

A high-angle, night-time photograph of two men on a rooftop. The man in the foreground is lying on his back, wearing a black t-shirt with 'DUFE' written on it, dark pants, and sneakers. He has a surprised expression. The man in the background is sitting up, wearing a black hoodie with a 'PUMP' logo and a grey beanie. A large white circular graphic in the top left corner contains the text 'star WAX' and 'DJ's lifestyle magazine'. The background shows a city street with cars and buildings.

**star
WAX**
DJ's lifestyle magazine

LA NUIT C'EST 3 JOURS PAR AN

MIXMOVE

DISCOM

LE SALON DU DEEJAYING

11 AU 13 MARS 2012
PARIS - PORTE DE VERSAILLES

POUR VISITER OU EXPOSER WWW.MIXMOVE-EXPO.COM

| | | | |
|----|---------------------------------|----|-----------------------------|
| 03 | EDITO . | 05 | SHOPPING . |
| 06 | PRÉLUDE AUX MUSIQUES PSYCHÉES . | | |
| 08 | GILBERT ARTMAN . | 14 | MALCOLM CATTO . |
| 20 | TURZI . | 24 | REPORT SWPP BERLIN & LYON . |
| 28 | DE LA MONTAGNE . | 30 | UPWELLINGS . |
| 32 | CHIEF . | 34 | ODDISEE . |
| | | 38 | dDAMAGE . |
| 44 | TEST MATOS : OTUS + . | | |
| 46 | CHRONIQUES WAX, CDS . | | |
| 52 | PLAYLISTS . | | |

Derrière toute chose il y a une histoire, et à chaque histoire une morale. La morale de notre histoire : Toujours garder ses masters. Enfants multi-instrumentistes, les frères dDamage (compagnons de chambrée des Djs Gero, Junkaz Lou, Netik, Troubl ou encore des facétieux Birdy Nam Nam...) accueillis sur la couverture renversante de ce magazine, en savent quelque chose. Derrière chaque platine, il y a un Dj, et à chaque Dj convient une pseudo-morale. La morale des Djs : toujours garder ses platines. Psychologiquement vôtre, les saveurs étalées de notre époque prennent pourtant des tournures de digitalisation aiguë, en mode podcast, jonchées de I-Pod fluorescents, de tablettes graphiques et d'une myriade de MP3s pondus à foison, par milliards. Alors ça se jette par dessus les balcons, car le pouvoir de durée de groupes comme dDamage, et ce dans une industrie où la hype s'arrête plus rapidement qu'elle ne commence, est incommensurablement prouvé par A + Z. Aux platines, aux machines, derrière leurs instruments, devant leurs sampleurs AKAI, leurs ordinateurs ATARI ou encore leurs vinyles choyés comme des vrais animaux de compagnie, leur retour vers le futur s'accompagne aussi des interviewés Lard Free et Turzi, sous forme de présentations abstraites, d'excursions shamaniques, façon génération INDIE DANCE. Ne passez pas à côté du psyché sexy de ce numéro, et surtout, gardez vos platines et vos masters. Toujours ! Il est temps de se bouger le cul béni sur les dance-floors avant 2012. Trouves toi un partenaire et sautes en l'air.



Ne crois pas à la hype...

Shop in!



MARCHÉ AUX PUCES DE PARIS - SAINT-OUEN

ESPACE MUSIQUE
MARCHÉ DAUPHINE

COME DIG IN OUR CRATES!

Vinyles, cassettes, 78 tours, HiFi ancienne, retro gaming, instruments, polaroids, BD, mangas, affiches, gadgets, etc.

Tous les samedis, dimanches et lundis, de 10:00 à 18:00

1^{er} étage du marché Dauphine – 140, rue des Rosiers 93400 Saint-Ouen
M° : Porte de Clignancourt (ligne 4) – Bus : 85

01 SAC À MAIN VINYLE / LONG TALL SALLY : Fabriqué 100% mains à base de vinyle. Disponible en divers coloris. Plus info : www.sidetwo.com.au
02 GANTS / FST HANDWEAR SAVANE : Contraction de fist (poing en anglais) et handwear (habit de main) FST marque grenobloise propose une large gamme de gants au design original. www.fsthandwear.com
03 TRANSISTOR ECOLO / LEXON SAFE RADIO : En bambou et PLA (plastique à partir d'amidon de maïs) rechargeable par dynamo. 65 euros. www.lexon-design.com
04 FINGERSKATEBOARD / CLOSE UP : Fingerboard bois en kit complet à monter soi-même. Idéale pour detendre les doigts entre deux sessions scratch. www.doseup-fingerboards.com
05 CASQUETTES / MACIA : Série de casquette de la marque et boutique strasbourgeoise Macia. 35 euros. <http://maciastore.bigcartel.com/>
06 CALEÇON / PULL IN : Série Marvel de caleçons en lycra de la fameuse marque française www.pull-in.com
07 TABLETTE / ARCHOS G9 : Archos lance une nouvelle gamme de tablettes Android combinant rapidité et une capacité de stockage jusqu'à 250 Go. À partir de 250 euros.
08 POKKET MIXER : Voici le plus petit mixer au monde fonctionnant sans alimentation. Une idée berlinoise distribuée en France, depuis peu, par Five 4 U France (01 44 69 27 74).



PRÉLUDE AUX MUSIQUES PSYCHÉES

“AUCUN PROGRÈS N’EST POSSIBLE SANS DÉVIATION DE LA NORME”, DIXIT FRANCK ZAPPA. UNE MAXIME QUI S’APPLIQUE À MERVEILLE À TOUTES LES MUSIQUES DITES PSYCHÉDELIQUES QUI ONT POUR POINT COMMUN DE REPOUSSER LES LIMITES DE L’ENTENDEMENT ET DE BOUSCULER LES SENS DE LEURS AUDITEURS. SI LE PSYCHÉDELISME RESTE RATTACHÉ, POUR LA PLUPART D’ENTRES-NOUS, À UNE ÉPOQUE ET DES STYLES MUSICAUX PRÉCIS, SON INFLUENCE SUR LA MUSIQUE NE DATE PAS D’HIER ET RISQUE DE NE PAS S’ESTOMPER DE SITÔT.

La paternité du terme psychédélique est attribuée au psychiatre Humphry Osmond dans sa correspondance avec Aldous Huxley dans les années 50. Il agrège deux mots grecs: psyche (l’âme) et delein (manifester) pour qualifier les drogues qu’il a étudiées. Les drogues psychédéliques sont supposées développer les potentiels inexploités de l’esprit humain. Le LSD en sera le symbole. Avec les années 70 et la démocratisation de la contre culture rock, puis son avènement en tant que culture de masse, le terme psychédélique s’applique peu à peu à toute forme d’art déviant et sortant un tant soit peu de l’ordinaire jusqu’à être progressivement vidé de son sens. Si depuis toujours la transe a été un élément important en musique, des derviches tourneurs au gamelan javanais, nombre de musiques qualifiées de psychédéliques ne le doivent plus, à proprement parler, à leurs qualités psychotropes mais à leur aptitude à dépasser les normes en vigueur et transcender l’auditeur, et ce dans tous les styles musicaux.

L’image d’Épinal du psychédéisme c’est un hippie, des couleurs vives et du macramé. Le rock des 60’s puis des 70’s, dans la droite ligne des Beatles, a été la bande son des débuts du psychédéisme, du Summer of Love (Love, Grateful Dead, Jefferson Airplane, Janis Joplin, Jimi Hendrix...) au rock progressif. La plupart des artistes de l’époque en sont devenus les symboles et, pour le grand public, Woodstock est l’apogée du mouvement psyché. Mais dans le même temps est apparue, aux États-Unis, une version noire de ce rock 70’s, un psychédéisme sans peace and love, de 13th Floor Elevators à Red Krayola. Un mouvement amplifié par le Velvet Underground, l’un des premiers groupes de l’époque à revendiquer des racines autres que le blues et le rock’n’roll et à incorporer à sa musique des influences purement européennes.

Ce même refus de se plier aux codes dominants de la pop et de la musique occidentale sera le mot d’ordre d’une génération entière de musiciens allemands (Tangerine Dream, Can, Faust, Neu, Cluster...) ainsi que de leurs contemporains de l’école minimaliste new-yorkaise (La Monte Young, Terry Riley, Tony Conrad). Autant d’artistes dont la musique a pu ça et là être qualifiée de psychédélique pour une seule et unique raison: le non-respect des formats habituels, l’étirement des durées, le refus de la mélodie à tout prix... Autant de caractéristiques qui ont tout pour plaire aux drogués... Plus sérieusement, nombre de musiques dites psyché trouvent leurs racines en dehors de l’Occident: dans la musique d’Inde, du Moyen-Orient, du Maghreb, d’Afrique noire, d’Amérique du sud, dans le dub jamaïcain... L’utilisation de gammes, de rythmes, d’instruments différents est bien évidemment le moyen idéal d’emmener l’auditeur dans un trip unique. L’hémisphère sud est peut-être d’ailleurs l’avenir du psychédéisme tant les acteurs de la musique occidentale semblent bien souvent incapables de se détacher d’une vision purement mercantile de la musique et de l’uniformisation qui en découle.

Le terme psyché n’est donc pas condamné, contrairement à l’image que l’on en a souvent, à se rapporter uniquement à une musique de jeunes blancs occidentaux à base de guitare.

Comment parler de psychédéisme sans évoquer Sun Ra et sa philosophie cosmique, le Miles électrique de “Bitches Brew”, le free jazz et sa remise en cause totale de la notion même de musique, ou encore le funk de Sly Stone ou de Georges Clinton? Le jazz a également permis à bon nombre de musiciens européens de s’affranchir de leurs limites (Gong, Soft Machine, Lard Free, Joachim Kühn...). On le voit, entre religion, extra terrestres et découverte des drogues psychédéliques, la black music a donc largement apporté sa pierre à l’édifice.

L’erreur la plus communément admise lorsque l’on évoque le psychédéisme est de penser systématiquement à la musique vintage, 60’s ou 70’s le plus souvent, et d’oublier les courants musicaux postérieurs qui n’ont rien à envier à leurs aînés dans le domaine. Le psychédéisme a bel et bien survécu à Woodstock, et pas qu’un peu. Le krautrock et le rock psyché reviennent en force ces dernières années. La musique électronique, bien sûr, regorge d’artistes prêts à défier les normes: le Summer of Love manucien et l’acid house, peut être le dernier mouvement culturel à quasiment devoir son existence à une drogue, les premières raves et la trance déclinée sous toutes ses formes... Aujourd’hui encore et malgré les dénégations polies des acteurs du mouvement, une bonne part de la techno reste psychédélique, aussi bien par sa structure musicale, son recours à la répétition, que par son environnement, dernier refuge de l’utopie communautaire des années 60. Le hip-hop n’est pas en reste, en bonne éponge à influences qu’il a toujours été. Des DJs contemporains fans d’oldies psychés (Edan, Peanut Butter Wolf...) aux illuminés du scratch, personne ne semble être à l’abri d’une crise de spiritualité narcotique.

On le voit, le psychédéisme en musique est une notion aussi vague que subjective: notre but n’est pas d’en fournir une définition objective ou d’en lister les courants de manière exhaustive, mais plutôt de faire témoigner des musiciens qui gravitent ou ont gravité dans des milieux dit “psychés”, comme Turzi ou Lard Free qui, même s’ils rechignent à l’avouer, peuvent nous aider à mieux cerner notre thématique. À l’image de la réponse que nous a donnée à ce sujet Simeon de Silver Apples, groupe culte de la fin des années soixante, pionnier de l’utilisation du synthétiseur dans le rock et auteur d’un passage remarqué à Paris au mois d’octobre dernier: “Je n’ai jamais eu une définition claire du terme psychédélique en tête. Cela évolue. Je pense que cela se résume à un sentiment de découverte et d’éveil. Souvent, si l’on est exposé à une œuvre d’art ou à un événement qui produit de l’émerveillement, c’est à cause de toutes sortes de nouvelles connexions qui dépassent l’entendement. Parfois, cette révélation se produit uniquement après un certain nombre d’expositions à la source, parfois elle est immédiate. Je pense qu’il faut essayer d’étiqueter tout élément particulier de la musique ou toute œuvre d’art comme psychédélique est une erreur car que c’est une impression personnelle, et donc différente pour chacun. Personnellement, mon souvenir le plus psychédélique est peut-être quand j’ai passé trois heures sur les mains et les genoux dans le studio de Silver Apples à New York, complètement défoncé à l’acide, à explorer les éraflures, les fissures et crevasses dans le sol de la cuisine. Il y avait tout un univers dans ce linoléum”.

FONDATEUR DU GROUPE FRANÇAIS LARD FREE, GILBERT ARTMAN, BATTEUR ET MULTI INSTRUMENTISTE, A EXPLORÉ DURANT LES ANNÉES 70 LES VASTES TERRITOIRES DES MUSIQUES EXPÉRIMENTALES ACOUSTIQUES. RETOUR SUR UNE CARRIÈRE OÙ S'ENTRECHOQUENT FREE JAZZ, ROCK PROGRESSIF ET MUSIQUES ÉLECTRONIQUES.

Quelles ont été tes premières expériences en termes de formation musicale et d'enregistrement? Il s'agissait d'une formation free jazz ?

J'étais moi-même passionné de free jazz, même si j'ai abordé la musique jazz que je suivais d'une oreille attentive depuis ma province où je n'avais accès qu'à la radio et à quelques disques. Je n'avais pas particulièrement été formé à ce type de musique mais c'est une musique qui m'a tout de suite emballé et l'aspect free lié aux aspects politiques de l'époque me convenait tout à fait. Je ne suis pas arrivé au free jazz par la politique mais cette liberté me convenait tout à fait. Lorsque je suis arrivé à Paris alors que je n'avais absolument pas de pratique de musicien, j'ai très vite fréquenté les lieux où cela se passait: le Chat qui pêche par exemple, et les quelques boîtes où ces musiques là se jouaient. C'était l'occasion pour moi de "caresser" pour la première fois la batterie en compagnie de gens tels que Steve Lacy et Don Cherry pour ne citer qu'eux. Cela m'a amené vers cette musique là tout autant que cette vie là. C'était un système de vie qui m'intéressait. J'étais effectivement au départ free, car c'était en quelque sorte un petit peu ma culture historique que j'avais en tête. Je me rappelle d'un concert mémorable de Captain Beefheart au Bataclan auquel certains de mes amis m'avaient emmené et qui m'a fait réaliser qu'il y avait d'autres musiques tout aussi déjantées. C'est d'ailleurs à cette période que le free jazz commençait à "s'europaniser", devenant plus intellectuel.

Tu parles du moment où les Européens se sont approprié le free jazz ?

Oui. Très honnêtement, je n'étais pas partisan de cette musique qui devenait plus intellectuelle, plus froide. Tout l'aspect en rupture avec la politique tels que les Black Panthers (même si je n'étais pas vraiment en accord avec leurs pratiques) disparaissait pour laisser la place à une musique plus liée à la technique, à des choses tels que le jazz rock. Les musiques qui relèvent de la technique relèvent d'une forme d'ennui. Heureusement, j'ai croisé Captain Beefheart et quelques autres qui m'ont marqué et qui m'ont emmené vers d'autres découvertes, d'autres horizons musicaux.

Quels sont justement les enregistrements ou les musiciens de free jazz qui t'ont marqué ?

Bon pour moi, les choses sont assez simples. Venant de la province, à l'époque j'avais l'impression d'arriver de New Orleans (rires)... Ce qui m'a vraiment marqué en discographie c'est Monk. Après dans le jazz, il y a une logique dans l'histoire du jazz à laquelle on ne peut échapper, jusqu'à un point culminant qui est, pour ce qui me concerne, le double quartet de Don Cherry et Ornette Coleman. Cela équivaut en quelque sorte à Artaud en littérature, pour peu que ce soit comparable. Cecil Taylor et une quantité incroyable de musiciens américains se redécouvraient presque et pour certains même cela leur a permis d'éclorre sur cette scène.

La batterie, pour en revenir à ta carrière, c'est quelque chose d'assez tardif, finalement ?

Oui, disons que cela correspond au début de Lard Free, les années 70, donc je devais avoir 25-28 ans. J'ai commencé sans prétention: d'une, stupidement, je pensais que la batterie c'était plus simple, et en plus j'avais besoin de bouger un peu, donc la batterie c'est pas mal. Mais je suis gaucher et les gens jouaient pour la plupart à droite. J'ai toujours été contrarié dans ma vie (rires); jouer avec une batterie qui n'était pas forcément faite pour moi, cela m'obligeait à avoir un jeu un peu différent. Cela ne m'a pas dérangé, à la limite cela dérangeait plus ceux qui m'accompagnaient. On peut se poser encore des questions.

Peux-tu revenir sur "Opération Rhino", formation free Jazz, dont le seul enregistrement semble être celui sur le label parisien Expression Spontanée (responsable d'albums folks politiques, liés aux combats des peuples en lutte, ndr) ?

C'est un disque très rare, j'imagine. C'était une réunion de 17 musiciens presque tous européens en 1976 à Lyon, je crois, qui étaient pour la plupart en rupture avec ce qui se faisait à ce moment là. Du coup je ne sais pas si ça sonnait très européen... Bref, il s'agit d'une expérience extraordinaire, à vivre de l'intérieur, unique en son genre, vu les participants et l'atmosphère qui se dégageait durant cet enregistrement. D'ailleurs c'est un enregistrement presque entièrement live, quoique certaines parties ont peut-être été reprises durant les répétitions. La plupart des musiciens que j'ai rencontrés à cette occasion sont devenus des amis.

Comment s'est effectué le passage du free jazz au rock plus progressif ?

Je peux en parler assez facilement car c'était le début des synthétiseurs, les prémisses. On commençait à entendre des musiques, des productions plus axées sur les synthétiseurs. Cela me permettait de travailler sur des enveloppes de sons, sur des choses plus répétitives. Le synthé à l'époque se prêtait à ça, et ça rentrait plus dans des musiques que j'avais envie d'entendre. Cela permettait d'avoir une palette sonore assez passionnante, pour l'époque et encore aujourd'hui d'ailleurs. Surtout lorsque l'on se penche sur la manière d'affronter la production aujourd'hui. Car si, à l'époque, on avait les instruments, la qualité des musiciens, au moins aussi bons que ceux d'aujourd'hui, on n'avait pas ce sens de la production que l'on trouve maintenant dans la variété américaine par exemple. On avait tendance à en faire trop. Aujourd'hui les productions sont beaucoup plus réfléchies. Cette truculence a amené une autre façon d'envisager la musique, un autre public, justement en rupture du rock plus traditionnel, c'est presque un mouvement qui a amené un autre public. On retrouve cela dans certaines musiques électroniques plus spécialisées, telles que la techno hardcore par exemple, qui sont absolument comparables avec leur côté incantatoire, obsessionnelle, répétitif que l'on retrouve dans les musiques extra européennes folk traditionnelles.



Gilbert Artman et Lard Free

GILBERT ARTMAN

Donc des synthétiseurs qui permettaient d'avoir plusieurs évolutions à l'intérieur des morceaux, devenus par conséquent plus longs. Dans le projet Lard Free, quelle était la place des cuivres dans un groupe où des éléments électroniques commençaient à faire leur apparition ?

Comme pour beaucoup de groupes qui se formaient à cette époque, chaque musicien arrivait avec son background de connaissances et d'expériences, il y avait des discussions. Simplement parce qu'il y avait un formidable guitariste, François Mativet, un des meilleurs à ce moment là et probablement encore aujourd'hui. Il avait à la fois des désirs de musique extraordinaires et une capacité à reproduire et à dépasser les idées, je parlais presque de fulgurance. Il avait un très grand savoir jazz et manouche avec un caractère qui transcendait tout ça, qui de toute façon nous emmenait ailleurs. D'un autre côté, on avait un saxophoniste (Philippe Bollier, ndlr) qui avait fait des études au conservatoire, qui avait des désirs qui étaient ailleurs: c'était un minimaliste avant l'heure. On avait un pianiste organiste, qui, lui vient vraiment du classique et qui, du coup, est retourné dans le classique pour devenir un des maîtres de la musique dite consonante (courant musical né dans les années 80 en réaction au divorce constaté entre les compositeurs de musique contemporaine et leur audience, ndlr). Il était tellement classique qu'il jouait sous un pseudonyme, car il préférait garder ses distances avec le rock progressif. Il avait raison car il a eu une grande carrière dans le classique. Quant à moi, je venais de n'importe quoi. Les choses se sont faites en juxtaposant des personnes, ce qui est extraordinaire. A cette époque là, c'était justement ce qui restait de l'esprit rock: chacun avait ses choses à dire, sa personnalité. Justement sur le premier disque intitulé "La chevauchée des vaches qui rient", qui était un détournement d'une peinture de Wagner, que je ne supportais pas, on avait mis des boucles d'oreilles à cette peinture qui avait été détournée très rapidement. A cette époque, j'étais assez remonté contre le classique, jugement que je modère maintenant.

D'où l'"hommage": à chacun son Boulez...

