans un quelconque groupuscule politique. Exclus du système, ne possédant pas les clés pour comprendre les changements de leur environnement, ils se tournent vers des valeurs refuges, simplistes, idéalisant un passé où ils auraient eu une place. Leur credo ? Être authentique et être anglais. À la manière de Mickey : « *Il suffit de porter le drapeau et tout le monde te traite de nazi. Mais tout ça n'a rien à voir avec le fait d'être un nazi… Nous, les Londoniens, avons combattu les Allemands… Eux (les skinheads) arborent le drapeau, car ce sont des patriotes. Qu'y a-t-il de mal à être patriote ?… Ici, c'est l'Angleterre. Et ils n'y vivent pas. Ils n'y connaissent rien* (rires)… *Ils vivent dans leurs maisons individuelles, conduisent des Rolls. Putain, qu'est-ce qu'ils croient savoir de nous… ?* » Plus prolos que politisés. Une verrue sur la face de l'Angleterre bien pensante. Et c'est bien ça que racontent les photos de Nick Knight. En noir et blanc, sans artifice, le regard face à l'objectif, les skins de ses clichés sont finalement plus des gamins un peu paumés, voire pathétiques, que des brutes sanguinaires capables de renverser une démocratie. À l'image de ce gosse de 14 ans, ayant le mot SKIN tatoué sur le front, qui, quand on lui demande ce qu'il ferait si jamais il perdait la foi, répond : « *Je me couperai la tête, ou alors je me ferai pousser la frange.* »

M. PEYRONNET

WALT DISNEY'S UNCLE SCROOGE: ONLY A POOR OLD MAN

(Fantagraphics Books)



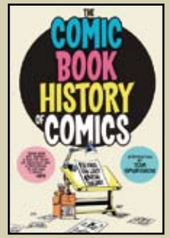
Tradition « disneyenne » s'il en est, l'anonymat des collaborateurs du studio d'animation et de ses avatars dessinés a toujours été une constante et Carl Barks n'y a pas échappé. Seule l'opiniâtreté de quelques fans au début des années 60 permettra à « L'homme aux canards » d'être enfin reconnu et célébré comme l'un des plus grands dessinateurs de l'univers de Donald, tant pour son dessin souple et dynamique que pour ses histoires hilarantes portées par les vents de l'aventure. Après un passage au studio d'animation au cours duquel il travaillera sur des animés, d'abord comme simple intervalliste puis comme développeur d'histoires, Barks publie en 1942 une première aventure de Donald en bande dessinée, *Donald Duck Finds Pirate Gold*, expérience qui le satisfait mais des problèmes de santé le forcent à déménager et à abandonner une éventuelle carrière... pour revenir à la charge auprès de Western Publishing et se voir assigner des histoires du canard irascible auquel il va très vite adjoindre des neveux, puis en 1947 un oncle immensément riche en la personne de Scrooge McDuck (modelé sur le Scrooge de Dickens). À ses débuts, Scrooge va servir essentiellement de catalyseur des aventures de Donald et de ses neveux, se comportant en pingre encore plus irritable que Donald lui-même. Mais son caractère va peu à peu dévier vers une force motrice et humoristique complémentaire des péripéties de ses neveux, ce que Barks va s'amuser à développer sans cesse, en créant par ailleurs une galerie d'adversaires typés tels les Beagle Boys (les frères Rapetou) ou la charismatique Magica de Spell (Miss Tick) à la poursuite de la pièce fétiche de Scrooge. La sauce prend encore de nos jours, non seulement en raison de la sympathie et la tendresse qu'inspirent les personnages, mais aussi de l'humour inventif des situations rocambolesques. Si l'univers initial se veut d'un réalisme relatif, les canards de Barks se retrouvent bien souvent aux confins du monde, à côtoyer des personnages mythiques (monstres, personnages historiques, etc.) et leurs aventures fonctionnent parfois comme des paraboles à la morale universelle malgré le terreau américain à partir duquel elles sont façonnées. Car à l'évidence les concepts de *self-made man* et de *business man* avisé sont prégnants chez le personnage de Scrooge, de même que Donald et ses neveux représentent la *middle-class* typique. Cela n'empêchera pas Barks de lancer ça et là des piques à l'encontre de la dérive capitaliste et de l'appât du gain, sans jamais pour autant sacrifier le pouvoir divertissant et évocateur de ses histoires. Pour cette seconde intégrale, Barks Fantagraphics proposent de nouveau une mise en couleur exemplaire dans le respect de l'esprit originel, nous épargnant une modernisation déplacée voire outrancière. Centré sur Scrooge donc (qui obtint son propre titre en 1952), le volume regroupe des histoires de longueurs variées et même des gags en une planche, notamment les remarquables « Only A Poor Old Man » (la première aventure de Scrooge en personnage principal), l'excellent « Back To The Klondike » qui nous laisse entrevoir des bribes du passé de Scrooge ou encore le jubilatoire « Tralla La », véritable *morality play* plutôt caustique sur la société de consommation. Le recueil est en outre préfacé par George Lucas et complété par des commentaires sur chaque histoire et autres articles. Une édition qui fait honneur aux réalisations de Fantagraphics au même titre qu'aux histoires du génial Carl Barks. (*en anglais*)

