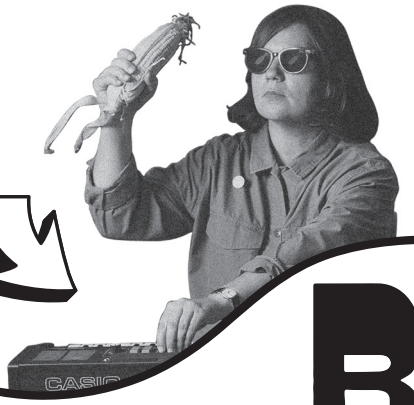
section 26
www.section-26.fr
&
Paris independant label market
PRÉSENTENT



LISPECTOR

F

TEENAGE MENOPAUSE RECORDS

RELEASE PARTY

F

HIDDEN BAY

BUDDY REC.

SPECIAL FRIEND

GRAVITY DISNW

HOWLIN' BANANA RECORDS

ESPACE B

Ⓜ⑦ corentin cariou

16 RUE BARBANÈGRE
75019 PARIS

SAM. 05 OCT. 20H 8 EUROS

www.section-26.fr

section 26

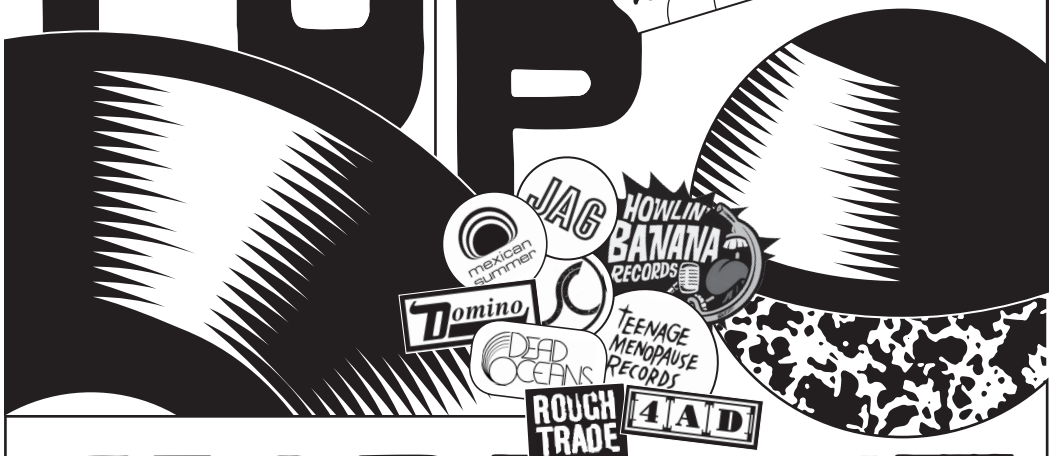
LABELS POP MODERNE

minizine spécial

MARCHÉ DES LABELS INDÉPENDANTS

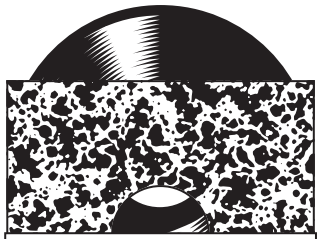
2019

VOL.2



ÉDITO

➽ Ce fut sans doute la question la plus souvent posée par les visiteurs du Marché des Labels Indépendants auxquels nous étions venus offrir, il y a tout juste un an, une première édition de ce mini-fanzine rédigée dans l'urgence et assemblée avec les moyens du bord. ***« C'est le guide de tous les labels qui sont présents aujourd'hui ? »*** Déjà, nous nous creusions la tête pour tenter d'expliquer en peu de mots que, oui, un peu. Mais aussi que non, ou pas tout à fait. Pour se rapprocher davantage de notre vérité, il fallait commencer par embringuer le flâneur, parfois impatient, dans notre petite histoire. Résumer d'abord, sans que la synthèse nous trahisse, ce qu'était Section 26, cette curieuse assemblée aux contours variables unie autour d'une passion commune pour certaines lubies musicales et d'une volonté collective d'écrire ce que ces disques et ces chansons nous inspirent. Puis ajouter, si le temps du dialogue n'était pas trop compté, que nous assumions, non sans fierté, une forme de subjectivité dans les sélections et les choix sans laquelle il n'était point, selon nous, de partage possible. ***« Et cette année alors ? »*** De guide exhaustif, il ne saurait toujours être question et les amateurs de balayage tous azimuts façon wiki-labels en seront, une fois de plus, pour leurs frais – minimes, au demeurant, puisque que la chose reste gratuite. Comme nous tentons de le faire chaque jour sur notre site, nous avons choisi d'attirer l'attention du lecteur sur quelques labels et quelques artistes chéris, ceux qui nous tiennent à cœur. Dans notre parcours de cœur, nous avons tenté de maintenir l'équilibre qui nous est cher entre l'évocation du passé et l'actualité passionnante des renouvellements incessants. Au fil des pages, finalement, c'est peut-être un peu de notre vision de l'indépendance que l'on peut lire. ■