(Rires)... Moi, je n'avais pas de batterie au départ. Je travaillais le clairon, même si je n'étais pas trompettiste. On avait démonté un piano, on avait gardé le cadre. Je frottai des triangles et mon clairon sur les cordes du piano. Il en sortait une musique tout à fait improbable certes, mais on savait quelle direction on était en train de prendre et on travaillait sur le cadre du piano qui était monté sur des chaises. On faisait tout ce travail avec le rideau fermé et lorsque le rideau s'ouvrait, la monture de piano tombait d'un étage. Lorsqu'on a fait ce spectacle au Gibus, les gens ont roussé pendant 15 min à cause de la poussière qui s'était accumulée, sans parler des confettis. A ce moment là, on avait gagné le tremplin du Golf Drouot et le directeur de la boîte, qui, après, nous faisait rentrer gratuitement, nous prend à part et nous dit: "la musique que vous faites, c'est comme quand j'écoute France culture le matin". Il sort ce truc là pour dire la musique contemporaine. A l'époque, ce qui marchait c'était Sylvie Vartan, Johnny (Halliday, ndlr) ou Triangle... C'est pour cela que j'ai sorti cette boutade: à ce moment là. Il y a ceux qui font la musique contemporaine... Nous, on a un autre parcours...



L'enregistrement du premier disque a commencé dans les studios Scaravah, il me semble ? C'était avec Hervé Bergerat, le producteur du groupe Catharsis ?

C'est une histoire un peu compliquée (...). Catharsis faisait en effet partie des groupes vaguement prometteurs. Nous, on était pas prometteurs, ce serait prétentieux de l'affirmer. Il entend parler de nous, nous appelle pour nous proposer une session dans les studios de Pierre Barouh, (responsables des éditions Saravah, label qui a sorti de nombreux albums de chanson française tels qu'Higelin, Fontaine, de jazz tels que Steve Lacy, de musique world et expérimentale, ndlr). On signe un contrat. Je crois qu'on s'était entendu pour environ une semaine d'enregistrement. On déboule dans les studios avec tout notre matériel, les guitares, des cornes, des trompes d'aigus. Quand tu jouais de la batterie, tu dégageais de devant: c'était du Grand Funk mais bon... En studio, c'était totalement inutile (rires). On débarque donc avec tout ce matos qu'on avait acheté petit à petit: il fallait le montrer. En particulier le clavier Arp.

C'était l'enthousiasme du début.

Oui, certainement... On commençait à savoir un peu comment on réalisait un enregistrement: donc on fait les bruits de fond au départ, on joue du clairon... A ce moment là, il y avait dans le studio un très bon ingénieur du son, Daniel Vallancien (considéré par beaucoup comme le précurseur du son abstract, ndlr), qui nous voit entrer sur la table des trucs bizarres et, après deux jours d'enregistrements, nous dit: "Ecoutez, je vous remercie mais on arrête là". On a donc réussi à enregistrer deux, trois morceaux en prise directe sur bandes. Ensuite avec le prix Drouot dont on a parlé auparavant, on a eu droit à une demi-journée avec un 4 pistes dans les studios Chappelle qui étaient situés près de Pigalle. Donc l'album a été enregistré dans deux studios. Ceci dit, je n'en veux pas à Hervé, que j'ai d'ailleurs revu par la suite, car lorsque l'on écoute Catharsis, on se rend bien compte que cela ne correspondait pas à la direction artistique que l'on souhaitait prendre.

Ce disque, comme beaucoup à l'époque, a été enregistré avec des délais très réduits...

Tous les disques, à l'époque, étaient enregistrés avec peu ou pratiquement pas de moyens et il n'y avait pas de sens de la production. La plupart du temps il y avait des arrangements entre les producteurs et les responsables des studios pour éviter que ceux-ci soient inactifs. Enfin, je dis ça, je ne connaissais pas les rouages de ces machines...

Le troisième album voit un développement des nappes et de l'expérimentation électronique qui rappelle un peu Heldon de la fin des années 70...

Richard (Pinhas, compositeur français & fondateur de Heldon, ndlr) avait participé au deuxième album de Lard Free en tant que guitariste. Certes, on peut dire qu'on utilisait, avec moins de moyens par contre, la même typologie d'instruments et d'effets. Mais il a toujours été plus frippien (Robert Fripp est un guitariste britannique, fondateur du groupe rock progressif King Crinsum, considéré comme un des pères fondateurs du genre, ndlr), plus proche de Brian Eno. L'idée sur le troisième disque était de faire ce que j'ai fait par la suite avec Urban Sax, c'est à dire de tout réunir dans une seule pièce et de ne pas morceler et de ne pas penser en terme de titres et de morceaux. Penser plus en terme d'ambiance.

C'est drôle, avec ce concept de ne pas morceler, on revient finalement à quelque chose lié à la musique classique: le mouvement.

Oui, tout à fait ! On revient sur les ambiances, on opère des intégrations d'ambiances. On part de la musique électronique pour laisser de temps en temps de la place, très petite, à l'acoustique. Tout cela pour ne pas perdre de vue la production: je commençais à maîtriser un peu la production et donc je ne pensais pas les superpositions de la même manière. J'ai foutu l'ingénieur du son dans tous ses états lorsque je lui ai demandé de mettre un phasing sur l'ensemble (procédé qui consiste à répéter une courte boucle indéfiniment avec un décalage entre les intervenants, musiciens et/ou magnétophone qui augmente et diminue au cours de la pièce, ndlr). L'idée était de concevoir un disque pour l'écouter au casque. Moi je ne supporte pas d'écouter au casque. L'idée d'enregistrer en continu, d'aller jusqu'à l'incroyable, peut être... Mais travailler dans ce sens là, j'ai rarement fait des choses pour plaire. Assez catégorique comme choix... L'ingénieur du son, m'a dit par la suite que mon choix était probablement le bon (rires). Lorsque l'on sait ce que l'on veut faire, ce n'est plus très important de savoir où l'on va: il y a un moment dans la création où les choses nous échappent. J'aime bien l'idée que les gens se servent des acquis et reprennent ton travail là où tu l'as laissé. Il y a un moment où on atteint nos propres limites et ce sont les autres qui prennent le relais. Une fois que les choses sont faites, il faut passer à autre chose.

Concernant l'utilisation des claviers, j'aimerais revenir sur l'intégration des Arp dans la création de musique. Comment vous les êtes-vous approprié au sein du groupe ?

Il y a peut être une chose sur laquelle je dois revenir. A l'époque, on avait pas vraiment de blé et les synthés on allait les chercher...

La façon dont vous vous êtes appropriés les claviers, je ne veux pas le savoir... (rires)

Il y a l'explication qui va avec. A ce moment là, on n'avait pas vraiment le temps d'expérimenter, on y allait. Cela me regarde particulièrement : je joue de la batterie, un peu de tout, pas très bien ou pas trop mal, selon comment on se positionne. Pour les synthés, je ne joue que les touches noires. Le sax, c'est la même chose: je vais au plus simple. Par contre, et là peut être que quelques-uns vont froncer des sourcils, pour les synthés, le son existe et après on le fait. Les choses se font après, mais d'abord le son ! En revanche, autant maintenant je peux me servir d'un Odyssey, d'un Rp, d'un synthé avec des boutons, autant je ne peux absolument pas supporter les instruments midi avec la programmation, et triturer les sons pour écouter par la suite. Je préfère savoir exactement ce que je fais, si je touche un bouton. Je préfère les synthés avec des gros boutons qui rendent les choses beaucoup plus physiques; je préfère savoir que si je fais un quart de tour, j'aurais tel effet... J'aime pas les choses trop sensibles d'une manière générale (rires). Mais avec le piano, c'est merveilleux : on ne sort pas le même son si on joue avec le point ou le petit doigt. Cecil Taylor en ceci réussissait à sortir le piano de son enveloppe et réussissait à faire ressortir toutes les harmonies. Tous les pianistes n'ont pas ce savoir là.

Quels sont les évènements qui t'ont rapproché de la musique électro-acoustique? La rencontre avec Pierre Henry a-t-elle été déterminante ?

J'ai rencontré Pierre Henry, lors d'une commande pour l'Opéra de Paris, "les Noces Chimiques". Pierre Henry était venu à un concert et avait appelé quelque temps après. C'était une expérience très intéressante car Pierre est quelqu'un qui a le sens du son à l'état brut. Notre objectif était de balader le son : à l'époque il avait ces Jbl là (en indiquant des énormes enceintes postées aux quatre coins du studio, ndlr), et il avait 12 sources sonores dans l'Opéra. Nous avions à disposition le saxophone, instrument extraordinaire pour ce type de travail, et on faisait des mouvements de son brut à l'intérieur du théâtre. EMI nous a proposé de travailler ensemble sur un projet qui s'appelle "Paradise Lost" (disque sorti chez Phillips en 1982, ndlr) : Pierre Henry faisait la musique électronique de son côté et moi je composais de mon côté. On se rencontrait souvent pour échanger sur nos avancées respectives: il s'agissait de moments très agréables, durant lesquels on partageait d'excellents plateaux de charcuteries et des bons petits vins de Loire. Un moment de convivialité et d'échanges sur le son. On passait du temps à écouter du son à très haut volume : tellement que le chorégraphe et les autres personnes impliquées dans le projet sortaient la plupart du temps, pendant qu'on faisait des réglages autour de cette création. Sur ce travail, c'était vraiment un bon moment de création, car je n'étais pas habitué à travailler avec quelqu'un d'autre.

On m'avait proposé, sans succès, à plusieurs reprises des travaux de création : mais, dans ce cas là, contrairement au travail avec des gens qui sont un peu dans ta mouvance et où les problèmes d'ego font vite leur apparition, les choses étaient vraiment séparées et on travaillait chacun de son côté. On ne pouvait que se conforter sur l'avancée de notre travail respectif. La proposition de disque devenait déjà quelque chose d'autre : il enregistrerait de son côté, moi je travaillais mes pistes séparément et puis on se déplaçait chacun pour écouter le devenir de la création, et, forts de la première expérience avec l'Opéra, on se faisait confiance mutuellement. On s'est trouvé dans une situation particulière lorsque l'on a mixé les deux perspectives : toute cette musique là était en stéréo et le résultat n'était pas décevant certes, mais je pense qu'on aurait pu aller beaucoup plus loin. Je n'ai pas vraiment réécouté le disque depuis longtemps, sauf pour une émission dernièrement : il n'y a pas de déplaisir mais je pense qu'on aurait pu faire quelque chose de vraiment différent. Par exemple, il est question que l'on refasse les disques d'Urban Sax, enregistrés à l'époque en spatialisation (distribution du son ou d'une musique dans un espace de diffusion, ndlr) en 5.1 dans ce studio (système audio à cinq voies, destiné à reproduire six canaux sonores, ndlr).

Il s'agissait d'une des premières commandes sur laquelle tu avais travaillé ?

Non, il y en a eu d'autres. Celle de l'inauguration du forum des Halles de Paris en 1979 et Versailles. Pour celle du Forum, j'avais proposé de travailler avec un quatuor à cordes, un quatuor de percussions sur tout l'espace disponible : tout en zones séparées et le public au milieu. Il y avait 8 scènes en simultané, le tout coordonné avec des émetteurs de l'époque. Chaque musicien avait son poste radio : c'était l'enfer (rires, ndlr). Tout était vachement prévu, les répétitions se passent bien et la seule chose que l'on avait pas imaginé, c'est que les flashes des photographes faisaient des interférences avec l'émetteur de la radio. Ça a marché, mais ce fut un peu l'enfer. C'était une sorte de préfiguration de la commande de Versailles.



“...on nous demande de travailler en fonction des lieux : ce qui est très intéressant car cela évite l'ennui.”

L'aventure Urban Sax, c'est une évolution naturelle de ton parcours, de tes envies musicales ?

Urban est un projet qui s'est fait en simultané avec Lard Free. Le premier truc d'Urban, c'est une proposition, prétention impensable, d'un festival de musique classique à Menton, dans un lieu absolument sublime. Je suis retourné sur la place devant l'église de Saint-Michel et je me suis dit qu'en prologue de ce festival, on pourrait s'amuser à sonoriser des ruelles de la vieille ville, des marches, suffisamment étroites pour que le son se diffuse bien. On avait imaginé quatre générateurs de son dans quatre ruelles différentes, qui émettent des fréquences pures différentes et que les gens, lors de leur arrivée sur la place et selon la vitesse de leur démarche, puissent avoir une perception différente des sons véhiculés. C'était donc relativement simple et sur la place on installait un manège, avec dessus 8 saxophonistes qui tournaient sur ce dernier, créant ainsi un phasing et 8 musiciens placés sur les hauteurs sur les balcons, sur les toits, obtenant ainsi un son stagnant. Ce n'était vraiment pas couteux... Les mecs ont regardé le projet, l'ont mis de côté et ça ne c'est jamais fait. Mais ce projet est resté en résonance dans ma tête... Une présentation différente aurait peut être permis à l'époque de voir ça de manière différente. Pour revenir à la genèse, la première partition d'Urban Sax a été jouée sur le disque d'Opération Rhino (disque cité au début de l'interview, ndlr)... Pour la fête de Politique Hebdo, on me demande un projet, donc je présente le projet Urban, mais le lieu ne convenait pas, on n'était pas assez nombreux, etc. Après, avec Antoine Duvernet (Sax alto), on a commencé à répéter dans le bois de Meudon : on se mettait chacun dans un arbre (rires), puis nous ont rejoint Pascal Nicolle (sax tenor) et Jean Pierre Thirault (clarinette), tous deux présents sur le troisième disque de Lard Free. Petit à petit toute l'équipe s'est formée..

Par la suite, il y a eu une relation très forte entre la création musicale et les projets architecturaux.

Je n'ai jamais imaginé qu'Urban Sax deviendrait ce que c'est devenu. Au départ, c'était pouvoir agir en totale liberté. Pouvoir circuler, pouvoir se mettre sur des balcons, des toits. En finir avec le spectacle frontal. Tu regardes la scène depuis un point fixe certes, tu as deux yeux deux oreilles, mais tu as une tête qui tourne. C'est aussi pouvoir jouer sur ce que l'on voit et sur ce que l'on ne voit pas. Cette idée de spatialisation a beaucoup évolué : au début, cela devait être avec de simples sources sonores, le fait de disposer de musiciens permettait d'avoir des mouvements de sons, de traverser le public, se balader. Cela a permis d'avoir par exemple des musiciens qui descendent en rappel des façades d'immeubles. D'où l'idée de travailler vraiment sur l'architecture.

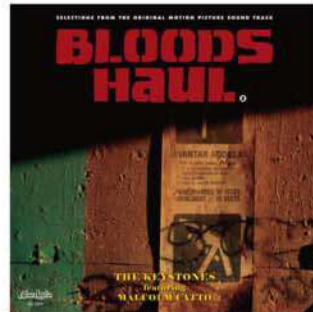
Quels ont été justement les projets porteurs de cette approche de l'architecture ?

Beaucoup de choses sont liées au hasard, aux rencontres, à quelque chose qui t'échappe. Il y a des gens qui s'intéressent à ce que tu fais, pas forcément pour ce que tu fais... On a été, par exemple, invités au festival de musique contemporaine de La Rochelle et à l'époque, c'était Le festival. Je me dis pourquoi pas? et puis tu découvres que finalement tu n'es pas moins avant-gardiste que d'autres. Mais l'avantage avec ce que l'on faisait, c'est qu'on avait notre place dans les festivals de danse, de théâtre. Notre côté pluridisciplinaire nous permettait de nous retrouver sur des projets liés à l'architecture, aux inaugurations. Après on nous demande de travailler en fonction des lieux : ce qui est très intéressant car cela évite l'ennui. Cela permet de garder une fragilité au moins dans l'exécution, très importante pour moi chez un groupe. Les certitudes sont là et sont nécessaires, mais cela permet à un danseur ou à un musicien de conserver sa créativité. Cela permet de rester dans l'aventure.

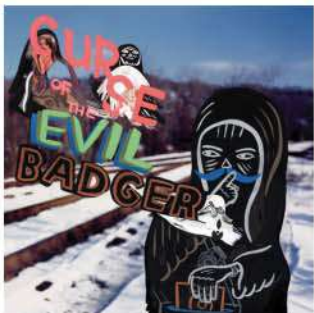
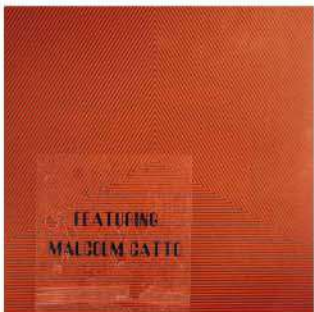
Pour boucler la boucle, quels sont les projets sur lesquels tu travailles en ce moment ?

On a fait un concert à La Cigale il y a quelques temps qui, pour le public s'est plutôt bien passé. Pour ma part, je n'étais qu'à moitié satisfait de ce concert. Quelques personnes d'une société qui travaille sur l'avenir du numérique viennent nous voir à la fin du concert. Ils me parlent d'un projet de représentation virtuelle d'un spectacle à Hanoi. Au cours de la discussion, je leur explique mon projet à l'Arche de la Défense, dans lequel je voulais faire jouer des musiciens soufflés avec lesquels on a joué en Turquie, les Indiens Mohawks de Vancouver, les musiciens de Jakarta. L'idée était de faire une partition des cinq continents avec toutes les musiques rituelles rencontrées au cours de nos concerts. Après plusieurs échanges, nous nous sommes mis d'accord et on travaille sur un concert sur quatre îles où se mélangent live avec des musiciens et images 3D qui seront intégrées dans le spectacle. On travaille aussi pour un spectacle à Lille avec 600 saxophonistes et 300 percussionnistes. L'idée n'est pas de faire une méga fanfare, un regroupement de saxophonistes, mais de travailler sur l'espace urbain.

MALCOLM CATTO



C'EST LORS D'UNE TOURNÉE EUROPÉENNE DE DJ SHADOW QUE LE BATTEUR MALCOLM CATTO S'EST FAIT REMARQUER PAR LA PUISSANCE DE SON JEU. ON A VOULU REVENIR SUR UN LONG PARCOURS ET SUR SES NOMBREUSES COLLABORATIONS ARTISTIQUES TELLES QUE JAZZMAN, HELIOCENTRICS, EDAN, QUANTIC..... C'EST DANS UN CAFÉ BONDÉ, AVEC UN BRUIT DE FOND D'ANTHOLOGIE, QU'UN MALCOLM POSÉ ÉVOQUE AVEC ENTHOUSIASME, SES PREMIERS CONCERTS, LE PSYCHÉ, LE FUNK, AINSI QUE SA FASCINATION POUR LES MUSIQUES FOLK TRADITIONNELLES.



Quel type de musique écoutais-tu lorsque tu étais gamin et comment t'es-tu passionné pour batterie?

Le premier type de musique que j'ai écouté de façon assidue quand j'étais gamin, que tu me crois ou non, c'était les thèmes de western. En particulier les bandes originales des films d'Ennio Morricone. J'enregistrais les films à la télé. Mes parents m'ont acheté toutes les musiques des films telles que "Pour une poignée de dollars" ... Il y avait quelque chose dans le son de ces B.O. qui me paraissait exotique. Ayant vécu longtemps dans une petite ville, cela me paraissait venir d'un autre monde. Cette musique m'a particulièrement marqué. C'est vers l'âge de 12 ans, que j'ai pu réellement apprécier la musique et que je me suis penché sur la musique punk. Mon frère, un peu plus âgé de moi, était vraiment à fond dans le mouvement. Je voyais défiler chez moi les fanzines, les cassettes. Il faisait partie d'un groupe et lorsque j'écoutais ce qu'il faisait, je me disais que c'était une des choses les plus sauvages que j'ai eu l'occasion d'écouter. Je n'avais jamais entendu quelque chose d'aussi révolutionnaire à ce moment là: la disco était à son pic, le pop rock commençait à montrer le bout du nez. En Angleterre, il s'agissait d'un véritable mouvement culturel sans précédent, sans oublier le caractère politique de cette rébellion. Un des premiers groupes que j'ai découvert, dont j'ai acheté les disques s'appelaient The Birthday Party. Le son était tellement agressif et inhabituel que j'ai eu du mal à m'y retrouver. Jusqu'à ce que je les entende lors des émissions de John Peel qui à l'époque a fait un admirable travail de défrichage sur les nouveaux mouvements émergents. Il passait de la musique extraordinaire chaque soir. Il y avait au moins 10 voir 15 trucs que les gens ne connaissaient absolument pas : du reggae, du dub, de la musique provenant du monde entier et à cette époque, c'était totalement nouveau comme démarche. D'ailleurs, son disque "BBC selections from the 70's" est un des meilleurs que j'ai eu l'occasion d'acheter: de la musique enregistrée à travers le monde entier qu'il a sélectionné pour cette compilation. Revenons à The Birthday Party: je suis allé les voir au moins 15 fois après. Après toute cette période, je me suis plongé dans le psyché.

Quel type de psyché?

Un peu tout ce qui était disponible ou que je trouvais. Je t'explique: la sœur d'un ami travaillait chez un disquaire d'occasion, je passais tous les week ends au milieu des disques et je choisisais tout ce que je ne connaissais pas. Disons, tout ce qui ressemblait de près ou de loin à du psyché, les pochettes y étaient pour beaucoup. Je prenais la plupart des disques pour cinq pounds genre Summer Hill, Fever Tree : j'ai du ramasser beaucoup de trucs vraiment moyens, mais ce n'était pas grave car je pouvais les ramener et les échanger si cela ne m'intéressait pas. J'ai quand trouvé quelques bons trucs (rires)... Mais j'ai commencé à écouter des choses vraiment intéressantes lorsque j'ai rejoint une formation psyché. En effet, le leader du groupe était très calé musique et particulièrement sur tout le rock anglais: il m'a ouvert les yeux sur le psyché anglais des plus obscurs. Des groupes tels que Joy Ride (dont il faut écouter la reprise de 1967 d'un morceau de Paul Simon, ndlr) sont des trucs indémodables, de qualité que j'écoute encore aujourd'hui. Pour revenir à la batterie (après cette "légère" digression, ndlr), mon frère jouait dans un groupe punk et après quelques années le batteur est parti. Mon frère s'est tourné naturellement vers moi, car j'assistais très souvent à leurs concerts ainsi qu'à leurs répétitions. Du coup, j'ai commencé à essayer de jouer de manière plus professionnelle de la batterie à partir de ce moment là. Je n'avais absolument pas envisagé de faire une carrière en tant que batteur...