M. LALUBIN

THE COMIC BOOK HISTORY OF COMICS

Fred Van Lente & Ryan Dunlavey

(IDW)



Le fan de BD, de comics surtout, a trouvé son nouveau livre de chevet avec cette histoire des comics… en BD. Partant des origines du comic-strip jusqu'aux évolutions récentes du médium, le duo d'auteurs (déjà responsable de l'excellent et aussi pédagogique que drôle *Action Philosophers!*) nous raconte l'histoire de leur médium avec érudition et un humour qui fait toujours mouche. Les spécialistes n'apprendront pas forcément grand-chose (quoique, on tombe sur quelques anecdotes assez incroyables et méconnues…), mais il est impossible de ne pas suivre avec plaisir les tribulations d'une forme d'art qui a mis du temps à être acceptée comme tel. Avec un découpage en courts chapitres consacrés chacun à une période, un événement ou une personnalité, c'est la succession d'heureux hasards et de coups tentés par les acteurs les plus dingues du milieu qui étonne et amuse. D'ailleurs, rien que la pile d'anecdotes sur Kirby vaut la lecture (on apprend notamment qu'il a commencé à travailler dans la BD parce que sa mère ne voulait pas qu'il aille en Floride poursuivre sa carrière dans l'animation…). Van Lente va à l'encontre des idées reçues et justifie même certaines opinions et postures de Wertham (le psychologue auteur de la *Séduction des Innocents* et dont l'action a condamné une partie des comics à l'autodafé). Il n'hésite pas non plus à écorner l'icône Alan Moore ou à faire des digressions sur le manga (Tezuka) ou la BD franco-belge (Hergé). En mettant ces quelque 300 pages d'histoire en images, Dunlavey, lui, confirme qu'il est un caricaturiste doué. Il n'a besoin que de quelques coups de feutre pour esquisser toutes les légendes de la BD et illustrer les métaphores les plus loufoques imaginées par Van Lente. *The Comic Book History Of Comics* est un peu aux comics ce qu'est *Hearts Of Darkness* à *Apocalypse Now*. Parfois, le making of est bien plus passionnant que les œuvres dont il raconte la genèse. Avec un premier tirage épuisé en quelques semaines, les passionnés de comics ne s'y sont pas trompés : cet épais recueil est un achat obligatoire pour celui qui s'y intéresse de près ou de loin. (*en anglais*)

BHAINE

COUSCOUS AU POULET ET AUX DATTES PAR HEITHAM AL-SAYED (SENSER/FIEND)

C'est une recette facile à préparer et parfaite quand on a du monde à nourrir. C'est un de mes plats fétiches. Il fait toujours son effet et je le trouve encore meilleur le lendemain. Lors d'un voyage aux États-Unis, je me souviens l'avoir préparé à l'occasion d'un diner réunissant la personne qui m'hébergeait et plusieurs de ses amis, des pros d'ultimate fighting. Leur régime habituel était constitué de boissons protéinées et de viande crue. Ils étaient assez dubitatifs à la vue de mon plat de « chochotte orientale ». Cela dit, ça ne les a pas empêchés de finir leurs assiettes... Je me suis bien marré quand ils sont revenus la queue entre les jambes avec des têtes à la Oliver Twist pour avoir du rab !

INGRÉDIENTS :

- Ail
- Tomates
- Oignons
- Carottes
- Courgettes
- Dattes
- Cuisses de poulet
- Bouillon de poulet
- Concentré de tomates
- Cumin
- Coriandre
- Persil
- Cannelle
- Couscous
- Huile d'olive
- Sel
- Poivre
- Harissa

RECETTE :

Faire revenir dans l'huile d'olive les épices, les oignons et l'ail.
Ajouter les tomates en morceaux et le poulet.
Laisser jusqu'à ce que le poulet soit doré.
Ajouter le bouillon de poulet, du concentré de tomates et couvrir d'eau.
Faire mijoter pendant 15 minutes.
Ajouter la moitié des dattes et les carottes.
Attendre 10 minutes avant d'incorporer les courgettes et le reste des dattes.
Préparer le couscous de la manière simple : couvrir d'eau bouillante salée.
Laisser gonfler en remuant de temps en temps avec une fourchette.
Ajouter encore un peu d'eau chaude et un filet d'huile d'olive pour finir de faire gonfler.
À présent, la soupe devrait être prête.
Garnir le plat de coriandre et de persil puis servir.

Faites la LA PUB pas la guerre

Pas besoin d'armes de destruction massive
pour faire triompher vos idées.
Avec ***masstomass.com,*** faites appel à tous ceux
qui partagent votre opinion pour financer
une vraie campagne de pub, en presse, en affichage,
ou même en prime time à la télévision.
Le combat des idées mérite l'efficacité de la publicité.

MASS TO MASS
Ensemble pour se faire entendre.
masstomass.com

Heineken est vendue dans les bars à ambiance musicale. *Ouvrir une Heineken, c'est consommer une bière vendue dans le monde entier.

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.