Tu as donc appris la batterie en autodidacte ?

Disons que oui. Mon frère m'avait proposé d'aller prendre des cours auprès de ce qu'il estimait être un professeur de jazz, qui, au final, s'est révélé être un batteur de rock et qui avait une vision bien à lui du jazz qui se limitait simplement aux classiques du swing... C'était vraiment une perte de temps : j'ai pris des leçons de théorie et un peu de pratique pendant environ 4 mois. Je pouvais tout de même lire un peu les partitions et comprendre le rythme de manière intuitive. En tant que musicien et batteur, ce qui vraiment changé ma façon de percevoir la musique, c'est le funk. Car jusqu'à ce moment là, j'étais focalisé sur une musique à prédominance blanche, que ce soit le psyché, le punk et les trucs genre Captain Beefheart... Lorsqu'il y a eu la première vague de hip-hop qui samplait tous ces rythmes funk, cela m'a complètement bouleversé parce que cela remettait en question complètement mon style. C'est à ce moment là que j'ai commencé à rechercher les disques de funk, les samples originaux, tous ces 7" pour lesquels on passait des week ends entiers à dé poussiérer des caves et autres lieux insalubres...

Quel a été ton premier enregistrement ?

J'ai commencé à jouer avec un groupe signé sur un label français. C'était un groupe qui s'inscrivait dans la mouvance du Velvet Underground, avec des connotations psychés. C'était le vrai premier groupe dans lequel je me suis engagé. Cela m'a permis de venir jouer à Paris plusieurs fois, je me rappelle d'une date au Gibus à l'âge de 15 ans. En réécoutant le son, je trouve ça vraiment pas terrible, avec des productions 80's pas vraiment convaincantes. Ceci dit, le groupe a été très utile pour moi car j'ai découvert l'herbe. Lorsque l'on écoute certains disques psychés, le travail de mix et les effets qui sont ajoutés sont incroyables. Dans certains groupes, il pouvait y avoir jusqu'à six personnes derrière la console qui mixaient en simultané. C'est juste inconcevable aujourd'hui et probablement impossible à réaliser. Je vais prendre un exemple: le groupe Wire (groupe rock britannique de la fin des années 70, ndlr), dont je possède les trois premiers disques, avait quelque chose de vraiment spécial. J'ai récemment trouvé un disque de Wire des années 80 dans une convention que je ne connaissais pas : par curiosité je l'ai acheté mais le son et la production sont complètement différents et vraiment décevants par rapport à l'énergie que l'on retrouve encore aujourd'hui dans les premiers enregistrements.

"...tout ce qui ressemblait de près ou de loin à du psyché, les pochettes y étaient pour beaucoup..."

Concernant Mo'Wax, je parlais récemment avec Luke Vibert de la fin de ce label si intéressant. Comment considères-tu aujourd'hui tes premiers enregistrements chez eux ?

A cette époque, j'ai sorti quelques trucs chez Soul Strut: c'était un groupe de funk avec Gerald (Jazzman, ndlr). Mo'Wax a été une chance pour moi. J'adore la funk, c'est ce que je préfère jouer à la batterie. Il y a quelques Djs qui ont réussi à cette époque à démocratiser cette musique, comme Keb Darge. Mais je ne suis pas très fan des groupes et des djs trop pointus: la musique ne doit pas être réduite à un genre musical. En particulier, si tu reproduis quelque chose qui a déjà été fait. Quel est l'intérêt de mettre de l'énergie dans ce type de projet? Quand on parle de funk aujourd'hui, les connotations politiques ont disparu, il s'agit pour beaucoup d'un effet de mode... A l'époque, cela avait du sens pour les Afro-américains, qui essayaient de se libérer des chaînes du système en créant leur propre son. C'est drôle, à posteriori, de voir qu'il s'agissait de quelques jeunes blancs de Londres qui ont relancé cette musique au début des années 90. Il n'y avait pas de profondeur dans ce mouvement. Musicalement, c'était bien, mais bon... Pour en revenir à nous, je voulais faire un disque qui reflète mes différentes influences musicales. Au début, j'ai fait un 10 pouces pour Gerald qui était horrible. Je disposais d'un Tascam 4 pistes, d'un kit de batterie et d'une guitare, et j'avais emprunté la basse à un voisin, il me semble. Il l'a fait écouter à sa copine, et elle lui a vivement déconseillé de le sortir. Cela a mis un terme à ce projet (rires)... Un pote à moi, Gareth Goddard (Dj plus connu sous le nom de Cherry Stone, ndlr) avait un petit store avec Gerald Jazzman au marché de Camden à Londres et il a passé là bas un des tracks de ce 10 inch sur la platine. James Lavelle (fondateur du label Mo'wax et membre du groupe Unkle, ndlr) se ballade à ce moment là pas loin et lui demande: "C'est quoi ce track?". Il lui répond quelque chose du genre: "C'est Malcolm Catto, il fait de la musique dans sa chambre". Il voulait me rencontrer pour entendre d'autres productions. Je suis passé par la suite d'un Tascam 4 pistes à un Tascam 38 avec un son magnétophone reel to reel. Ensuite j'ai eu de l'argent pour produire un album, et mon seul regret à cette époque c'est d'avoir dépensé tout l'argent disponible en matériel de studio, pas dans l'album. J'ai acheté tout ça suite à cette frustration liée à l'utilisation du Tascam 4 pistes en tant que mixer: tu ne peux pas en tirer le son que tu veux, tu n'as pas la liberté souhaitée... Maintenant, lorsque je réécoute l'album, ça me fait rire car il est complètement perché... James Lavelle était un peu énervé à l'époque, d'ailleurs il me conseillait de changer quelques trucs dans ma manière d'envisager la production. Peut être que j'aurais pu vendre quelques copies... C'est à ce moment là que Dj Shadow est arrivé: il passait alors pas mal de temps chez moi pour faire de la musique lorsque j'habitais à Tottenham. On choisissait les disques, les samples, on mettait les choses en place. J'ai fini par être présent sur sa tournée et je jouais la batterie sur quelques tracks qui ne sont pas sortis.

Tu parles de cette fameuse tournée où les gens ont été bluffés par ta façon de jouer de la batterie?

Il y a eu quelques moments dans cette tournée... (il éclate littéralement de rire, ndlr) assez marrants. Je me rappelle en particulier, durant un show, avoir joué sur un morceau avec un kit de batterie réduit à son minimum car je préférerais jouer sur ce type de setup, et le son d'une caisse était tellement fort que Josh (Dj Shadow) s'est retourné vers moi, alors que le public était en délire. A ce moment là, il s'est passé quelque chose en effet.

Au début des années 2000, tu as croisé le chemin de Egon et de Stones Throw...

A cette époque, j'ai sorti un album de breaks de batteries sur Mo'Wax et je pense que c'est ce qui a attiré leur attention. Egon avait l'intention d'utiliser certains de ces breaks sur son album solo. Peu après j'étais sur le projet de Connie and the Keystones (projet deep funk de Los Angeles avec Dan Ubick, guitariste de Breakstra, ndlr). Je suis allé à Los Angeles pendant quelques temps après la tournée de Shadow dans les studios pour enregistrer quelques batteries. Il me laissait seul dans la cabine pour jouer, il couchait les enfants et puis revenait pour enregistrer quelques tracks. Ce disque est vraiment bon.

Concernant la production, comment cela s'est passé ?

Tous les mérites vont à Dan, qui a une capacité à faire ressortir des notes et certains effets dont il a le secret. J'ai juste apporté ma contribution avec la batterie. Ceci dit, je suis très content d'avoir participé à ce projet avec des musiciens aussi doués.



Photo Mr Mass

“... les batteries conçues à cette époque par la programmation sont impossibles à reproduire à l'identique avec une vraie batterie.”

Lorsque l'on écoute "Blood's Haul", B.O. d'un film qui n'existe pas, on remarque le décalage intelligent de certaines notes.

Oui, je comprends ce que tu veux dire. L'idée, comme je le disais auparavant, c'est de ne pas reproduire ce qui a déjà été fait, car tu ne peux pas faire aussi bien que les originaux. Essayer de refaire des rythmes funk comme ceux du Godfather James Brown, ça n'a aucun intérêt. Justement, j'essayais de m'affranchir de ce que j'avais déjà fait sur Mo'Wax: m'affranchir des codes traditionnels que l'on retrouve dans beaucoup de funk et deep funk d'aujourd'hui. Quand tu prends les Heliocentrics, pas mal des gars qui sont sur ce projet sont d'excellents musiciens, d'horizons musicaux très variés et qui ramènent chacun leur propre personnalité dans le projet. Ce n'est pas quelque chose de réfléchi à une table: personne ne suggère aux autres comment faire ceci ou cela. On va en studio et on joue. Il faut revenir à la musique jouée, abandonner la musique construite autour de samples... Lorsque tu prends certains disques de drum'n'bass du début des années 90, les batteries conçues à cette époque par la programmation sont impossibles à reproduire à l'identique avec une vraie batterie. Tu peux être très bon, mais ce sera vraiment dur d'arriver à cette perfection, perfection que je ne recherche pas. En ce qui concerne la musique échantillonnée, il faut que cela soit le reflet de l'époque dans laquelle tu vis, sinon ton œuvre est dépourvue de sens. Je viens d'Angleterre, mais je ne vais pas te dire que tu dois obligatoirement basculer dans le dubstep. Tu dois juste suivre une évolution naturelle, mais cela n'est pas évident pour tout le monde.

J'ai cru comprendre que tu étais un passionné de musiques traditionnelles folkloriques...

Oui, j'adore venir à Paris car ici je trouve beaucoup de disques intéressants, dérivés. La France est probablement le meilleur pays au monde pour ce type de musique. Parmi les labels que j'affectionne particulièrement, il y a BAM (la Boite À Musique, label français fondé dans les années 50, ndlr), Coral... En ce qui concerne la musique folklorique, chaque sortie est intéressante car la musique est surprenante. Et je suis bluffé par la créativité des musiciens capables de transcender certaines rythmiques. Il y a par exemple un musicien du Togo qui ressemble à Sun Ra sans les cuivres, c'est impressionnant. C'est probablement la musique la plus vivante que l'on puisse imaginer car c'est tellement loin de tout ce qui se faisait en Occident. Ce qui m'intéresse, c'est justement de fusionner les genres. C'est une indéniable influence pour moi. Pas la world music de merde de Peter Gabriel. On a un studio à Londres où un de nos amis percussionniste a un workshop où il fabrique lui-même les instruments. Ça, c'est aller de l'avant: tu crées ton propre instrument et donc ton propre son. Il est de plus en plus difficile d'être original en tant que groupe, de faire en sorte de retourner un public avec quelque chose de totalement neuf. Mais chacun de nous a un environnement qui nous rend unique, donc le son peut à son tour être unique.

Justement, on remarque que la musique qui vend le plus est à nouveau le rock.... Il y a ce retour à cette immédiateté que tu décrivais précédemment. Quelle est la raison, selon toi, de cette vague de rééditions de folk, psyché, jazz spirituel?

Je pense que la palette d'écoute musicale devient de plus en plus large: plus tu écoutes de musique, plus tu deviens ouvert d'esprit. Au début, durant les tournées, j'achetais beaucoup de disques de musique folklorique, parce que j'aimais ça et parce que c'était une des rares choses pas chères. Naturellement, j'utilisais pas mal d'idées qui me venaient en écoutant des disques pour ma musique. L'idée pour moi ce n'est pas de sampler la section rythmique, mais plutôt de la rejouer, de la réinterpréter et ne prendre que quelques brides de musique ici et là. Mais cela ne répond absolument pas à ta question (on frôle le hors sujet en effet, ndlr). Les gens deviennent de plus en plus curieux, plus ouverts d'esprit. On a gratté la surface pendant longtemps, essayé tout ce que l'on peut jouer avec les instruments dont on peut facilement disposer dans nos pays. La progression logique est la suivante: électro, hip-hop, funk, jazz et musique folklorique ethnique. La musique qui sort sur Now Again par exemple, est plus facilement accessible car elle incorpore des instruments occidentaux auxquels nous sommes habitués, mais lorsque tu prends des enregistrements de musique traditionnelle, il n'y a pas de batterie, pas de guitare, pas de basse... C'est ça la musique qui a une réelle profondeur!

Puisqu'on parle de musique traditionnelle, revenons sur ta collaboration avec Mulatu Astatike et l'influence, consciente ou inconsciente, que cette expérience a pu avoir sur ton travail.

Mulatu nous (Heliocentrics, ndlr) a beaucoup influencé. En effet, ce grand monsieur est un véritable génie. Il a un sens de la mélodie qui dépasse l'entendement. Mais je trouve ça encore très traditionnel: la "vieille" musique que j'écoute est basée sur la répétition. Quand tu prends le blues, le jazz, la funk ou bien encore le reggae, toutes ces musiques commencent par une mélodie, affrontent un solo, ensuite un autre solo, et après la mélodie reprend le dessus. Avec la formation des Heliocentrics, on essaie justement de s'affranchir de ce dictat: on met des micros dans le studio disposés à différents endroits pour que les musiciens puissent bouger et passer facilement d'un instrument à un autre, afin d'éviter une sorte de continuité. On a pas vraiment une idée figée de la façon dont le projet va sortir par la suite. Là par exemple, on est en train de travailler avec Melvin Van Peebles pour un album qui sera très psyché. Le dernier album que l'on a fait avec Loyd Miller (sorti en 2010 chez Strut, ndlr) est bien mais il y a de bons et de mauvais côtés lorsque l'on travaille avec de vieilles légendes. Mulatu nous a plus ou moins laissé diriger le projet, tout en nous donnant de précieux conseils. Loyd Miller est quelqu'un qui maîtrise le jazz spirituel, et du coup ce fut vraiment difficile de ne pas suivre ses "indications". Par exemple, il n'acceptait pas d'instruments électroniques ou électriques tels que les guitares amplifiées. Donc là c'est fait, on ne veut plus faire d'album jazz acoustique, on veut faire du bruit! On veut faire des tracks qui n'ont de formats particuliers en terme de temps, on veut aller au-delà des 3-4 minutes. On cherche de la liberté musicale et spirituelle.

Je sais que la batterie est quelque chose de fondamental pour toi. Mais tu te considères plutôt comme un musicien ou comme un producteur ?

Je pense qu'il s'agit d'un amour de même intensité. J'adore jouer de la batterie : c'est une sorte de délivrance. Mais j'adore la production: pouvoir manipuler des sons. C'est ce que j'essaie de faire avec mon groupe: tout peut être bon si la production derrière assure. Comme lorsque tu écoutes un percussionniste : Ok ce qu'il fait est pas mal, mais tu as probablement entendu ça des milliers de fois. Idem pour la flûte. Mais si tu passes ça dans des filtres, etc..., cela reste musical, il y a toujours une tonalité, des variations. Et c'est potentiellement infini. C'est cela que j'apprécie particulièrement dans la musique concrète. Tout réside dans la production, dans la manipulation de sons. Un son peut t'envelopper autant qu'un groupe de rock qui joue à volume très puissant. Ennio Morricone est un producteur extraordinaire lorsqu'il réussit à tirer un son d'un violon ou d'un violoncelle qu'il fait passer à travers un delay ou qu'il enregistre dans une pièce pour relever l'écho. J'adore le travail de producteur, mais ce n'est pas toujours simple car les groupes sont très attachés à leur direction artistique. En tant que musicien, il est normal et compréhensible que tu n'acceptes pas que quelqu'un arrive et décide à ta place comment faire ton riff de guitare, comment jouer...

Peux nous parler un peu du set-up de machines analogiques qui doivent grouiller dans ton studio...

Depuis que je bosse avec Gerald, je me suis plongé dans les machines à plein nez. Malheureusement, je ne suis pas capable de les réparer et je ne m'aventure pas sur ce terrain dangereux vu le coût de certaines machines. Dommage car j'aurais pu épargner pas mal d'argent.

Cela t'aurait permis d'acheter d'autres disques...

Oui certainement. Mais maintenant, mon fric passe dans les jouets pour mon fils. A une époque, lorsque je tombais sur un 45 tours de funk obscur et intéressant, car j'étais le spécialiste des 7inch et Gerald des Lp, on partait en Amérique pour retrouver les ayants droits, les payer, récupérer les bandes. Dans certains cas, lorsque je trouvais que la production était vraiment intéressante, je demandais au producteur et au groupe quelle était l'année de production et les réponses pouvaient différer de presque 10 ans certains fois (rires, ndlr). Il y a des musiciens qui ne se rappellent presque rien... Contrairement à la plupart des producteurs, qui sont beaucoup plus fiables. Ah oui, c'est vrai, on parlait de matériel d'enregistrement... J'ai eu la chance d'acheter de nombreux trucs avant l'arrivée d'Ebay, qui a fait monter en flèche les produits analogiques. J'ai acheté des vieux ecue, preamps, des micros, une tape machine qui permettait de reproduire le son que j'apprécie tout particulièrement sur les productions funk de la fin des années 60. J'ai également un vieux Tascam reel to reel, sur lequel j'ai enregistré tout mon premier album. J'adore le son mais cela devient vraiment très cher de bosser avec cette machine aujourd'hui. Puis une machine à valve tout droit venue des studios Blue Note: la profondeur du son qui sort de cette machine est unique, si on pense à certains enregistrements de Blue Note, et pas mal de disques cubains ont été enregistrés sur cette machine. Enfin, la table de mixage suédoise de 1966, je crois, qui a entre autre vu passer l'enregistrement de "Fran Storstad Till Grodspad" de Bjorn J: son Lindh (pianiste, flûtiste et producteur suédois qui a signé plusieurs disques sur Metronome records, ndlr). Certaines des valves de ces machines ont intérêt à marcher pendant longtemps, car lorsque tu dois les remplacer il faut lâcher environ 1000 pounds (1200 euros, ndlr). Et tu ne peux pas me dire que tu peux tirer le même son sur des plugins que tu télécharges sur un ordinateur...

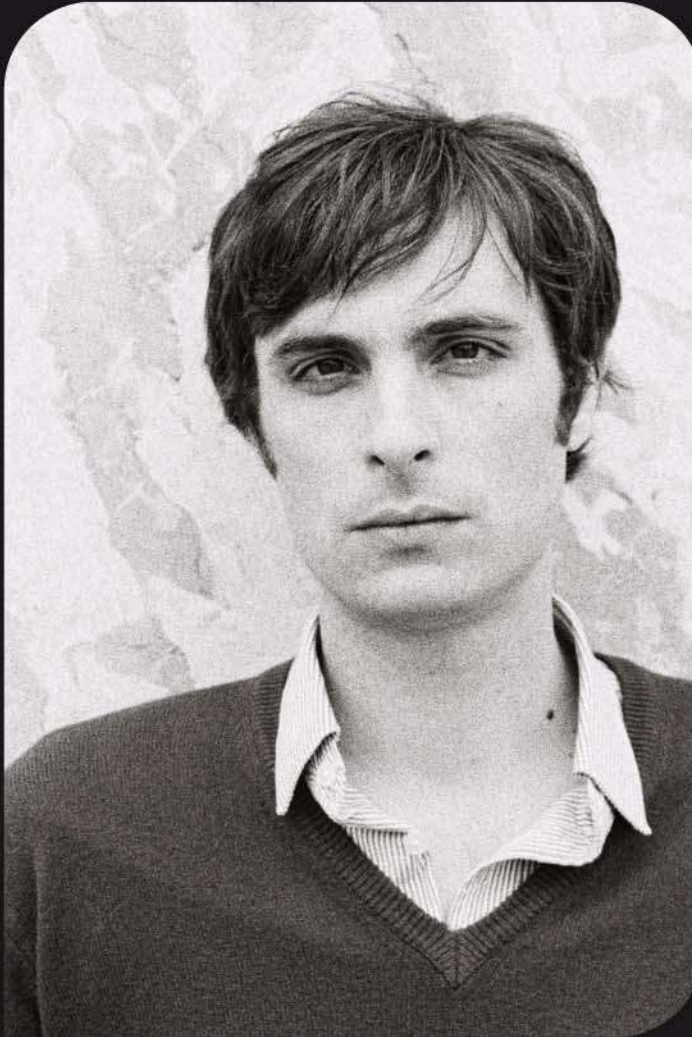
Peux être qu'un jour, la technologie le permettra. Qui sait ?

Oui, c'est tout à fait possible, mais ces bâtards vont devoir encore bosser. Je suis mort de rire quand des gens passent aux studios pour me dire qu'ils ont les mêmes vieilles machines Emi. Et je leur demande où ils les ont trouvés car pour l'instant à ma connaissance le seul qui l'a en Angleterre c'est un des gars de Oasis. Ils répondent en général: "j'ai les plugins"... Bref, je suis content de mon studio: j'ai du faire quelques sacrifices pour ça: me séparer de quelques disques vraiment rares, mais bon... J'ai vraiment envie de me concentrer sur la production maintenant, même si je garde une certaine passion pour les disques funk, psyché, africains...

“ J'adore le travail de producteur, mais ce n'est pas toujours simple car les groupes sont très attachés à leur direction artistique.”



CONTRAIREMENT AUX IDÉES REÇUES, LE PSYCHÉDELISME N'EST PAS MORT LE JOUR OÙ HENDRIX A REJOINT LE CLUB DES 27. DÈS LE DÉBUT DES ANNÉES 70, LA MUSIQUE ÉLECTRONIQUE A REPRIS À SON COMPTE L'IDÉE DE VOYAGE MUSICAL, EN EXPLOITANT LA FORCE DE SUGGESTION DES MACHINES. ENTRETIEN AVEC LE FRANÇAIS TURZI, QUI, ENTRE SYNTHÉTISEURS, MUR DE SONS ET MANTRA, NOUS EXPLIQUE LA GENÈSE DE SON DERNIER ALBUM.



TURZI

Pour "Education", ton quatrième disque, tu as changé de pseudo, passant de Turzi à Turzi Électronique Expérience. Est-ce l'une des clés pour comprendre ce nouveau Lp ?

Entre autres, même si dans le fond, je préfère qu'il n'y ait pas de clés et que l'auditeur les trouve lui-même. J'ai eu besoin d'adapter mon pseudo, car, pour l'essentiel, les précédentes sorties sous le nom de Turzi étaient des projets rock sur lesquels jouaient mes potes. Ici, je me suis retrouvé seul avec mes synthétiseurs pour produire de la musique électronique, donc il fallait trouver une identité différente. Cela étant dit, le mot "Expérience" fait référence au psychédéisme et au voyage, le trip. L'idée de voyage sonore naît avec le rock psychédélique, mais dès les années 70, les bidouilleurs de machines ont pris le relai. Il suffit d'écouter Kraftwerk ou Klaus Schulze pour s'en rendre compte. Avec ce disque, j'ai essayé de ramener la musique électronique à ce côté voyageur, tout en donnant un coup de pied dans les sempiternels schémas electro : beat, montée, break, beat, deuxième montée... Si j'ai changé de matière première et mis entre parenthèses la formule batterie+guitare, l'approche reste toujours la même. Je suis en marge et je reste déviant. Après, Turzi en mode groupe n'est pas mort.

Pour cet album, Pilooski t'a aidé à produire certains morceaux. Quel a été son rôle ?

Il a agi comme un garde-fou et m'a aidé à rendre le disque digeste. Quand je compose, je pars dans tous les sens et j'empile les couches sonores, sans doute pour me cacher. Pilooski a réussi à épurer ce mur de sons et à mettre en avant ce qui était dissimulé et que je ne percevais pas moi-même, soit une écriture nostalgique et romantique basée sur des accords mineurs.

Sur les premiers morceaux d'"Education", tu as enregistré une sorte de spoken words en français, très minimal.

Je ne me considère pas comme un chanteur, encore moins comme un écrivain à textes. Ce qui m'importe, c'est la musique. Pour moi, la voix est un instrument et j'aime placer des mots rythmés sur mes instrumentaux, tout en restant monotone et monophone. Sur "Education", les mots sont psalmodiés, comme dans un mantra, afin d'ensorceler l'auditeur et de le conduire vers un état second, voire le sommeil. On retrouve cet aspect dans la musique indienne, le new age et certains disques enregistrés par des scientologues au début des années 80. Pas mal d'anciens hippies ont d'ailleurs rejoint la scientologie, à l'image de Mark Isham, jazzman et compositeur de bandes originales pour le cinéma.

Puisqu'on parle B.O., composer pour l'image, ça t'attire ?

Enormément, je l'ai déjà fait pour le film "Low Life" de Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval. A dire vrai, je préfère d'ailleurs le format B.O. au format album : tu peux pousser les choses beaucoup plus loin. Sans le cinéma, je ne sais pas si Ennio Morricone aurait pu être aussi expérimental. Dans le même temps, la musique de film rejoint ma façon de vivre : chaque jour j'enregistre vingt minutes de musique, des sortes de paysages sonores très planants qui peuvent évoquer des paysages visuels. Enregistrer est absolument vital pour moi.

On a beaucoup parlé de la religiosité qui traverse tes productions. Certains morceaux d'"Education" ont même des mélodies qui rappellent la musique liturgique, notamment "Constance".

J'ai grandi à Versailles et j'ai été pratiquant de force. Il est évident que mes origines catholiques s'expriment dans ma musique, et cela se retrouve aussi dans les paroles d'"Education", mais si j'avais grandi dans un autre pays, on pourrait y entendre une autre religion. Quand j'ai écrit "Constance", j'ai essayé de retrouver la transe que peut provoquer le gospel. Pour ce disque, j'ai également écrit un titre qui s'appelle "Croyance", en m'appuyant sur la structure du "Notre Père" mis en musique par Rimski-Korsakov (compositeur russe de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, ndr). Ce qui me fascine dans la religion, c'est le pouvoir de fascination du gourou qui, par certains côtés, ressemble d'ailleurs à l'effet provoqué par un groupe ou un Dj.

Le deejaying est la pierre angulaire de Star Wax. Que représente le mix pour toi ?

Voir la réponse à la question précédente... J'aime l'idée de contrôler un club ou une salle, mais aujourd'hui, j'aborde le mix différemment. Il y a quelques années, je considérais que le rôle du Dj, c'était d'éduquer la foule, mais au bout du compte, tu te retrouves tout seul à kiffer dans la cabine avec tes potes. Aujourd'hui, je vois les choses autrement. Les gens sortent, ils ont envie de s'éclater, et le travail du Dj, c'est d'offrir au public ce qu'il veut, tout en se laissant une marge de manœuvre. Par exemple, je vais enchaîner un morceau new-beat, Eric Serra, 2 Unlimited. Les vieux kiffent, les jeunes découvrent et s'éclatent. Que demander de plus, c'est de la musique à deux neurones. Et puis ensuite, je passe un morceau punk des Bérus... Quand tu as réussi à créer une bonne atmosphère, tu peux sortir des sentiers battus et te permettre d'être, là encore, déviant.

Avec Arnaud Rebotini et le duo KFTP, vous formez le projet Code Napoléon. De quoi s'agit-il ?

Au départ, Tsugi a demandé à Arnaud de monter un groupe pour un live à la Gaîté Lyrique. Concrètement, c'est la réunion de quatre personnes unies par une même vision de la création et de la musique. Pour schématiser, on fait de la musique électronique, mais avec une énergie rock. Sur scène, on vient avec nos claviers, une batterie électronique, et on chante. Ceux qui ont déjà vu les concerts de Rebotini comprendront. Un disque est en route. KFTP (soit Oliver et Mathieu) sont en fait deux membres du groupe Kill For Total Peace signé sur Pan European Recording, label que j'ai créé.



Terminons par un questionnaire psychédé. Un artiste ou groupe psychédélique ?

Hawkwind. Ce n'est pas un choix très original, mais au regard de tout ce qu'ils ont pu faire et expérimenter, c'est la seule réponse possible.

Un Dj ?

Dj Spooky. Dans les années 90, il mixait avec quatre platines et faisait des collages sonores. Il continue à sortir des disques.

Un album ?

The 13th Floor Elevators : "The Psychedelic Sounds Of The 13th Elevators". Ce Lp est sorti en 1966. C'est un classique, le manifeste du rock psychédélique. Ce sont eux qui ont utilisé le terme pour la première fois.

Une pochette de disque ?

L'album "Paix" de Catherine Ribeiro et Alpes sorti en 1972. Un album avec quatre morceaux qui oscillent entre trois et vingt-cinq minutes. Rien à faire des formats.

Un film ?

Je ne l'ai pas encore visionné, mais on dit qu'avant de mourir, on revoit certains moments de sa vie. Difficile de faire mieux.

Une drogue ?

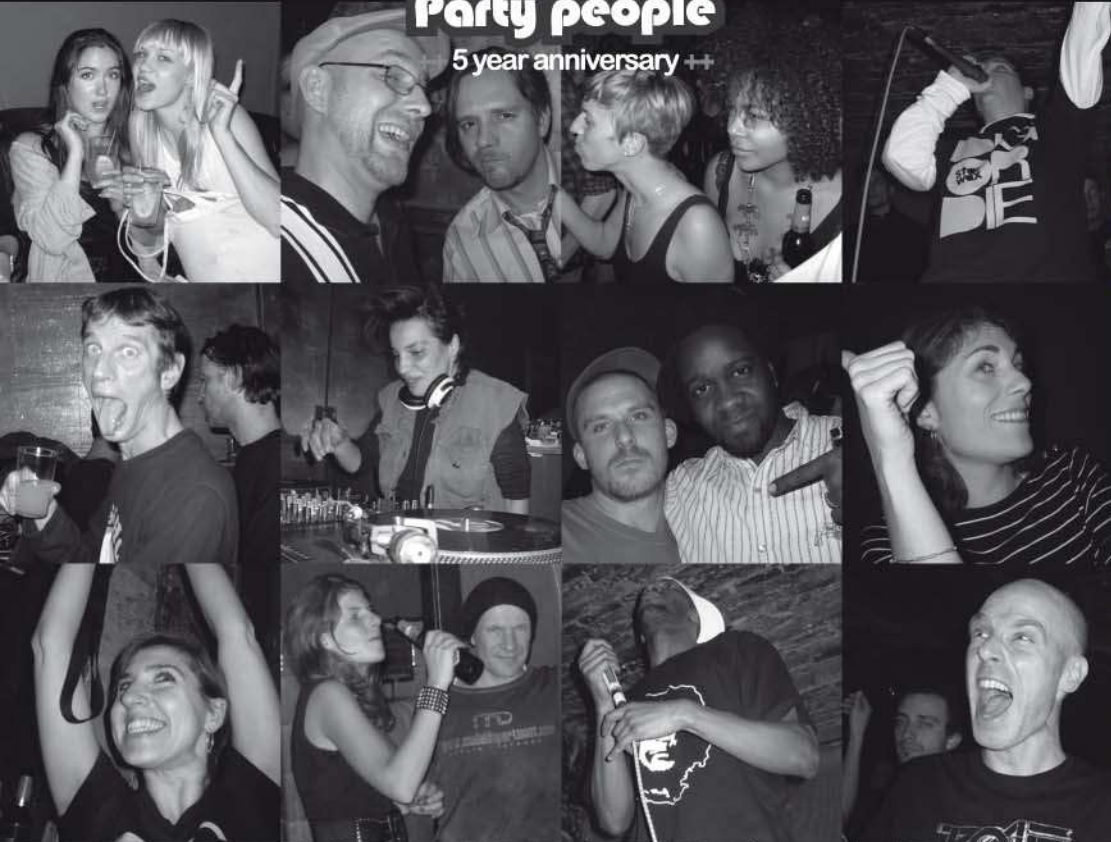
Tu ne m'auras pas sur le LSD !
L'amour.



BERLIN

star wax Party people

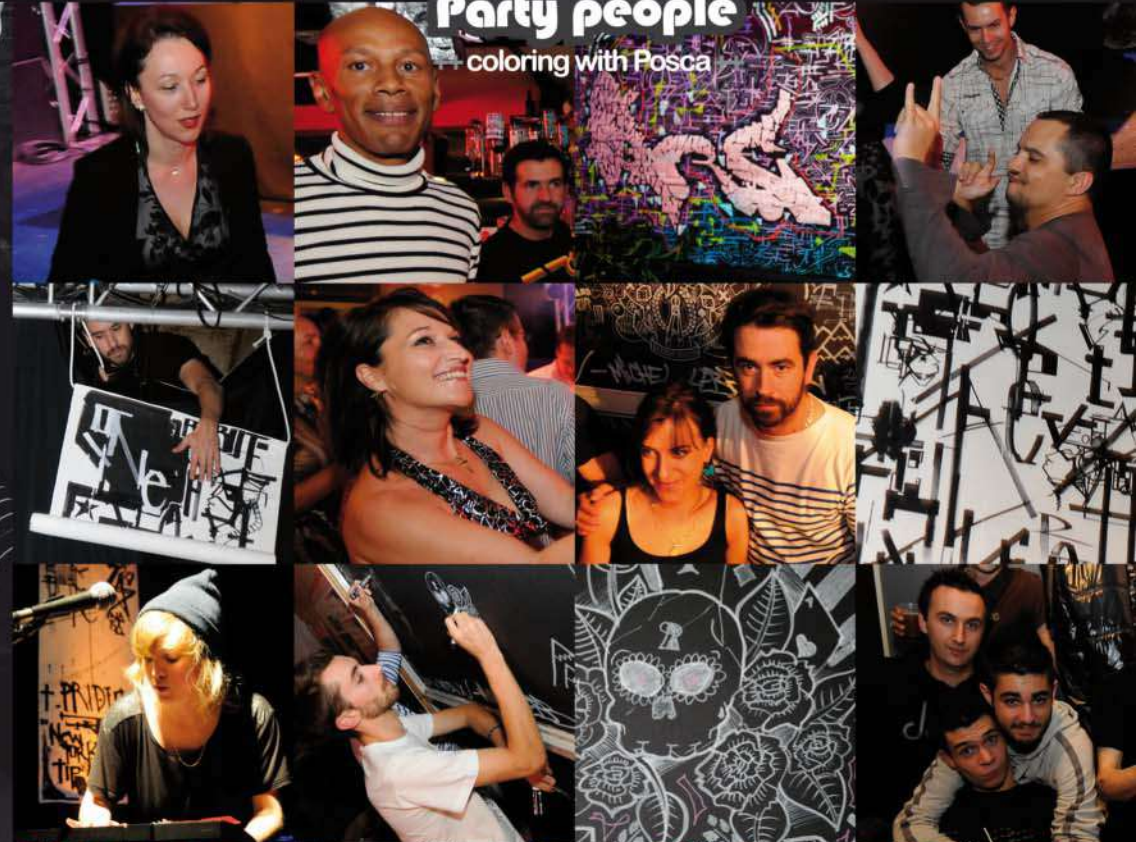
5 year anniversary ++



LYON

star wax Party people

coloring with Posca





Anton X devant la toile de Moze

POUR SA PREMIÈRE PARTICIPATION AUX STAR WAX PARTY PEOPLE LE 28 OCTOBRE DERNIER AU NINKASI KAFÉ, POSCA A CHOISI DE METTRE EN AVANT ET D'ANIMER AVEC OGRE L'ESPACE "LIBRE EXPRESSION" EN METTANT DES MARQUEURS À DISPOSITION DU PUBLIC. CE FUT ÉGALEMENT L'OCCASION DE DÉCOUVRIR DEUX ŒUVRES EXCLUSIVES DE MOZE ET NASTY. BREF ENTRETIEN AVEC CE DERNIER SUR LES LIENS ENTRE MUSIQUE ET STREET ART.

Quand as-tu débuté le graffiti et sous quelle impulsion ?

J'ai découvert le graffiti en 1984, dans l'émission de Sydney "Hip Hop" sur TF1, une émission qui a eu l'effet d'une bombe sur toute une génération. C'est toute la culture hip-hop qui débarquait en France, à une époque où internet et les fanzines n'existaient pas. Pour avoir accès à cette culture née à New York il fallait pouvoir voyager et ce n'était pas donné à tout le monde. Mais c'est en 1988, à 13 ans, que je m'y suis vraiment mis.

En quoi Star Wax et Kid Loco t'ont inspiré pour la réalisation de ta toile ? Et pourquoi ces textes de Kid Loco ?

Déjà, j'adore Kid Loco depuis toujours, sa musique est mystique, planante, étrange, à la frontière du trip-hop et de l'électro. J'ai toujours été fasciné par la pochette de "A grand love story". Pour moi c'est son meilleur disque, peut être parce qu'il me renvoie à une certaine époque... J'ai voulu écrire les paroles de son morceau "A little bit of your soul" parce que je me suis souvenu du clip improbable: l'histoire d'un tennisman qui erre en ville à la recherche de sa balle de tennis. Bien perchée l'idée... Mais la raison principale, c'est tout simplement que le graffiti tourne autour de l'écriture et que les lyrics d'une chanson sont l'occasion idéale de se lâcher avec un marqueur.

Quelle est la relation entre votre peinture et la musique ? Écoutez-vous systématiquement de la musique en peignant ?

J'ai grandi avec la culture hip-hop, puisque c'était une culture émergente et contestataire dans les années 80. D'ailleurs, je pense qu'une grande partie des stars d'aujourd'hui ont aussi baigné dans le hip-hop: Dj Cam, Kid Loco, Cassius, Daft Punk, Dj Mehdi et même David Guetta. Mais honnêtement, je n'écoute pas forcément de musique en peignant. Disons qu'elle n'influence pas mon travail même si c'est cool de peindre avec du bon son.

Lorsque le graffiti émergeait, le rap n'existait pas ou quasiment pas ! Pourquoi selon vous le graffiti est-il associé à la culture hip-hop ?

Beaucoup de gens pensent à tort que le graffiti est intimement lié au rap, c'est vrai dans une certaine mesure. Mais à l'origine les premiers graffitis New Yorkais sont apparus au début des années 70, et, à cette époque c'est le rock qui dominait. En fait le rap n'existait même pas. Les graffiti artists de l'époque écoutaient plutôt Led zepplin ou les Clash. C'est dans les années 80 que rap et graffiti ont été liés. Aujourd'hui les jeunes graffiti artists écoutent de l'électro. Les modes musicales changent et tournent mais le graffiti reste.

Quels Djs vous donne la chair de poule lorsque vous écoutez leurs lives, dj sets ou albums ?

J'aime énormément de choses et c'est vrai que la musique rend mieux en live ou en set, même quand il s'agit d'un mec derrière des platines. Pedro Winter et Laurent Garnier ont débarqué l'été dernier sur une plage de Calvi pendant le Festival " Calvi on the rocks" et je dois dire qu'ils ont mis le feu. Très bon souvenir.



Kid Loco devant la toile de Nasty

nasty

BIG UP : Kid Loco, Anton X, De La Montagne, Aurelio, Faib, Sam & Pierre, Doop, Ogre & Julien, Dj Tim, Ness, Marie C., B.U.P, IGadget & Burke (Bow), Valentin, Aurelien & Scallinet, et bien sûr le public...

DE LA MONTAGNE



À L'OCCASION DE LA STARWAX PARTY PEOPLE D'OCTOBRE DERNIER AU NINKASI KAFÉ A LYON, DE LA MONTAGNE NOUS A PROUVÉ AVEC BRIO QU'ELLE AVAIT DU CRAN, DU GROOVE ET SURTOUT QU'ELLE N'AVAIT PAS LA LANGUE DANS SA POCHE ! RENCONTRE AVEC UNE JEUNE ARTISTE À L'ÉNERGIE COMMUNICATIVE.

Pour commencer, première question qui nous vient à l'esprit : Viens-tu de la montagne (à cheval) ? Pourquoi ce pseudo ?

De La Montagne, ça vient d'un clip trouvé sur internet : la chanson "Zimblo" du groupe Gor La Montagne. Un choc visuel made in Côte d'Ivoire, avec des concours de mecs musclés qui dansent tout en soulevant des poids, sur une musique épileptique qui fonctionne comme un question-réponse de prêcheur en transe, avec comme rengaine "gor la montagne, c'est gor la montagne...". C'est devenu une de nos expressions favorites à l'époque, et ça a fini par devenir le nom du groupe.

Quel est ton parcours musical avant ce projet solo ?

J'ai étudié la performance aux beaux arts, et la relation entre musique et art visuel. Et parallèlement je fabriquais des musiques avec des claviers ou des instruments joués achetés sur des brocantes. C'était des petites chansonnettes qui n'avaient parfois qu'une seule phrase chantée, comme une déclaration: "I Wish I Was Omar Sharif", "Tendresse Pour Toujours", "Queen Of The Ghetto"... Puis j'ai rencontré Thomas et Thomas qui, eux, faisaient du graphisme et passaient de longues soirées à fabriquer des beats et des pistes sonores avec leurs ordinateurs. Alors ensemble on s'est mis à faire des chansons De La Montagne. Ce n'est donc pas tout à fait un projet solo, même si, sur scène, je suis seule.

Comment décris-tu ta musique ?
Quelles sont tes influences ?

J'aime l'attitude de Tracy and the Plastics, désabusée et dédoublée, en faux direct, sur un écran de projection, qui s'adresse aux "autres elle" sur scène, comme on se parle à soi-même, dans un état second. J'aime la façon dont Tender Forever fabrique des chœurs avec plusieurs pistes de sa voix et aussi la tension dans la construction de ses musiques. Screem Club débite des paroles de gangsta sex avec un flow rond et enlevé qui attrape le public jusqu'au fond du bar. Les CSS ont des paroles intenses qui contiennent une ironie très touchante, "screaming your name on the microphone, going back home all alone..." qui décrivent un quotidien dont je me sens proche ("Meeting Paris Hilton !") et leur musique possède une force exotique et joyeuse à la Kumbia Queers. Rye Rye et Dominique Young Unique sont deux artistes que j'admire. Je rêverais de poser sur un son grind, clap'n'b, et pouvoir faire des chorées à la corde à sauter dans le ghetto de Baltimore. Girls, dans un style plus mélancolique rock garage, fait aussi des chansons-description de vie contemporaine de jeunes gens qui se demandent ce qu'ils foutent ici. Pour ce qui est de notre musique, elle est en pleine définition justement ! Il y a d'ailleurs un décalage entre les enregistrements qu'on a fait (qui sont le résultat de trois individus mélangeant leurs trucs) et la musique que je performe sur scène, qui est un réarrangement plus brut. Je peux dire que ce sont généralement des love songs qui fonctionnent par flashes visuels et dont la musique se monte par couches: je fabrique une mélodie, je loop, je fabrique une basse, je loop, je fabrique un riff de guitare, je chante. Et quand ça tombe bien, tout le monde danse et cri "Montagne"!

Faire un live solo sur scène comme approche scénique n'est pas le plus facile techniquement... Pourquoi ce choix ?

Je crois qu'il y a une tension particulière lorsqu'on sent la musique se monter sous nos yeux et nos oreilles, pistes par pistes.

Quels sont tes projets à venir ?
A quand DLM sur un label ?

Nous n'avons pas encore eu de propositions de labels, mais j'aimerais beaucoup écouter ce que ça donnerait d'enregistrer nos chansons en studio et de rencontrer des gens qui manipulent le son, le spatialise, lui donne forme.. Sinon il y a un clip en préparation, pour le remix de Buy Burgers.

Quelle est la différence entre une musique Burger et une musique Kebab ?

Ha ha! Une musique Burger ça serait comme noyer le temps vide de sa vie dans une sauce barbecue, une musique Kebab dans une sauce blanche-harissa! Ces deux chansons posent la question existentielle : qu'est-ce que je vais faire de ma vie ? Et de répondre: "Tu n'as qu'à aller en bas m'acheter un burger". C'est une blague, mais qu'est ce que vous voulez répondre à ça ? Une femme avale en moyenne deux kilos de rouge à lèvres et sept araignées dans sa vie... Tom et Tom veulent qu'on fasse une chanson sur les pizza, maintenant, mais Girls le fait trop bien dans "Lust For Life": "Oh I Wish I Had a Sun Tan/I Wish I Had a Pizza & a Bottle Of Wine/ I Wish I Had a Beach House/Then We Could Make a Big Fire Every Night".

C'est quoi un son lo-fi et un clavier Emmaüs ?

Un clavier Emmaüs, c'est un clavier acheté pas cher dans un bric à brac de produits de seconde main. Un son lo-fi, c'est la qualité sonore de ce genre de matériel.

Ton dynamisme scénique était impressionnant lors de la SWPP à Lyon, d'où te viens cette motivation ?
C'est ton tempérament naturel ?

Je ne pense pas qu'il s'agisse de motivation, c'est plutôt de l'énergie contenue dans les chansons. Les paroles sont importantes pour moi, elles racontent toujours des histoires, et quand je les chante, elles prennent forme et ça peut être intense !

Être un p'tit bout de blonde parmi ce monde de brute, ce n'est pas trop difficile pour s'imposer ?
Quelles sont tes relations avec le milieu ?

Un p'tit bout de blonde ? Wow ! Faux. C'est comme dans ces mangas où tu vois des personnages qui ont leur double en animal : je ne suis pas le chaton, je suis sûrement une sorte de léopard des neiges ! Si j'avais été scout je pourrais te dire plus précisément mon animal. Jusqu'à présent les choses se sont faites au hasard des rencontres et des sollicitations. Bon, il y a toujours des gens pour te faire sentir que tu n'as pas ta place ici ou là, mais nous sommes assez décomplexés vis à vis de ça, car nous avons conscience d'être en train de fabriquer une forme, de tenter de la rendre juste. De faire de la musique, yo !

UP WELL INGS



Retrouvez sur
www.starwaxmag.com
un mix exclusif
de Upwellings

PROFESSEUR DE GUITARE, VINCENT RAUDE VIT À RENNES ET SE DÉMULTIPLIE À TRAVERS UNE QUANTITÉ IMPRESSIONNANTE DE PROJETS ACOUSTIQUES OU ÉLECTRONIQUES. SOUS LE PSEUDO UPWELLINGS, IL EXPLORE UN GENRE MÉCONNU EN FRANCE : LA TECHNO-DUB. RENCONTRE AVEC UN MUSICIEN QUI COMMENCE À FAIRE LE BUZZ.

Comment devient-on producteur de techno-dub ?

Il n'y a pas d'école pour ça. Dès mon enfance, la musique a fait partie de mon quotidien : ma famille en écoutait beaucoup et je reste d'ailleurs un amoureux des pochettes de vinyles ou de Cd's. A l'âge de six ans, j'ai suivi les cours du Conservatoire et à onze ans j'ai découvert la musique électronique en étudiant la musique contemporaine. J'ai alors commencé à composer mes premiers titres en découpant des bandes magnétiques. Quelques années plus tard, je me suis intéressé aux dubmasters : King Tubby, Lee Scratch Perry et Scientist. Ce n'est que bien après que j'ai commencé à écouter de la musique électronique. Des artistes comme Pole et le label allemand Basic Channel m'ont fait basculer dans ce que l'on appelle la techno-dub : un dub électronique et synthétique aux ambiances plus sombres que le dub des origines.

Tu es sur ZeECc music.
Peux-tu nous présenter le label ?

Le label a été monté en 2008 à Arras. Les artistes sont libres de composer la musique qu'ils désirent. Globalement, les sorties oscillent entre techno-dub, techno et IDM (Intelligent Dance Music, ndlr). Nos sorties sont disponibles à l'achat, en wave ou mp3. Pour certains projets, on presse des vinyles ou des Cd's en quantités restreintes. "Crackles", mon premier album sur ZeECc, a été tiré à cent exemplaires.

A l'heure du digital, ça veut dire quoi sortir un disque à cent exemplaires ?

Evidemment, c'est une quantité infime, mais cela correspond à une vraie demande. Les amateurs de techno-dub aiment le vinyle et le Cd pour la qualité du son, le design de l'objet et le fait d'avoir quelque chose entre les mains... Dans le même temps, je joue aussi le jeu du web : je mets en ligne des podcasts et j'utilise les principaux sites de référencement destinés aux producteurs. Le fait que mes morceaux soient disponibles en mp3 n'est pas contradictoire pour moi, c'est même une nécessité. Aujourd'hui, il y a de moins en moins de Djs à mixer sur vinyle et j'ai envie que mes productions soient jouées par d'autres que moi.

En France, la famille techno à laquelle tu appartiens n'a jamais eu une audience importante.
Comment expliques-tu cela ?

Il me semble que c'est culturel. La techno-dub est une musique exigeante où prime le souci du détail : on joue énormément sur les effets, la répétition et les couleurs. En définitive, il n'y a pas beaucoup de voix ni de mélodies. Le souci, c'est qu'en France, on voue un véritable culte aux paroles et aux mélodies. Cela explique le peu d'intérêt pour ma famille musicale et la techno dans son ensemble. Si on se déplace en Allemagne, on se rend compte que les musiques répétitives y existent depuis longtemps. Des groupes comme Kraftwerk ou Einstürzende Neubauten ont préparé le public à la techno.

Pourquoi dis-tu que c'est en live que ta musique prend tout son sens ?

L'improvisation a une part très importante dans ma démarche. Pour moi, Upwellings c'est du jazz : j'arrive sur scène avec une centaine de morceaux, deux ou trois cents samples, et pendant une à deux heures, je joue une sorte de grande pièce électronique. A dire vrai, je fais en temps réel des remixes, comme un musicien de jazz fait des variations sur des thèmes. Mon live ressemble à une sorte de patchwork sans cesse retravaillé, toujours différent. Parfois, je ressors des morceaux que je n'ai pas réécoutés depuis trois ans. C'est de l'improvisation numérique.

Tu as un son unique, très deep, très organique.
Quelle est ta formule secrète pour obtenir ce grain si particulier ?

Mon principal outil de travail, c'est le micro. J'enregistre des voix, des bruits ambiants, des portes qui se ferment... que j'utilise ensuite pour produire mes morceaux. Par exemple, une porte qui se ferme peut devenir un charley. En fait, mon logiciel me sert de microscope sonore. C'est une démarche que l'on retrouve chez Matmos ou Herbert. Je fais également appel à des synthés analogiques, à la Drum Station et à la Bass Station de chez Novation.

Tu es pote avec le collectif de Djs rennais S'il te Play qui agite les nuits bretonnes et ils ont quelques questions à te poser : dans l'avenir, comment sera la scène électro en France ? Y aura-t-il toujours des productions référencées Detroit ou Berlin ?

Je pense que la scène se portera bien. La France abrite quelques uns des acteurs clés du mouvement et je crois qu'ils resteront toujours des fers de lance. Le problème pour la musique électronique en France, c'est la diffusion. On a du mal à sortir des bars ou des boîtes. Après, il y a les festivals, et tant mieux, mais on manque d'alternatives. Est-ce que les choses auront évolué d'ici là ? La question des familles et des références est une bonne question. C'est l'un des paradoxes de la musique électronique : par définition, c'est une musique de métissage, mais c'est aussi une musique où les familles sont assez marquées. Il me semble qu'il y aura toujours des familles, même si les frontières risquent de bouger.

Tu commences à te faire un nom, comment le vis-tu ?

Je dois dire que Laurent Garnier m'a donné un petit coup de pouce fin 2010 : il m'a joué deux fois dans "It is what it is", son émission radio, et quand je suis allé le voir pendant ses balances avant son live à l'Espace à Rennes, on a improvisé une interview, toujours pour son émission. S'il y a un peu de buzz autour de moi, tant mieux. Je suis musicien depuis de nombreuses années et c'est la vie à laquelle j'aspire.



ALORS QUE LA SCÈNE HIP-HOP SUISSE SE FAIT DISCRÈTE, CHIEF TRAVAILLE DANS L'OMBRE DE SON STUDIO SUR DE NOMBREUX PROJETS, EN SOLO, MAIS AUSSI POUR DES CHANTEUSES OU DES RAPPEURS OUTRE ATLANTIQUE. CHIEF ENCHAÎNE LES COLLABORATIONS RÉUSSIES AVEC BRIO. RIEN NE SEMBLE DÉSORMAIS POUVOIR STOPPER SON PARCOURS! PAS MÊME LA DISTANCE, COMME LE PROUVE "CRICKETS", SA DERNIÈRE RÉALISATION AVEC LE CANADIEN MOKA ONLY, PRODUIT SUR SON LABEL FEELIN' MUSIC. ENTRETIEN AVEC UN BEATMAKER À SUIVRE !



Pourrais-tu te définir sans utiliser les mots beatmaking, musique et hip-hop ?

Ha, c'est un test de vocabulaire ou y a-t-il tant de producteurs englobés dans la scène beatmaking/hip-hop qu'il faille temporairement bannir ces termes pour se faire une idée plus concrète de la musique d'untel ? Bon.. je produis des morceaux instrumentaux à l'aide d'une MPC, de samples, et de claviers. Certains sont construits pour supporter un rappeur, d'autres plus complexes pour être appréciés tels quels. Généralement tous consistent en une base rythmique solide agrémentée d'éléments mélodiques variables, certains sonnent très électroniques, d'autres plus acoustiques.

Tu es un homme de studio mais travailles-tu un ou des concepts live avec, par exemple, une MPC ?

J'utilise actuellement une formule qui se situe entre un set Dj et un live. Je mixe mes propres morceaux avec serato et les retravaille en live avec une Roland SP 404. Mais je suis en train de travailler sur une formule 100% live avec une MPD et des modules d'effets externes, j'ai déjà quelques dates de prévues pour 2012, j'espère que ça plaira. Le set comprend les instrumentaux que je sors en solo, des versions retravaillées des productions que j'ai faites pour des rappeurs au format "morceaux" plus que "beats", et également des nouveaux titres pour le live.

Comment expliques-tu que tes disques trouvent un bon écho en Asie, moins en Europe ?

Il y a effectivement un certain intérêt en Asie, un des mes albums a été licencié par un label japonais, et en général il y a une bonne demande là-bas que je ne sais pas comment expliquer. Mais la majeure partie de mes ventes, de la promotion, et de la visibilité reste quand même en Europe, la France, et aux Etats-Unis.

Quel était ton souhait lorsque tu t'es attelé au tribute de Chick Corea offert on-line ?

Il n'y avait pas vraiment de stratégie derrière cette sortie. J'ai toujours aimé et eu beaucoup de disques de Chick Corea, et j'avais envie de faire ce projet pour le fun. Je l'ai fait en une semaine, et offert en téléchargement gratuit. Honnêtement je ne m'attendais vraiment pas à avoir autant de retombées et d'enthousiasme pour cette sortie, c'était juste pour m'amuser, mais c'est vraiment cool que ça ait plu.

Tes compositions sont orientées hip-hop mais tu sembles aussi attiré par la scène nu-soul. En quoi tes collaborations avec les Nubians ou encore Kissey Asplund sont différentes de celles avec des rappeurs comme Moka ou Blu ?

J'ai toujours aimé diversifier mes collaborations et ce que je fais en général, c'est ce qui me permet d'avancer et de ne pas rester dans un certain cercle. J'aime également travailler avec des chanteuses, surtout pour le côté plus musical et les harmonies plus accentuées dans les beats. Récemment j'ai principalement travaillé avec des rappeurs ou sur des productions solo, c'est ce qui me correspond le mieux en ce moment.

Pourrais-tu nous expliquer le processus de réalisation de "Crickets" avec Moka Only (Swollen Members, ncltr). As-tu uniquement travaillé à distance ? Est-ce que les textes de Moka déterminent les noms des titres ?

J'ai travaillé plusieurs fois avec Moka Only au cours des dernières années, notamment sur les titres "Do Work" et "Felt before". Moka Only a également sorti son album "Lowdown Suite 2 - The Box" en 2009 sur mon label Feelin' music. En fin 2010, on a parlé de faire cet album, étant donné qu'on a toujours été contents des morceaux qu'on faisait ensemble et que ça se passait toujours très naturellement. C'était assez spontané, et on a commencé à travailler sur l'album. On a uniquement travaillé à distance. Avec Moka Only c'est vraiment facile, on a une super alchimie, tout se passe très simplement, tous les morceaux que nous avons faits sont sur l'album, à l'exception de deux qu'on n'aimait finalement plus trop, donc très peu de rejets. C'est effectivement les textes de Moka qui déterminent les noms des titres.

Penses-tu que ta musique puisse être définie comme avant-gardiste ou psyché et pourquoi ?

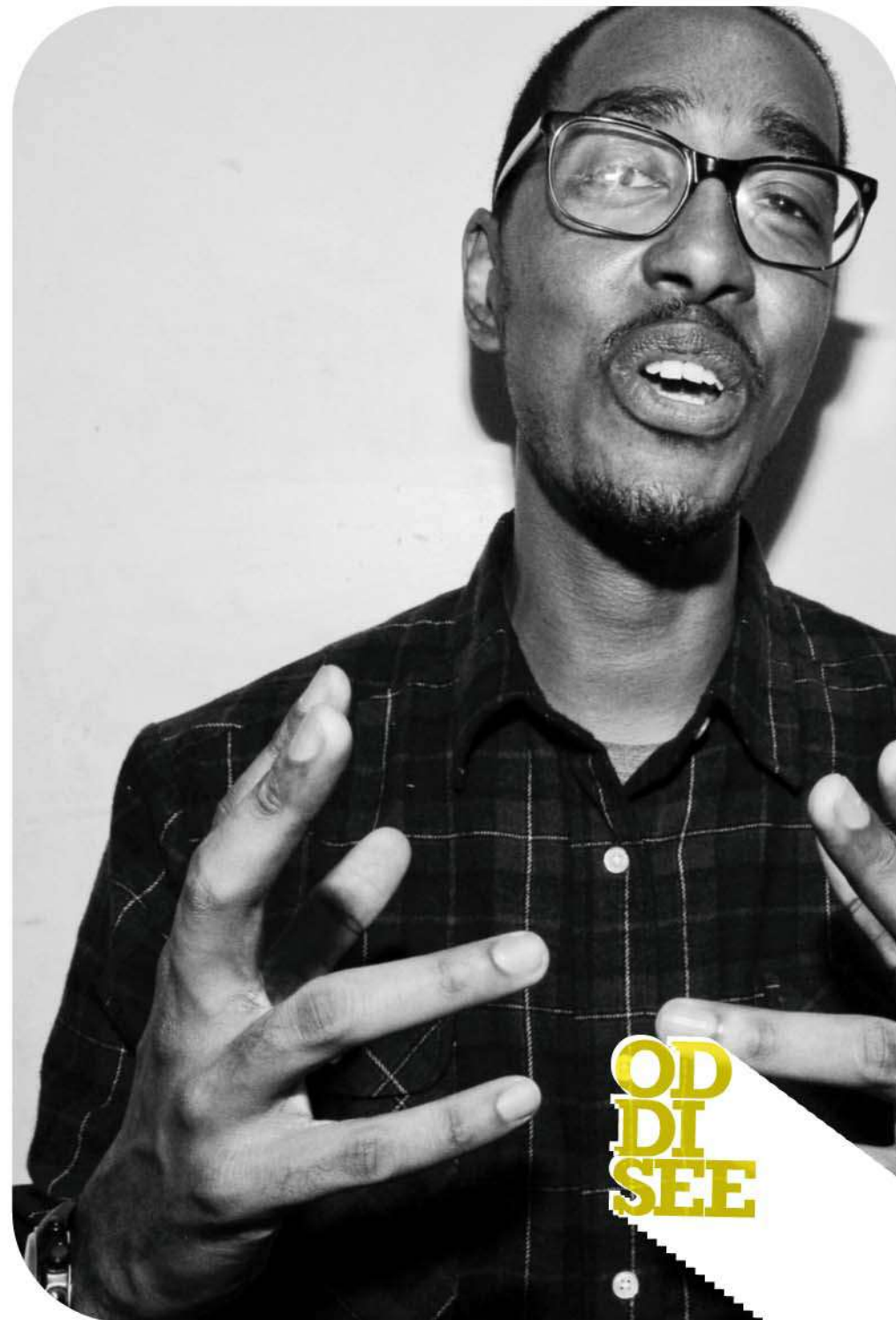
Je crois que ma musique n'est ni avant-gardiste, ni psyché. Je pense, en tout cas j'espère !, avoir un certain style et avoir ma touche personnelle qui me distingue d'autres beatmakers ou producteurs. Mais ma musique reste dans un certain cercle de musiques hip-hop avec des influences venant de divers autres genres tels que les musiques électroniques, la soul, le jazz... et en effet quelques disques rock psyché, mais mes productions ne peuvent pas être appelées psyché pour autant, il me semble. Les influences sont là mais le résultat diffère.

La scène hip-hop Suisse est toujours trop méconnue en France... Pourtant elle semble active et semble se renouveler. Qu'en est-il ?

A l'époque il y avait quelques groupes à Lausanne qui avaient vraiment leur touche; la touche rap helvétique. Mais ces groupes ont arrêté et les rares morceaux que j'ai écoutés en rap suisse ces temps sont de mauvaises copies du rap français, rien de très innovant à mon goût !

Pour revenir à ton projet solo "Drone Beats & Electric Waves", en quoi ton approche artistique est différente d'instrumentaux pour des rappeurs ?

Quand je bosse avec des rappeurs je dois faire attention à ne pas trop charger mes productions parce que si la musique est trop chargée, les rappeurs risquent de passer en second plan ou ne pas y trouver la place pour pouvoir faire leur travail. Il y a du coup certaines règles à respecter pour que le résultat soit bon. Quand je fais des projets instrumentaux, je peux me permettre de faire des morceaux plus chargés, avec plus de détails, des solos de clavier, etc... et je n'ai pas vraiment besoin de tenir une structure, je fais vraiment ce qui me plaît sur le moment ! Ce sont deux approches différentes, et j'aime bien faire les deux.



ORIGINAIRE DU SOUDAN, AMIR MOHAMED, PLUS CONNU SOUS LE NOM D'ODDISEE, S'EST FORGÉ UNE SOLIDE RÉPUTATION EN TANT QUE PRODUCTEUR ET MC À WASHINGTON DC. PROCHE DE KEV BROWN ET DU CREW LOW BUDGET, IL EST À L'ORIGINE DE NOMBREUX PROJETS SOLO TEL QUE L'EXCELLENT "ROCK CREEK PARK" OÙ SE DÉGAGE SON AMOUR POUR LES SAMPLES SOUL. UN ARTISTE HIP-HOP QUI N'A PAS FINI DE NOUS SURPRENDRE.

Tu es surtout connu en Europe pour ton travail en tant que producteur, mais tu es présent sur différents projets en tant que Mc...

J'ai commencé en tant que Mc. J'ai été approché par un ami de longue date qui m'a proposé de poser des lyrics sur quelques beats. J'ai rapidement été fasciné par le travail de studio et il m'a appris comment me servir des samplers. La nature du hip-hop permet de vendre plus facilement une série de beats que de proposer des chansons. J'ai rapidement pu gagner ma vie en vendant des beats. Ceci dit, le micro a été mon premier amour.

Quels ont été les premiers projets où tu étais présent en tant que Mc ?

Bonne question. Le premier track qui s'est vendu s'appelait "Music Lounge" sur l'album de Jazzy Jeff "The Magnificent" sur BBE. C'est le premier track que j'ai produit et sur lequel je rappe. Donc ma carrière de producteur et de Mc ont commencé en même temps.

C'est ainsi que tu as été introduit à Jazzy Jeff ?

Non, mon ami Kev Brown était signé sur le label Touch of Jazz et c'est lui qui m'a introduit à Jeff. Ce dernier a aimé ma musique, et voulait me signer par la suite sur Touch of jazz après mon apparition sur la compil de BBE.

Cela fait longtemps que tu fais partie de la Famille Low Budget. Comment s'est effectuée cette connexion ?

Nous venons tous de la même zone, et il n'y a pas beaucoup de soirées et de budget pour ce type de musique là-bas. Nous sommes croisés dans les divers open mics de la région. La scène, pour ce type particulier de hip-hop, est assez réduite. Nous sommes tous de la même banlieue située à cinquante minutes de Washington Dc.

En tant que producteur, tu as offert l'opportunité de briller à divers Mcs. Quels sont les noms qui t'ont marqués, que tu as déjà produit ou que tu souhaites produire dans un avenir proche ?

Il y a beaucoup de jeunes très intéressants, qui ont su puiser dans le passé et appliquer d'anciennes formules dans leurs nouvelles formes de lyricism. Ils ont réussi là où la génération des années 2000 n'a pas réussi : certains étaient trop concentrés sur leurs lyrics trop intellectuels et pas assez dans l'entertainment, et vice-versa. La nouvelle génération a compris beaucoup mieux la nécessité de l'équilibre pour être attractif.

Pourrais-tu citer quelques noms de rappeurs qui pourraient correspondre à ta manière de produire ?

Fondamentalement, j'ai envie de produire pour n'importe qui : il existe tellement de styles différents dans le hip-hop. Ceci dit, il y a des styles sur lesquels je ne me vois pas rapper mais que j'aimerais produire car c'est très intéressant. Je suis une personne qui aime la versatilité dans la production. J'adore le travail de J-Cole, et celui de Kendrick Lamar (rappeur aussi connu sous le nom de K.Dot, ndlr).

Comment procèdes-tu en termes de production ? Il s'agit principalement d'échanges via le net ou les Mcs viennent dans ton studio pour enregistrer leurs morceaux ?

Cela dépend beaucoup des projets : il m'arrive d'avoir dans la même journée une session studio avec un ou plusieurs rappeurs en direct et puis une session online. J'aime bien les deux situations : j'apprécie de pouvoir prendre le temps tout seul en studio pour créer quelque chose et travailler de manière indépendante en revenant plusieurs fois sur le projet. J'aime bien aussi collaborer et discuter de vive voix sur les orientations à prendre.

Tu as travaillé avec Hezekiah et Diamond District. Peux-tu revenir sur ces collaborations ?

J'ai la chance de travailler avec des gens qui me sont proches dans la vie quotidienne, des gens avec lesquels je peux parler aussi d'autres choses que de musique. Hezekiah est quelqu'un que je connais depuis longtemps grâce à Beat Society. Nous sommes des potes de longue date, nous faisons de la musique tous les deux mais nous partageons beaucoup plus que ça. Idem pour Diamond District : nous en étions arrivés à un point où l'on s'est dit qu'il fallait qu'on mette nos énergies ensemble pour un projet commun qui refléterait nos origines, la ville dans tous ses aspects et surtout qui puisse la représenter dignement aux USA et à l'étranger. Nous avons réussi car le premier volume "In the Ruff" a été un succès avec un très bon accueil du public. Je travaille actuellement au deuxième volume qui devrait bientôt voir le jour. En 2012 probablement.

Ton nom Oddisee évoque le voyage. Tu es d'origine soudanaise et tu as la chance de retourner de temps en temps dans ton pays d'origine. Quel type d'inspiration puises-tu lors de ces voyages ?

J'ai beaucoup de chance de voyager et de connaître mes origines. Beaucoup d'afro-américains ne les connaissent pas. Ma mère est afro-américaine et je ne connais pas bien ses origines, par contre je connais très bien celles de mon père qui est soudanais. Je retourne là bas une fois par an, durant les vacances scolaires. Ma famille, très nombreuse, est éparpillée un peu partout dans le monde en Afrique du Nord et en Moyen Orient.

Justement j'aimerais savoir si ta manière de programmer les kits de batterie est influencée de manière volontaire ou inconsciente par les rythmiques traditionnelles, folk de ces pays ?

Je pense que c'est toujours présent dans ma musique, dans ma façon de programmer les batteries. Les percussions du Soudan et de l'Afrique de l'Est sont souvent off beat, plus immédiates probablement. C'est quelque chose que j'ai toujours apprécié dans la musique soudanaise. Je ne vais pas dire que je vais me mettre à sampler des percussions soudanaises mais la structure de mes beats en est certainement influencée.

Que préfères-tu finalement : le micro ou le sampler ?

C'est une question délicate car souvent on essaye de me placer dans une case. C'est l'industrie du disque qui veut ça. Mais je me considère avant tout comme un artiste hip-hop : je ne suis pas un producteur/Mc. Lorsque je termine un beat dont je suis fier, j'ai envie d'écrire un texte et lorsque je termine un texte qui m'inspire, j'ai envie de produire un son qui puisse l'accompagner. C'est un mariage et je ne suis pas fan des morceaux qui ont un très bon beat et des très bons textes : c'est la pire combinaison car un des deux doit s'imposer sur l'autre.

Quelles machines t'ont accompagné au cours de ta carrière de producteur ?

J'ai commencé avec une beat machine produite par Ensoniq, ASR X, à ne pas confondre avec les claviers Ensoniq. Il s'agissait d'une petite machine noire qui était censée concurrencer la Mpc, mais cela n'a pas été le cas. C'était le cadeau de mon ami Shawn qui m'a appris à me servir des samplers. Il venait de s'acheter une Mpc 2000 et m'a proposé de m'installer dans sa cave pour faire du son pendant des journées entières : deux sampleurs, un mixer au milieu, des disques en dessous. On y passait au moins huit heures lors de nos sessions. En 2007, je suis passé à Pro Tools. J'ai laissé les machines analogiques depuis.

C'est une évolution que tu sentais venir ou bien c'est une surprise pour toi ?

Je ne suis pas un "gearhead", un obsédé de la technologie et des machines. Je fonctionne de cette manière : tant que mon inspiration et ma créativité peuvent s'exprimer correctement avec la technologie dont je dispose, je ne cherche pas ailleurs. Tant que je n'ai pas franchi ce cap, je ne cours pas après la nouveauté. Quand j'ai commencé à voyager un peu plus souvent, j'ai réalisé l'importance de me mettre au digital, pour pouvoir produire avec un simple ordinateur. Vu que je passe presque six mois de l'année en dehors de chez moi, j'avais besoin d'être autonome et léger.

Quels sont les avantages de Pro-Tools pour toi ?

J'enregistre toujours les voix sur ce programme. Il est très simple, intuitif. J'aime beaucoup les paramètres du midi. En ce qui me concerne, cela correspond parfaitement à ce que je cherchais en termes de possibilité et d'interface.

Quel type de support utilises-tu pour le sampling ?

Je ne m'impose aucune limite : je peux sampler depuis un disque, un cd, un mp3... C'est la même chose en ce qui concerne les genres : bossa nova, jazz, rock, blues... Je sample tout ce qui peut être enregistré de manière correcte. J'aime beaucoup le jazz...



Parlons de tes projets en libre téléchargement. C'est clairement devenu une manière d'attirer l'attention des fans vers une plateforme unique. Quel a été l'accueil réservés à ceux-ci ?

Contrairement à ce que l'on croit, je vends plus de disques aux Etats-Unis qu'en Europe. Dans l'ordre, c'est Etats-Unis, Angleterre, France, Allemagne et puis tout le reste... Le fait d'avoir plus de fans aux States est probablement aussi tout simplement lié au fait qu'il y a plus de monde, et plus de gens portés vers le hip-hop.

Peux-tu revenir sur la genèse de ton dernier projet ?

Cela se passe toujours de la même manière. Je réfléchis pendant longtemps au projet et cela peut durer plusieurs mois : je réfléchis au titre de l'album, au nombre de tracks, à la pochette, aux sonorités que je souhaite mettre dans le nouvel opus, les instruments live à utiliser... Quand j'ai finalement une idée précise de ce que je veux et que je sais comment la réaliser, cela ne me prend pas beaucoup de temps. Pour le dernier album, j'ai réfléchi quatre mois et j'ai tout enregistré en dix jours. L'album Diamond District a été réalisé en quatorze jours, mais j'ai réfléchi pendant six mois...

Sur ton dernier projet, il y a plusieurs morceaux avec des arrangements qui rappellent beaucoup ceux de Curtis Mayfield. Il fait partie de tes influences ?

Bien sur ! Curtis, Isaac et Barry White étaient des monstres de l'arrangement. La façon dont ils combinaient la musique soul et les orchestrations n'a jamais été égalée. Les climax, les mélodies, les violons... J'espère réussir un jour à me rapprocher de leur travail.

“Pour le dernier album, j'ai réfléchi quatre mois et j'ai tout enregistré en dix jours.”

NOUS AVONS ENVOYÉ NOTRE MEILLEUR ÉLÉMENT AMÉRICANO-SUÉDOIS RENCONTRER dDAMAGE, LE PLUS ROCK'N'ROLL DES DUOS ÉLECTRONIQUES FRANÇAIS, DANS UN BISTROT LOUCHE DU QUARTIER PIGALLE LE SOIR D'HALLOWEEN POUR ÉVOQUER LEUR NOUVEL ALBUM, LE BIEN NOMMÉ "BROTHERS IN DEATH". RÉSULTAT: UNE CONVERSATION À BATONS ROMPUS AGREMENTÉE DE QUELQUES VERRES QUI NOUS EN APPREND BIEN PLUS SUR L'ÉTAT DE LA MUSIQUE ACTUELLE QUE N'IMPORTE QUEL LONG DISCOURS.



Parlons "équilibre", tout d'abord... Ce dernier album me paraît drôlement équilibré par rapport aux précédents...

Fred: C'est vrai qu'il y a cet équilibre mais moi je trouve qu'il y a quand même des morceaux assez... on va dire épileptiques comme "Shex Savage" ou "Thunderneck" où on est revenus vers des morceaux 8 bits. Mais c'est vrai qu'en général il y a des saveurs un peu plus calmes qui plaisent vachement à des gens... de la scène rock en gros, notamment le premier morceau ("Distrut to You", ndlr) avec Faris Badwan de The Horrors et Black Devil Disco Club qui est un morceau bien structuré avec des chœurs, du chant, etc qui ne ressemble pas trop à dDamage. Mais ça vient du fait qu'on a travaillé avec des gens qui étaient assez exigeants et qu'on s'est pliés à certaines demandes, en aspirant ces gens comme un vacuum cleaner, ce qui donne une autre musique, ce qu'on souhaite à chaque fois. C'est la première fois qu'on a travaillé avec un mec comme Bernard Fèvre (Black Devil Disco Club, ndlr) qui est un peu un équivalent underground de Pierre Henry d'un côté et Faris Badwan, un rocker, de l'autre. Ça, ça nous a équilibrés. JB, tu peux expliquer un peu l'histoire ?

JB: Il nous a vraiment guidés dans l'écriture de la partition du morceau. C'est à dire qu'au niveau des textures, au niveau du son qu'on utilise, des samples, de tout ce que tu veux. Ça reste réellement un morceau de dDamage, mais il nous guidait. C'est un mec de la vieille école, il fait pas des trucs... il fait pas de remixes par exemple. C'est un compositeur. Donc il ne peut pas travailler avec nous comme nous on travaille avec d'autres musiciens électroniques. Lui, il travaille avec nous style vieille école : écriture, partitions, etc.

Vous lui avez envoyé des partitions ?

JB: Non, il nous a aidés à écrire une partition.

Fred: On a joué en concert avec lui, il a vu notre concert... il était blasé des concerts en général. Il avait vu Pavement... qu'est ce qu'il a dit sur Pavement ?

JB: Il a dit que Pavement il trouvait que ça ressemblait trop à Deep Purple (rires).

Fred: Attends, il est vieux, c'est un mec qui a 69 ans...

C'est parce qu'il y a des guitares...

Fred: On va dire ça. Mais si tu veux, quand il a vu notre concert, il a vu que c'était du vrai live, il a vu des accidents sur scène. Et là il est venu nous parler et là il a voulu bosser avec nous. Nous, on était super étonnés...

Il a vu de la déconstruction...

Fred: Exactement.

JB: Il a vu qu'on était pas des musiciens derrière un ordinateur ou derrière des platines cd mais qu'on avait des machines avec l'Akai S20, l'Atari, le synthé, le vocodeur, le fait qu'on intégrait beaucoup de chant, ce qu'il fait lui aussi. En nous voyant, il a reconnu ce truc que lui cherche à faire, à savoir des concerts qui sont pas du playback. Des concerts de musique électronique jouée en live.

Fred: Avec JB, quand on a fait le morceau, au niveau mélodique, au niveau des rythmiques, on a travaillé tous les deux mais JB, comme lui, a un côté... il joue de la guitare, il joue de la basse, do, ré, mi, fa, sol, la, si, do...c'est lui qui m'a dit: "Écoutes, Bernard Fèvre il veut ça, ça, ça, il veut un chœur". Et on s'est vraiment pliés à ça. J'ai trouvé ça intéressant, c'était la première fois qu'on bossait comme ça. On avait le choix de faire un morceau avec soit Afrika Bambaataa, soit Nancy Sinatra, soit Faris Badwan, soit John Spencer. On a écouté le morceau avec Nancy Sinatra, les vocalises qu'elle fait maintenant, sans lui manquer de respect, non merci. Afrika Bambaataa c'était "do the hip hop don't stop, etc..." et John Spencer on avait envie mais on a déjà fait un maxi avec lui. Alors Faris Badwan. Moi j'aime bien The Horrors, les deux premiers albums, même s'il y a des gens qui disent, c'est un peu genre resucée de The Cure... Moi j'étais super content de bosser dans ce sens là avec un mec électro et un rocker, un mec jeune et un mec vieux. Alors que Mondkopf et Shex (qui apparaissent également sur l'album, ndlr) c'est des mecs tout jeunes. Le lien entre ces deux là, c'est nous, dDamage. Nous on est ni vieux ni jeunes. On est des jeunes vétérans on va dire (rires). On a commencé avec Mick Harris, aka Scorn de Napalm Death en 2000 et là, en 2011, on est avec Bernard Fèvre, Faris Badwan, ou un mec que t'adores sans doute aussi, Jack Dangers de Meat Beat Manifesto. On a la chance de travailler avec des gens comme ça...

Ah oui, Jack Dangers - d'ailleurs il n'y a que les "vétérans" qui savent qu'il est à l'origine d'un certain style de break beats plutôt acid/inclus...

Fred: Exactement. Quand tu vois que dans certains magazines comme Tsugi, Trax ou même The Wire, les mecs ont commencé à parler de dubstep en disant que Scorn, Mick Harris, était l'inventeur accidentel du dubstep en 1995... Tu vas voir Mick Harris, tu lui dis ça, il rigole. Lui c'est un batteur, Napalm Death, tu t'en rappelles, lui il s'en bat les couilles, c'est comme si t'allais voir Tricky, tu lui dis trip hop, il te dis casses toi, vas-t-en s'il te plaît. Mais on a eu de la chance. Encore une bonne expérience. Faire un premier concert avec Mick Harris... Pour en revenir à l'album, JB et moi, on a fait des répétitions pendant trois ou quatre ans comme un groupe de rock : Atari, guitares, pas de midi en live... à la Suicide. C'est cet esprit là qu'on a retrouvé en faisant ce morceau rock. On essayait de structurer nos morceaux mais ça partait toujours en couille et ça a donné dDamage. Au début il y avait une base avec moi et des rythmiques hip-hop, JB qui apportait des guitares, des basses, tous les deux du synthé, et c'est vrai que retourner à cette formation, comme du rock, mais du rock mathématique avec JB qui me dit "Écoutes, là, Fred, on peut pas se permettre de partir en couille et de faire ça" genre il faut faire revenir... (il chante le refrain de "Distrut to you", ndlr)...

JB: Pour finir sur cette question que tu as posée au départ, on peut faire une réponse très courte: c'est notre sixième album et c'est peut-être là qu'il y a une espèce d'équilibre, une cohérence: On a vraiment cherché à travailler avec des gens, comme par exemple avec Black Devil Disco Club comme Fred l'a expliqué, pour faire des choses avec des méthodes de travail qu'on avait jamais testées avant...

Pour vous permettre de grandir...

JB: C'est ça, c'est le sixième album, tu vas pas te mettre à le répéter, ça devient dangereux.

Comme je te le disais avant, si je dois prendre deux morceaux qui sont du classique dDamage dans le bon sens du terme, c'est "Funkture" et "Fred Savage"...

Fred: Oui, parce que ce sont des morceaux où on est que les deux...

Mais où on sent cette espèce d'excitation du 8-bit où ça fini en teuf quand même...

Fred: Ce sont des morceaux qu'on a souvent fait en live avec JB en 2010, 2011, qu'on a beaucoup testé et qu'on a décidé de mettre sur l'album parce qu'ils avaient une super réception. On les a quasiment terminés en live. "Fred Savage" et "JB Savage" qui étaient sur un maxi de Tigerbeat 6 avant, ce sont des morceaux qu'on peut même jouer en alternatif. Moi j'ai mon Akai qui s'appelle Fred, ça vient de là, et savage parce que c'est assez sauvage... C'est vrai que c'est du dDamage mais on voulait pas rester dans ce carcan là. Après les gens se disent: dDamage c'est ça. Même si c'est dur d'avoir un style, il faut quand même intéresser... même notre propre cerveau. Au lieu d'avoir des oeillères: "Ouai, on va rester comme ça, on fait notre truc 8-bit", avoir des intervenants comme Mondkopf, un jeune qui est plutôt à la mode mais avec qui on a travaillé il y a deux, trois ans quand il était plus jeune, qui va nous mettre des synthés, des nappes comme ça... Là on se dit, "putain, il est fort ce petit". Plutôt que de se recroqueviller comme un bernard l'hermite... à la dernière minute quand il nous donne le truc, le bernard l'hermite sort, il reprend la mélodie à la dDamage. Tu connais le bernard l'hermite? Le bernard l'hermite c'est nous. Moi je suis la coquille et lui (en montrant JB, ndlr), il sort (rires). Non, c'est vrai. Moi je suis la coquille, et lui le crabe. Je te jure.

Mondkopf vous le connaissiez auparavant?

Fred: On l'a connu il y a deux, trois ans,...

JB: Plus. Beaucoup plus. Mondkopf il venait à nos concerts en 2003, 2004 presque huit ans...

Fred: Il y a pas mal de jeunes de cette génération comme Nil, Mondkopf, qui nous ont découvert à cette époque... C'était l'époque de "Planet Ape", la signature sur Planet Mu. Ça a été une de ces espèces de "races" françaises... Il a fallu qu'on signe en Angleterre et qu'on ait des chroniques dans The Wire, qu'on arrive dans cette espèce de scène pour que des médias comme Les Inrocks parlent de nous, parce qu'avant ils ne voulaient pas parce qu'on était signés sur un label français, Noise Museum. Quand on a signé chez des anglais, il y a plein de jeunes qui nous ont découvert. Juste parce qu'on avait signé sur Planet Mu. On peut pas leur en vouloir. Mondkopf en fait partie, de cette génération qui a suivi dDamage autant que Venetian Snares, Mu-ziq ou les évolutions de Luke Vibert... Pour lui, de voir des français dans le lot... Mais moi je l'ai connu, j'ai écouté ses démos, je me suis dit "Putain..."

Un mec à la fois sombre, mélancolique et mélodique. On lui a proposé de travailler ensemble, il était même gêné. Même chose pour Shex, pour le morceau "Shex Savage", on en parlait tout à l'heure à propos de 8-bit: On était au Japon, c'est un mec qu'on connaît depuis longtemps, on a fait une tournée avec lui en 2004, 2005. Il a fait un remix en live de "JB Savage" ou de "Fred Savage", je sais plus. Et on lui a dit "Mais putain, on veut ce truc". Et il a fait comme un certain Dj Seep, "Non, mais ça je peux pas, c'est un live" (rires), on a fait comme Komori, on lui a dit "non mais on veut ça, on va refaire ça, on te donne des sons, on travaille avec toi" ... et ça s'est fini en "Shex Savage".

Tu l'as obligé à le finir en gros (rires)...

JB: On est restés à Osaka, on est allés en studio ensemble et on l'a fini avec lui.

Fred: C'est le principe que tu connais: le type qui dit "J'ai pas fini, j'ai pas fini"...

JB: C'est ça, c'est à Osaka au Japon, tu pars dans deux jours et tu fais: "si j'ai pas fini dans deux jours, je vais pas revoir le morceau avant trois ans"...

Fred: Exactement. C'est une aventure, cet album. C'est comme un grand plateau de fromages. Non, mais c'est vrai. C'est la France. On continue, on est français. D'ailleurs à Shex et à tous ces japonais on a fait découvrir des fromages hyper violents.

JB: Ouai, on a fait manger du fromage aux japonais: du roquefort, des trucs bien durs.

Fred: Et les mecs étaient là "Oh, rotten cheese, I don't like it...", comme dDamage au début "Oh, no, it's too epileptic, too sensitive, I don't like it". Le truc c'est vrai qu'on l'a plié en deux Shex. C'est un gars pas sûr de lui. Je dis pas que t'es pas sûr de toi (rires). Il est sûr de lui en concert mais en studio il est là "le synthé il est trop fort". Je te taquine un peu... C'est le travail d'un groupe qui a beaucoup tourné et qui en a marre de tourner, qui doit enregistrer des morceaux tous nouveaux... Et dans un sens on a pas à attendre: au début c'est Jason Forrest (fondateur du label Cock Rock Disco, ndlr) qui nous a demandé un album.

On devait faire un morceau avec lui, ça a pas pu se faire mais on est dans une émulation, on se dit: allez, on y va. Et c'est vrai qu'on s'est hyper pris la tête pour le track listing afin de trouver cet espèce d'équilibre. Et quand tu auras la version définitive tu auras les neuf morceaux en Mp3 mis sur l'album en pastille et tu pourras écouter sur ton ordinateur les Mp3 et sur ta chaîne l'album. Tu vois? C'est comme un ghost track mais comme c'est fini les ghost tracks, nous on fait des Mp3 album ghost track illuminati remixes à l'intérieur de l'album (rires). Tu vois que le chaos n'est pas terminé encore... (rires)

JB: Non, mais c'est pas des bêtises... neuf titres...

Fred: Tu verras: un remix de Jason Forrest, une collaboration avec 2080, y'a qui encore? L'instru sans la voix du morceau avec Black Devil Disco Club et Faris Badwan, Riow Arai, un japonais qui est signé chez Leaf et qui a kiffé notre musique. J'étais super étonné parce que j'adore ce qu'il fait... dDamage, on fait un album, mais on oublie pas que la génération actuelle c'est quand même shuffle Mp3, on oublie pas tout ça et nous aussi on aime bien les Mp3, alors nous aussi on vous donne une crème chantilly à l'intérieur... Ca le fait ou pas? (rires)

C'est comme le cadeau dans le happy meal?

JB: Ouai, sauf que nous le cadeau est aussi gros que le happy meal... L'album fait 45 minutes et le EP de remixes fait 40 minutes... C'est un ghost album, vraiment...

(Fred nous quitte pour un dîner d'affaires)



Par rapport aux différents labels avec lesquels vous avez travaillé auparavant, pour des commandes ou par affinités, comment ça s'est passé pour le dernier?

JB: Ce qui se passe pour les labels, depuis dix ans maintenant, c'est qu'à chaque fois qu'on sort un album, on change de label. A chaque fois. Sauf que ça commence à se stabiliser, c'est à dire qu'on continue à le faire mais l'exception c'est qu'on revient toujours chez Tsunami Addiction qui est notre maison mère. C'est notre manager qui le tient, nous on est très investis dans le label et, donc, on continue de signer chez des labels à droite à gauche, celui-ci est d'ailleurs en licence chez Cock Rock Disco, mais il y a cet ancrage, ce point de repère: Tsunami Addiction. On a beau partir, on revient toujours. D'ailleurs c'est assez marrant parce que dans notre carrière, c'est la première fois qu'on sort un deuxième disque sur un même label. Ça ne veut pas dire qu'on s'embrouille avec les labels. Tigerbeat6 on a sorti plusieurs maxis, Planet Mu, on a sorti un album et plusieurs maxis... C'est juste lié au fait, comme on parlait tout à l'heure d'évolution dans la manière de travailler notre musique, il faut savoir qu'on veut surtout jamais faire la même chose. Et ne pas vouloir faire deux fois le même album, au bout d'un moment ça devient problématique parce que tu as Planet Mu qui aime certains côtés de notre musique et on revient trois ans après avec un album avec des rappers et ils veulent pas parce qu'ils ne font pas de rap...

“On est des jeunes vétérans on va dire.”

C'est une façon de garder une certaine liberté aussi, non pas par rapport à des histoires d'argent mais par rapport au côté artistique...

JB: Oui, voilà. J'insiste sur le fait que c'est pas des choses liées à des embrouilles. Il n'y a pas d'engueulades, pas de conflits. Nous on a choisi de voler de nos propres ailes et d'aller vers les labels qui correspondent à notre musique parce qu'on veut pas faire tout le temps la même musique ni rester tout le temps sur le même label parce que tu vois ce que ça donne dans la musique électronique: au bout de trois ou quatre albums, je sais pas... j'ai plein d'exemples à te donner: regarde, j'adore Autechre. Je suis même pas en train de dire du mal, j'adore vraiment Autechre. Un album de Autechre sur Warp : combien de personnes vont te dire "Ouai, mais Autechre ils font toujours la même chose" alors que c'est faux quand tu t'intéresses vraiment au truc. Tu vois l'évolution, tu vois qu'ils avancent, etc. Mais il y a plein de gens qui disent "Oh, encore un nouvel album de Autechre chez Warp". Pour le public ça peut être un peu rébarbatif. Autechre c'est des super stars mais tu vois par exemple un groupe français qui n'existe plus comme Abstrakt Keal Agram: ils ont sorti trois albums sur Goom et tu voyais très peu d'évolution. Ça prenait pas de risque, ça plaisait toujours au patron du label qui sortait le disque... Et finalement, ça, lorsque tu essayes de projeter ta carrière sur du long terme, dix ans, quinze ans, vingt ans... tu vois, nous on a quand même treize ans de carrière avec dDamage, et bien voilà, ça devient assez limité. Nous on voit ça comme un danger. On trouve ça dangereux de rester au même endroit, de faire la même chose. J'ai rien contre Abstrakt Keal Agram, je pourrais te dire la même chose des jeunes qui font de l'électro aujourd'hui et qui veulent ressembler à Ed Banger : ils font toujours les mêmes morceaux, toujours les mêmes maxis et même si ça marche encore aujourd'hui, quoique là déjà ça s'essoufle, je pense que dans trois ans les gens vont se souvenir de ça mais il y aura quelque chose d'un peu déprimant, marqué, qui a mal vieilli.

Ça crée des codes et des habitudes. Le confort d'un style défini...

JB: Bien sûr. Mais attention, je suis pas en train de te dire qu'on a trouvé la meilleure solution. C'est peut-être aussi à cause de ça que dDamage a jamais eu de plan avec une major ou un gros publisher. Les gros professionnels de l'industrie du disque ils connaissent dDamage. J'en rencontre beaucoup, mon frère aussi. Mais par contre ils nous signent pas. Ils voient un truc anarchique, impossible à stabiliser et ils se disent : "Si je signe dDamage, ça va peut être bien marcher un album et après ça va me filer entre les doigts et ce sera impossible à contrôler". Peut-être qu'ils n'ont pas tort non plus (rires). Mais c'est pas une attitude bad boy ou quoi que ce soit. C'est : je fais artistiquement ma musique au jour le jour comme je veux la faire parce qu'il n'y a que comme ça que je peux la faire sincèrement. Et je pense que c'est très facile à comprendre. Ça donne une carrière très sinueuse qui ne va pas suivre les courants et les modes. S'il y a bien un truc positif que l'on peut dire sur notre musique, qu'on l'aime ou qu'on l'aime pas c'est bien qu'on a jamais suivi les courants et les modes. Les gros de l'industrie du disque peuvent pas travailler avec un truc comme ça, c'est trop sauvage, trop dangereux.

Mais tu ne penses pas que ça va un peu dans le sens de la démocratisation de la musique actuelle où les jeunes écoutent de tout, où il y a de plus en plus de mélanges de genres musicaux et où les artistes veulent de plus en plus intégrer des styles différents dans leurs albums ?

JB: Je pense pas. Je pense que c'est vrai en surface mais que aujourd'hui on vit une période où la musique est de plus en plus codifiée.

Mais peut-être que le public est plus ouvert ?

Non, je pense pas que le public soit plus ouvert. Regarde aujourd'hui, pour te donner un exemple connu, on te vend Justice comme un groupe moitié rock'n'roll, moitié électro, je suis désolé, mais Justice c'est extrêmement codifié. C'est eux qui sont arrivés en imposant une nouvelle norme. Mais cette norme a créé une niche où toutes les musiques se ressemblent, de Boyz Noise à la french touch 2.0, etc. Moi je vois pas de liberté là dedans. Moi aussi je fais de l'électro avec des guitares électriques. Mais ça ressemble pas à du Justice. Aujourd'hui il y a une nouvelle mode c'est qu'on va faire de l'électro avec une attitude un peu... entre Judas Priest pour l'image et plutôt Queen pour le son de guitare (rires)... mais c'est vrai, attends le dernier Justice les sons de guitare ça sonne comme Queen. C'est même pas une blague et même si tu leur dis ça ils prennent ça pour un compliment, je dis même pas ça pour me foutre de leur gueule. Mais qu'on me fasse pas croire qu'il y a une liberté musicale ou qu'on crée un nouveau genre qui est hybride, etc. On a imposé une nouvelle norme et derrière t'as 3000 musiciens électro qui font la même chose et ça va mourir dans trois ou cinq ans. Donc je vois pas ça comme une liberté où on enlève les étiquettes, etc. Pas du tout.



Je pensais juste aux acros que je croise qui sont pas forcément fans de musique mais qui me disent qu'ils écoutent de tout...

Ca veut rien dire écouter de tout. Ça fait vingt cinq ans que j'entends des gens dire qu'ils écoutent de tout mais en fait quand tu parles de musique avec eux tu te rends compte qu'ils écoutent pas tant de choses que ça, qu'ils n'ont pas l'esprit aussi large que ça. "Moi j'écoute de tout" ça veut dire j'aime beaucoup Céline Dion mais j'écoute aussi du rap parce que Mc Solaar il sait écrire des textes (rires)... il y a des gens qui te disent "J'écoute de tout" et en fait ça veut dire "J'écoute de tout entre Mc Solaar et Céline Dion et donc j'ai l'esprit ouvert". Et toi tu arrives derrière avec un putain de Otto Von Schirach, j'ai même pas dit Merzbow, et les gens ils ont peur... C'est ça j'écoute de tout ? Effectivement aujourd'hui t'as des petits jeunes qui écoutent du rap français et de l'électro. C'est quoi ? Booba et de l'électro qui passe sur Fun Radio ? Quand on te dit j'écoute de tout, il faut se méfier.



TEST OTUS+



AVEC L'ÉVOLUTION DES LOGICIELS DE MIX ET SCRATCH CES DERNIÈRES ANNÉES, ON A VU APPARAÎTRE DANS TOUS LES CATALOGUES DES CONTROLLERS PLUS OU MOINS ORIGINAUX. À L'INSTAR DES PREMIERS LECTEURS CDS, TOUT A COMMENCÉ PAR DES INTERFACES PLUTÔT SIMPLES, AVEC MOLETTES, BOUTONS ET PETITS FADERS. MAIS LA QUESTION ÉTERNELLE DE L'INTÉRÊT DE LA PLATINE, C'EST À DIRE UN PLATEAU ROND, SE POSE TOUJOURS. LA RÉPONSE DES FINLANDAIS D'EKS TIEN EN DEUX NOMS : OTUS + ET OTUS RAW. DES PRODUITS HAUT DE GAMME AUSSI BEAUX QU'AGRÉABLES À UTILISER.

EKS, déjà connu pour le Dj controller compact XP5, continue dans la même lignée, avec une simple platine USB, conçue pour maîtriser le mix de deux pistes en alternance. L'Otus + et l'Otus RAW sont élégants et futuristes au niveau du design. Leurs deux kilos sont posés sur quatre griffes pointues, bien calculées pour tranquillement se placer directement sur le capot d'une platine vinyle. Ces vaisseaux spatiaux réintroduisent un aspect physique dans le digital et ouvrent des nouvelles possibilités pour interagir facilement et de façon intuitive dans le mix.

L'Otus + est très complet et donne accès à un maximum de paramètres déjà configurés pour des logiciels comme Traktor ou Serato, incluant entre autre des égaliseurs, loop/ longeurs des boucles, pfl, pitch et des effets. Il est fort possible que les Dj's débutants trouvent son prix légèrement intimidant, mais les plus aguerris peuvent s'amuser avec un produit de cette qualité, qui est clairement équipé pour être utilisé en soirée.

Deux morceaux, deux pistes, mais une seule platine... On se demande pourquoi cette possibilité n'avait jamais été offerte avec tant d'évidence par le passé! Il est facile de sauter entre les platines A et B, représentées chacune par une couleur particulière, les lumières courant sur toute la machine oscillant entre orange et vert. Certes, pour les Dj's qui ont l'habitude d'utiliser deux platines, il faut prendre le temps de s'adapter au concept de tout gérer sur une seule platine, à savoir bien faire attention au lumières vertes/oranges pour ne pas lancer la mauvaise piste!

Quatre "jog wheels", à tourner et sur lesquels vous pouvez cliquer dans chaque coin de l'appareil, permettent même de chercher, sélectionner et charger un morceau sans utiliser le clavier de l'ordinateur... Enfin libres! Le grand plateau au milieu pour caler/pitcher les morceaux est costaud et supporte de se faire joyeusement molester sans soucis. Comme lors de l'utilisation des platines vinyles avec Traktor ou Serato, le fait de gérer la musique loin de l'ordinateur devient une claire évidence. Et l'on peut confirmer que la réussite des controllers Otus + et RAW est directement liée au sentiment d'indépendance vis-a-vis de l'écran et du clavier. Des boutons tactiles ("touchpads") et le pitch control en ruban (sur le Otus +) sont un peu moins réactifs que les boutons "classics", mais il servent bien pour des tâches plus basiques comme "PFL select" ou "cue".

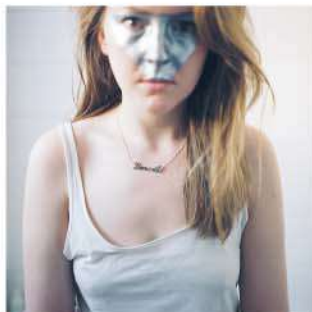
Le RAW se présente avec encore plus de simplicité dans le choix des contrôles, ajoutant des pads en bons gros carrés façon MPC, plus deux faders physiques pour le pitch. Il y a dix solid faders rotatifs (reduits à cinq sur le RAW, voir photo ci-dessous) et la cerise sur le gâteau est la présence d'un trackpad tactile, utilisable comme control x/y ou comme souris pour accéder à son ordinateur à distance!

Niveau audio, il est fourni avec deux sorties analogiques (RCA) et deux sorties numériques (SPDIF), ce qui permet de brancher directement le master du mix ou bien deux paires de pistes séparées. Pour la première option, il y a aussi une sortie casque, pour profiter de la pré-écoute en interne, bien pratique pour des mixes improvisés... Avec un minimum de matériel à porter.

EKS propose régulièrement des "mappings" (configurations des contrôles sur la machine) qui suivent les updates des logiciels de mix, et offrent l'accès à un logiciel à installer (XMAP) pour modifier les niveaux de sensibilités et d'autres paramètres sur chaque partie du controller : pas forcément facile à utiliser au premier abord, mais sûrement intéressant pour ceux qui osent. Personnellement, j'espère que la fonction du Midi mapping va progressivement évoluer peu à peu dans les logiciels, puisque, pour l'instant, le fait d'être dépendant de ces "mappings" nous limite pas mal au lieu de nous permettre de profiter pleinement de toutes les possibilités de ces controllers. Comme utilisateur de Ableton Live, je suis probablement trop habitué à faire la configuration du controller en direct, mais je pense que cela ne devrait pas tarder à évoluer dans des logiciels à venir.

Les "platines virtuelles" sont, sans doute, une gamme de produit qui va évoluer énormément dans les années à venir. Quoi qu'il en soit, ces deux-là sont déjà bluffantes.





Luneville / Luneville 7"

Projet de Renaud Sachet, responsable du label strasbourgeois Hertzfeld, Luneville est un peu une exception au sein d'une écurie habituellement plutôt tournée vers le rock ou le folk que vers l'électro-pop. Entièrement conçus à l'aide de machines ou instruments électroniques méticuleusement décrits dans le superbe livret accompagnant le disque, les trois morceaux présents ici n'en délaissent pas pour autant les basiques locaux, notamment le soucis permanent de la mélodie parfaite. Sur la première face, "Swans" rappelle des groupes de chez Morr Music, comme Electric President, les voix auto-tunées se mêlant aux riffs de synthés, pour une plainte robotique addictive dès la première écoute. Sur la deuxième, "Milky Way" et "Going Digital" creusent le même sillon, quelque part entre SchneiderTM et Lali Puna. Un très bel objet. (JV)

Dee Dee, Barry & The Movement / Soul Hour Lp

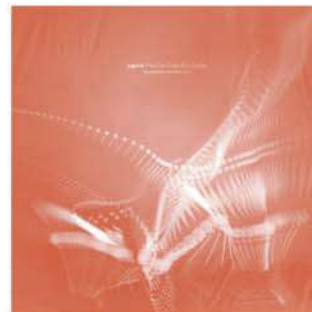
Sonorama ne cesse de nous surprendre agréablement avec des rééditions de qualité. Parmi les dernières sorties, le label berlinois s'attaque au catalogue Mps: enregistré en 1968 en Suisse, Soul Hour est un album qui regorge de perles soul et jazz funk dancefloor. Connu par les collectionneurs pour ses reprises énergiques de "Get out my life woman", "Summertime" et "Willow weep for me", on remarque tout de suite la puissance vocale de la chanteuse américaine Dee Dee McNeil, dont la principale source d'inspiration est Billie Holiday. J'entends déjà certains rétorquer qu'il s'agit de reprises de morceaux connus sans aucun intérêt : détrompez-vous ! Tout d'abord la composition même du groupe est intéressante puisque chaque membre du groupe provient d'horizons différents. On ressent l'influence rock dans le jeu de batterie du suisse Barry Window (originaire d'Afrique du Sud) et sur les claviers du pianiste belge Joel Vandrogenbroeck, qui a étudié le sitar et la flûte (qu'il joue d'une main sur "Get out my life woman" tout en balandant son autre main sur le clavier de son orgue). Le saxophoniste français Barney Wilen, a, quant à lui, vécu entre les Etats-Unis et la France et a participé à la bande originale de Miles Davis "Ascenseur pour l'échafaud". Enfin, le guitariste anglais Ronald Bryer est inspiré par les groupes beat anglais et le blues. Si après toutes ces informations je n'ai pas suscité de curiosité, je ne peux plus rien pour vous... (Aurelio)

The Funk League / Funky as Usual 2 Lps

Le duo Jackson Jazz et Dj Suspect avait donné quelques indices lors de la sortie des maxis qui ont jalonné l'année 2010: des rythmiques boombap et des invités américains de premier ordre tels que Diamond D et Sadat X sur "The Boogie Down Bombers", et Large Professor sur "Thought Good and Bad" (titres présents dans l'album). Dès l'intro, on comprend que l'album, sur Favorite Records, reste fidèle à cette démarche: des scratches funky de Dj Suspect, des productions savamment distillées depuis la SP1200 de Hugo. Sur "On & On", l'excellente section cuivre de la formation Trevor et Lisa accompagne les lyrics de Sadat X (Brand Nubian). Parmi les titres phares, "MC3" où se succèdent Gift Of Gab, Clyde King Rap et Abdominal, "You Gonna learn" avec Andy C (Ugly Ducking) qui s'empare du micro pour délivrer un rap old school qui s'accorde parfaitement avec les scratches exécutés par Dj Suspect et le Fender Rhodes de Florian Pelissier (Setenta). On notera tout de même la présence de Supa, seul rappeur français, qui sur la deuxième partie de "Humble Arrogance", dénonce les gens qui parlent trop... On apprécie également les trois skits musicales dont "More Blue Funk" et "Epilogue". La Funk League rend hommage à Hugh Masekela "What's wrong with groovin'?", comme pour souligner qu'aujourd'hui le succès n'est pas indissociable de la bonne musique. Un album hip-hop travaillé, riche en sonorités uptempo qui se termine sur les notes acid jazz de "Hypnotized", avec la participation de la chanteuse australienne des Bamboos, Kylie Auldist. (Aurelio)

The Horses / Acid Village Ep

Réputé pour ses edits disco, le duo The Horses sort son quatrième maxi en moins d'un an chez Jazzmin Records. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, les tracks n'ont rien d'acid. Sur la face A, Clement Pony et Laura Ingalls signent "Housekeeping", un morceau house au pied solide qui évoque Dj Sneak et le Super Discount des années 90. Les amateurs de sons funky seront comblés. Face B, le morceau "Acid Village" évolue dans une atmosphère bien différente, entre disco synthétique et envolées pop. (Leiss)



Crane Angels / Le Sylphide de Brighton Lp

Crane Angels est un projet issu du collectif bordelais Iceberg. Leur premier album, "Le Sylphide de Brighton", sorti chez Animal Factory, revisite le summer of love (le vrai, californien des 60's, pas la version 80's manucienne) en onze titres, à coup d'hymnes hippies païens ("Messenger"), de digressions quasi garage ("In the Snow", "Give me Time") ou psychédélices ("Attila", "Cranes") et de perles pop ("Five Years"). Proche par moments du dernier MGMT par sa capacité à ressusciter de glorieux aînés sans révérence aucune et avec des moyens et un son totalement actuels, cette confrérie dérangée pourrait aussi bien cohabiter avec d'éphémères projets collectifs comme les strasbourgeois du Hertzfeld Orchestra (voir à ce sujet la chronique de Luneville) qu'avec des chorales hallucinées à la Polyphonic Spree. Le songwriting est au rendez-vous, les arrangements oscillent parfaitement entre classicisme et modernité et l'énergie communicative de l'ensemble fait le reste. Un disque d'été sorti en automne mais idéalement placé pour égayer l'hiver à venir. (JV)

Agoria / Speechless remixes 2 Eps

L'un des meilleurs morceaux du dernier album d'Agoria revient dans les bacs grâce à une double sortie vinyle. Fruit d'une collaboration entre le lyonnais et Carl Craig, "Speechless" a retourné plus d'un club avec ses nappes hypnotiques et ses lyrics salaces. Histoire de bien terminer l'année, InFin propose deux maxis au casting irréprochable. "Speechless remixes 1" voit Radio Slave et Carl Craig transformer l'original en deux longues pièces house, très efficaces. A ce petit jeu-là, c'est l'Américain qui l'emporte grâce à sa façon inimitable de faire monter la pression pendant dix minutes. Alors que cette première galette avait placé le niveau très haut, "Speechless remixes 2" fait encore mieux. Mettant entre parenthèses les vocaux, Agoria décoche une version dub de haute volée, qui a tout du futur classique. De son côté, Gesafelstein reste fidèle à son univers et s'offre une reprise glaciale, aux antipodes de l'original. Osé, mais imparable. (Leiss)

Kool Men & Diamond T / Inner City Man 7"

Le label finlandais Timmion records, après l'excellent 45 tours modern soul des Honey's B, nous présente une nouvelle direction artistique avec le sous label New Look, consacré aux sonorités jazz plus contemporaines. Kool Men & Diamond T est un groupe de cinq amis qui a réussi, après plusieurs années de travail, à façonner un son assez personnel. Sur la face A, le track "Inner City Man" s'ouvre sur un gros break de batterie, avant que s'ajoutent successivement quelques notes de guitare jazz et une section cuivre soufflé. Un morceau très réussi qui fait penser par moment au jazz éthiopien démocratisé par Mulatu Astatke. Sur la face B, on assiste à un dialogue entre bongos et batterie, au cours duquel le sax tenor de Diamond T s'intègre en parfaite harmonie sur le "DT's Groove". Tout cela avec des pochettes très esthétiques et un logo qui rappelle celui de Niney The Observer. Edition limitée : 400 copies. (Aurelio)

Jean Wells / Soul on Soul 3x7"

Je me rappelle d'un 45 tours de Jean Wells, produit par l'organiste Charlie Earland, qui m'avait particulièrement marqué il y a quelques années. Voici un coffret qui devrait faire plaisir aux nombreux collectionneurs et Djs soul-funk. Née en Floride en 1942, Jean Wells a, comme la majorité des divas soul, commencé par le chant dans les chorales gospels. C'est à l'âge de 17 ans qu'elle s'installe à Philadelphie, ville où l'industrie du disque est en train d'exploser. Parmi les six titres très proches des ballades soul de Candi Staton, on retiendra "What Love Got to Lose" et sa guitare aux réminiscences blues, le funk de "With My Love And What You've Got" et "Somebody been loving you (but it ain't been me)". Fortement recommandé aux passionnés de soul. Disponible également en cd 24 titres pour les digitaux. (Aurelio)



Meshell Ndegeocello / Weather

Michelle Johnson, alias Meshell Ndegeocello est, avec Marc Anthony Thompson (aka Chocolate Genius), l'une des artistes les plus sous estimées de la black music actuelle. Qu'elle explore le funk, la soul, le jazz le plus radical ou, comme ici, de plus classiques formats chansons, elle se distingue de la masse, non seulement par sa voix ou sa personnalité, mais par sa capacité à composer une musique intemporelle, loin des normes actuelles de l'industrie musicale actuelle. Elle s'est entourée, pour ce nouveau "Weather", qui sort chez Naïve, de Joe Henry à la production (avec qui elle avait déjà travaillé en 1999 sur le superbe "Bitter", alors produit par Craig Street), du guitariste Chris Bruce, ou plus surprenant, de Chris Connelly. Comme sur "Bitter", Meshell alterne futurs classiques folk/soul ("Feeling for the Wall", "A Bitter Mule", "Oysters") et morceaux plus aventureux ("Rapid Fire", "Dirty World"). Cerise sur le gâteau : elle rend également hommage à Léonard Cohen ("Chelsea Hotel"). Indispensable. (JV)

V-A / Air Texture Volume 1

Premier volume d'une nouvelle série par le label américain Air Texture. Dans la lignée des compilations ambient des années 90, souvenons-nous des "Freezone" de Dj Morpheus, deux producteurs réalisent une compile à écouter chez soi. Pour cette première livraison, on ne pouvait imaginer meilleurs selectors que Bvub et Andrew Thomas, dealers reconnus de mélodies euphorisantes et de grésillements cosmiques. Après écoute, on peut affirmer sans l'ombre d'un doute que le projet Air Texture Volume I ne ment pas sur la marchandise. A mille lieux des compiles formatées de down-tempo ou de lounge, nos deux sorciers jouent strictly ambient en plus de deux heures de musique, seul un morceau comporte une rythmique. Vous voilà prévenus. Mais c'est peut-être aussi ce qui fait la force et l'intérêt de ce disque, à une époque où nous sommes de moins en moins capables d'écouter des formats longs. Petite préférence pour la sélection mélodieuse d'Andrew Thomas (Leyland Kirby, Markus Guentner, Thomas himself), celle de Bvub privilégiant des formes sonores à de véritables morceaux. À découvrir. (Leiss)



Jean-Claude Vannier / Roses Rouge Sang

Arrangeur mythique du "Mélodie Nelson" de Serge Gainsbourg, co-auteur avec lui de l'album concept culte "L'Enfant Assassin des Mouches", entres autres faits d'armes, Jean-Claude Vannier revient en cette fin d'année avec une double actualité chez l'excellent label londonien Finder Keepers : un disque d'inédits relativement anecdotiques des années 70 ("Electro Rapide") regroupant musiques de films et titres rares mais surtout un nouvel album enregistré avec ses compères de la belle époque (Dougie Wright, Herbie Flowers, Tony Bonfils...). S'il prend le risque, aux premiers abord, d'une comparaison peu flatteuse avec son mentor du fait de son phrasé chanté/parlé, Jean-Claude Vannier fait étalage, sur ces dix titres et après écoute approfondie, de tout son talent : compositeur, parolier, arrangeur... Il confirme être, avec Brigitte Fontaine, peut-être, le dernier représentant d'une certaine école française que nous envie le monde entier et pour qui variété ne rime pas forcément avec facilité et médiocrité. Les fans de Gainsbourg y retrouveront sa patte unique, ses sections rythmiques et ses violons orientalisants, les autres y découvriront l'un des musiciens les plus attachants de la chanson française au sens noble du terme. (JV)

Sven Väth / The Sound Of The Twelfth Season

Alors que la saison de clubbing s'est achevée à Ibiza, Sven Väth livre son habituelle compilation mixée, synthèse de sa résidence au club l'Amnesia. Avec ce double-cd, les pourfendeurs de l'île espagnole vont en prendre pour leur grade, car le Dj allemand a parfaitement su retranscrire les récentes directions prises par la house underground. Tour à tour deep, catchy ou minimale, le mix du pilote germanique s'écoute d'une traite et se consomme sans modération, notamment sur le premier cd. Evidemment, le natif de la région de Francfort en a profité pour placer quelques morceaux signés sur son label Cocoon, à l'image des récents "Adonis" et "The Blue Storm" que l'on doit à Boys Noize et à Matt John. Mais quand la qualité est là, inutile de faire la fine bouche. (Leiss)

Kate Wax / Dust Collision

Le label Border Community est, pour les amateurs de musique électronique, intrinsèquement rattaché à un son, un style particulier qui trouve son origine dans les premiers albums de Nathan Fake et James Holden. Kate Wax, la nouvelle signature du label, bénéficie tout au long de l'album de la science de la production de ce dernier. Mais sa musique possède suffisamment de caractère pour arriver à se distinguer de ses illustres prédécesseurs et apporter sa pierre au catalogue du label. Car avant d'être un disque de musique électronique, "Dust Collision" est un disque de songwriter qui paie bien plus souvent son due à Kate Bush ou PJ Harvey ("For A Shadow", "Maze Rider") qu'à n'importe quel sorcier des machines. Les beats et les nappes de synthétiseur sont suffisamment présents pour combler les amateurs du label ("Dancing On Your Scalp", "Dust Collision") et Kate Wax parvient au final, assez bizarrement, au même résultat qu'un artiste comme Apparat mais de manière inversée. Là où le producteur berlinois part de l'électronique (son terrain de prédilection) et de ses tâtonnements pour tenter de composer des chansons au classique format couplet/refrain/couplet, "Dust Collision" semble utiliser l'outil électronique pour faire exploser ces structures classiques, sans réellement y parvenir. De ce conflit permanent entres deux formes antagonistes ressortent des morceaux magnifiquement hybrides. Une vraie réussite. (JV)

Julien Dyne / Glimpse

Julien Dyne est un producteur à la croisée des chemins, naviguant entre hip-hop, dubstep et electronica, dans les mêmes eaux que nombre d'artiste de la côte ouest des USA, les pensionnaires de Brainfeeder en particulier. Il fait partie de cette école que l'on pourrait qualifier de post-J-Dilla qui s'appuie sur des breakbeats chaloupés, des basses funky, mais aussi sur des sons de synthés sales et saturés. Si cette esthétique peut lasser à la longue, elle trouvera également toujours des amateurs. Ceux-ci seront comblés : "Glimpse", son premier album chez Bbc n'a rien à envier, dans ses meilleurs moments, à Flying Lotus ou, pour la version hexagonale, à Débruit et cie. Mais l'ensemble laisse la malheureuse impression de ne pas avoir grand chose à ajouter, non plus. Restent les productions soignées, les samples maîtrisés, les beats carrés et les promesses entrevues pour l'avenir. Un potentiel énorme qui ne demande qu'à trouver sa propre voie. (JV)

Kid Chocolat / Kaleidoscope

Le genevois Kid Chocolat sort son troisième album sur son propre label, Poor Records. Difficile de qualifier sa musique, située à la croisée de l'électro, de la soul, de la pop, du post-punk. Le communiqué de presse évoque la northern soul, référence assez pertinente tant "Kaleidoscope" évoque un Tommy Hools plus pop ou un Kid Loco scotché sur le dancefloor, soit autant d'artistes qui refusent, à l'image des musiciens anglais des années 60 et 70 et de votre magazine préféré, de choisir leur camp entre rock et groove, entre black music et pop anglo-saxonne. De nombreux invités parsèment le disque : Land of Bingo, Love Motel, Tahiti 80, Puma Mimi et même le dessinateur Luz.....

Ces interventions vocales (mis à part la dernière, peut-être) permettent d'appuyer des productions parfois un peu trop linéaires rythmiquement parlant mais toujours surprenantes dans leurs arrangements. Des cuivres débauchés régulièrement de nulle part, "A lot Of Love" évoque un Sam Cooke de Rouen remixé par DFA, "I'm Standing" rappelle Fujiya Miyagi au départ puis finalement plus trop, le superbe "Generation Admin" apporte une touche pastorale... et l'on ne parle là que de trois des douze morceaux... Tout part dans toutes les directions et la seule constante reste une incapacité totale pour l'auditeur à classer l'ensemble. Ce qui est plutôt bon signe. (JV)

Das Racist / Relax

"Relax" est le premier album de Das Racist, trio originaire de Brooklyn. Sorti en début d'automne aux Etats-Unis entouré d'une grosse hype, il aura fallu attendre quasiment trois mois pour qu'il soit véritablement distribué en France (même s'il a allégrement tourné sur le web en attendant). Précédés d'une réputation "sulfureuse", si tant est que le terme puisse avoir encore un sens dans un milieu où la transgression est devenue la norme pour vendre des disques, Himanshu Suri (aka Heems), Victor Vazquez (aka Kool A.D.) et Ashok Kondabolu (aka Dap), sont fameux pour leurs concerts chaotiques ou leurs lyrics qui s'affranchissent régulièrement de tout politiquement correct. Sur un plan purement musical, leur style est caractérisé par une extrême versatilité et leur spectre d'influences balaye aussi bien le rap que la pop, le rock et l'électro, leur assurant un succès dépassant le simple cadre de l'habituel public hip-hop. Si "Relax" déçoit un peu par rapport à leurs morceaux antérieurs et pêche justement par un léger manque de cohérence, il contient, pour le meilleur comme pour le pire, assez de surprises et délices potentiels pour justifier un nombre certain d'écoutes attentives. (JV)

Baloji / Kinshasa Succursale

Originaire de la République démocratique du Congo, Baloji arrive en Belgique à l'âge de quatre ans. Après s'être fait remarqué au sein du collectif hip-hop belge StarFlam en 2001, avoir brillé sur son premier opus "Hotel Impala" en 2008, le jeune congolais se prête donc à l'exercice périlleux du deuxième album. Et si Kinshasa Succursale, s'ouvre avec "Siku ya Baadaye (Indépendance Cha Cha)" de l'African Jazz, comme pour rendre hommage aux grands orchestres congolais, Baloji dénonce avant tout la condition de son pays d'origine. Les titres, quant à eux, évoluent entre musique traditionnelle ("Tshena Ndekela"), quelques notes de rumba, rythmiques soukous ("Karibu ya Bintou" avec Konono), reggae roots ("A l'heure d'été"). "La petite espèce" est quant à elle une sorte de version afrofunk endiablée avec basse, cuivres et des séries de percussions. On est agréablement surpris par la présence d'Amp Fiddler qui accompagne le mythique groupe Zaiko Zaiko Langa sur le blues funk de "Nazongi Ndako n°1", et par l'excellent "Tout ceci ne vous rendra pas le Congo" dont la puissance du texte devrait faire pâlir la plupart des rappeurs français, titres qui justifient à eux seuls de se pencher très vite sur ce disque, sorti chez Crammed. A noter sur le disque promo, plusieurs remix en bonus, dont on retiendra celui de Débruit. (Aurelio)



Phil Pratt / Dial M for Murder in Dub Style Lp

Né en 1942 à Kingston, Phil Pratt fait parti des quelques producteurs jamaïcains qui ont su combiner avec grande maîtrise les voix soul avec les productions dub les plus minimalistes. S'il commence à co-produire aux côtés de Bunny Lee pour le label Caltone, très vite il réussit à imposer sa patte sur Sound United et Sunshot en particulier. Il est à l'origine de nombreux classiques de chanteurs tels que Gregory Isaacs, Delroy Wilson, Dennis Brown, Horace Andy, John Holt, Pat Kelly, Al Campbell et Ken Boothe, aux cours des années 60 et 70. Inspiré du titre du célèbre film d'Hitchcock, "Dial M for a Murder" a été enregistré entre 1979 et 1980 dans les enceintes du mythique Studio One, à une période charnière pour les productions dub, qui commencent à se populariser au-delà des frontières. Entouré de la formation "The Revolutionaries" avec Sly & Robbie, Tommy McCook, Bobby Kalphat et Ansell Collins, on a l'impression d'assister à une jam improvisée entre musiciens virtuoses où le producteur déstabilise l'auditeur avec des échos et des effets inattendus. La légende veut que l'album aie été mixé par la suite à Channel One, seul studio à cette époque avec une console dernière génération. Une réédition sur le label anglais Pressure Sounds, qui poursuit son minutieux travail pour mettre en lumière, le travail d'un producteur encore trop méconnu. Vous trouverez quatre titres en bonus sur la version Cd. (Aurelio)

Serge Gainsbourg (40th Anniversary) Histoire de Melody Nelson

Véritable flop lors de sa sortie en 1971, le premier album-concept de Gainsbourg ne sera connu qu'à partir des années 80, suite au succès de ses morceaux reggae. Les années passant, "Histoire de Melody Nelson" s'imposera comme le disque référence du grand Serge, aidé sans aucun doute par l'émergence du trip-hop. Début novembre, Mercury a surpris tout le monde en rééditant l'album accompagnée de l'intégralité des sessions alternatives. Si certaines prises inédites n'apportent pas grand chose, plusieurs pistes valent le détour.

D'abord, il y a la version complète de "Melody" avec un superbe final de cordes, qui, étrangement, avait été coupé sur l'original. Ensuite, on découvre pour la première fois "Melody Lit Babar", le seul titre inédit des enregistrements studios. Assez décalé par rapport à la tonalité érotique de l'ensemble, il témoigne de l'idée première de Gainsbourg qui avait imaginé décliner les aventures de Melody, à la manière des héroïnes de livre pour enfants. Moins abouties que les versions officielles, les prises alternatives de "L'Hôtel Particulier" et de "Ah! Melody" révèlent pour leur part quelques variations dans les paroles et montrent une Jane Birkin un peu plus présente. Mais pour beaucoup, le meilleur sera sûrement dans les deux derniers tracks, "En Melody" et "Cargo Culte". Proposés dans des versions instrumentales, ils mettent en lumière l'importance capitale jouée par Jean-Claude Vannier dans l'écriture et l'orchestration de la musique. (Leiss)

Roots Manuva / 4everevolution

Voici le retour de Roots Manuva, trois ans après "Slime and Reason". Le disque est sorti chez Big Dada il y a quelques semaines déjà, mais est passé relativement inaperçu. Pas très étonnant lorsque l'on y réfléchit, tant Rodney Smith avait cessé sur ses derniers albums quelque peu routiniers, d'être le précurseur qu'il avait su être sur ses tous premiers essais, "Brand New Second Hand" en tête. S'il a toujours continué à offrir quelques morceaux honnêtes, force est de constater que ses dernières sorties avaient tendance à ne plus exciter grand monde (l'auteur de ces lignes compris). Surprise: "4everevolution" recèle de très bons moments, dans un mode plutôt pop, ("Wha' Mek?", "First Growth", "Watch Me Dance"), ou dans le plus pur style hip-hop ("Revelation", "Who Goes There?", "Mush too Plush"). Accompagné de Ricky Ranking, Dj MK, Daddy Kope, Rokhsan, Elan Tamara, Spikey ou Skin de Skunk Anansie, Roots Manuva prouve qu'il a toujours son mot à dire et que les amateurs de hip-hop anglais pourront encore compter sur lui pendant un moment. (JV)

BEST FRIENDS*



"Une des meilleures apps du moment" - Macworld



Conçu spécialement pour mixer sur iPad et Mac, Spin est l'interface DJ ultime pour jouer vos playlists. L'application fournie, dJAY, intègre complètement votre bibliothèque iTunes et transforme votre Mac ou votre iPad en une puissante station de mix.

Spin est fourni avec la version Mac de dJAY uniquement. Téléchargez la version iPad à partir de l'app store. Spin peut être connecté à l'iPad en utilisant le Camera Adaptor disponible sur l'Apple Store, et un adaptateur secteur optionnel (SDC-7) *les meilleurs amis





Salima

Top 5 Nouveautés

- Mystic Merlin
- "Just can't give you up" (Thankyou - Edit)
- Denpun "The Message Is" (DPlug Japan)
- Frente Cumbiero "Meet Mad Professor"
- Puberty "Invitation"
- Soviet Soviet "Lokomotive"

Top 5 Oldies

- Bauhaus "Bela Lugosi's Dead"
- Fela Kuti "Beat of No Nation"
- Medium Medium "Glitterhouse"
- 薛家燕 - 愛情騙子 "1967"
- Brenda Taylor
- "You Can't Have the Cake and Eat It Too"

Ton premier disque

Be Be Winans "Thank You"

Mixe favori

Cut Chemist "Disco Is Dead" 1973-1979

Dessert ou fromages

Une bonne buche de chèvre cendrée & un Opéra

Site web favori

Le mien bien sur (<http://www.thankyou.fr>)

Magazine papier ou webzine

Magazine papier

Numérique ou analogique

Analogos !

Un verre de

Cognac

Club favori

Lovelite Berlin

Berlin ou Paris

Je deteste Paris alors Berlin

Si tu n'étais pas Dj quel job aimerais-tu faire?

Prof de philosophi et de poésie.



Winston Smith

Top 5 Nouveautés

- Orchestre Poly-rythmo de Cotonou, 1er album
- Beastie Boys "The in Sound From the Way Out"
- V-A "Boogaloo Pow Wow"
- MF Doom "MM Food"
- Edan "Beauty and the Beat"

Top 5 Oldies

- Duke Ellington, Max Roach, Charles Mingus "Money Jungle" 1962
- The JB's "Doin it to Death" 1973
- Miles Davis "Kind of Blue" 1959
- The Parliaments "Testifyin" 1967
- Cymande "Second Time Round" 1973

Premier disque acheté

Probablement un Pink Floyd

Le Dj qui te met toujours une claque

Dj Premier

Software favori

Vinyl Only

Disquaire favori

Le Silence de la Rue (Paris) et The Collector (Bruxelles)

Magazine papier ou web zine

Soulbag, Jazz mag, Down Beat

La qualité essentielle pour être Dj

Je crois qu'il s'agit d'un amour immodéré pour la musique et le digging ainsi que de l'envie de raconter des histoires et de danser.

Si tu n'étais pas Dj quel job aimerais-tu faire?

À priori disquaire indépendant, chroniqueur dans un mag musical ou pourquoi pas programmeur radio.

Sans musique, la vie serait...

Bien trop silencieuse



Dj Trim

Top 5 Nouveautés

- Bottin "Turn On"
- Captain Planet "Cookin Gumbo"
- The Horses "The Real Acid Village" Ep
- Alternative Funk "Folie Distinguée"
- Boy Wonder "Raise the original"

Top 5 Oldies

- John Coltrane "A Love Supreme"
- A Tribe Called Quest "The Low End Theory"
- Head Nodding Society "Nudge Up"
- U.R. "Revolution for Change"
- Prince "Around the World in a Day"

Top 3 beatmakers

Dj Premier, Jay Dee et Madlib

Festival favori

Dour!

Magazine papier ou webzine

Papier

Ville ou campagne

Lyon!

Club préféré

Berghain (Berlin)

Cellule favorie

Ortofon

Cheminée ou voie ferrée

Cheminée !!!!

Un verre de

Franziskaner

Site web favori

Google

Si tu n'étais pas Dj quel job aimerais-tu faire?

Ramonneur

DENOTE RECORDS

BRAND C

WARRIOR

DIRTY MUSIC FROM PARIS

SORTIE LE 15 FÉVRIER 2012

ITUNES/BEATPORT/TRAXSOURCE/JUNODOWNLOAD

CONTACT@DENOTERECORDS.COM



espace DJ 
www.stars-music.fr



Depuis 2001,
LE Shop des DJ

Pioneer DENON RANE   Vestax

novation Stanton Numark gemini

StarsMusic 5 boulevard de clichy 75009 Paris - Pigalle 