OURS

Un mini-zine conçu par section26, coordonné par Thomas Schwoerer, mis en page par Pauline Nuñez, avec l'aide à la relecture de Clément Chevrier. Avec la contribution rédactionnelle de Christophe Basterra, Clément Chevrier, Corentin Durand, Coralie Gardet, Étienne Greib, Matthieu Grunfeld, Renaud Sachet, Thomas Schwoerer et Xavier Mazure. Section26, c'est aussi Alexandre Gimenez-Fauvety, Alex Mimikaki, Baptiste Fick, Cédric Rassat, Chan Masson, Émilien Villeroy, Fred Valion, Gérôme Guibert, Guillaume Ferchaud, Jean-Fabien, Laurent Maréchal, Lisa Balavoine, Lyonel Sasso, Maxim Cain, Nicolas Plommée, Pauline Richard, Philippe Dumez, Philippe Lévy, Renaud Paulik, Rosario Ligammari, Sébastien Trihan, Sylvain Collin, Thibaut Morinière, Tom Gagnaire, Victor Thimonier, Vincent Chanson.

Remerciements chaleureux à Hélène Peruzzaro de l'indépendant Label Market et la SPPF. Poke d'amour à l'équipe de RINSE France qui accueille section26 les premiers et troisièmes dimanches du mois à midi pour deux heures de Transmission.

Ce numéro gratuit sera distribué sur le *Marché des Labels Indépendants*, samedi 5 octobre 2019, à la Halle des Blancs Manteaux, 48 rue Vieille du Temple, 75004 Paris, et téléchargeable en ligne sur www.section-26.fr

SPECIAL FRIEND
SOUS SURVEILLANCE

par ***CORALIE GARDET***

Qui ? Un duo formé de la Franco-Américaine Erica Ashleson (batterie et voix) et de Guillaume Siracusa (guitare et voix).

Où ? Ils se sont rencontrés à Paris. Au sein de la scène indie pop qu'ils fréquentent, ils ont rapidement trouvé le soutien du label Buddy Records et de Nick Wheeldon, chargé de la programmation de La Pointe Lafayette, qui les ont aidés à organiser leurs premières dates. Puis, des débuts auprès des jeunes pousses de la capitale : *« On a joué plusieurs fois avec EggS, notamment à leur* release party *à l'Omadis. On a aussi participé à celle d'En Attendant Ana. »*

Quoi ? Si Guillaume est un guitariste affirmé et un habitué de la scène, qu'il foule depuis plus de 10 ans avec la formation noise rock Young Like Old Men, Erica s'est récemment attelée à l'apprentissage de la musique, avec une détermination payante. En quelques mois, nous l'avons découverte batteuse, puis claviériste avec la bande de Deaf Parade. Erica : *« J'ai rencontré Guillaume au moment où je voulais apprendre la batterie. Le studio de Young Like Old Men à Montreuil était disponible, je leur ai demandé si je pouvais y aller pour m'entraîner. Guillaume m'a accompagnée à la guitare et on a commencé à apprendre des morceaux. » « C'est sans doute ce qui a lancé le groupe »*, ajoute Guillaume. *« J'avais une batterie, du temps, le studio était libre, c'était l'été… À la base, elle était juste venue pour jouer de la batterie, mais comme j'avais branché ma guitare, j'ai lancé un riff. Je crois que notre premier morceau,* Wonder Why, *est né ce jour-là, en juin 2017. Puis, on a commencé à répéter et à imaginer un groupe vers l'automne. »*

Dernière sortie La première sortie du duo, un EP de cinq titres sobrement intitulé *Special Friend*, disponible en vinyle depuis peu. Pas moins de quatre labels se sont associés pour que ce disque voit le jour : Howlin' Banana, Hidden Bay (une première pour les Toulousaines spécialisées dans le format cassette), Buddy Records et Gravity Music. Pour Erica et Guillaume, cette coproduction présente beaucoup d'avantages : financiers d'abord, puisque le pressage a un coût, mais également en termes de visibilité. Erica : *« C'est génial que des médias comme* Rock&Folk *ou* Libération *relaient nos morceaux, mais je pense que c'est en partie dû à ce réseau de labels qui nous entoure. Ils nous légitiment. »* Avec une maquette tout juste enregistrée, pas encore mixée, le duo approche les labels et capte leur attention : *« On a enregistré l'EP tous les deux, de manière très simple. Il a un vrai côté démo, ce qui rend d'autant plus surprenant et cool le fait que tous ces labels aient accroché. »* Dans leur studio de répétition et à la maison, avec un matériel plutôt basique, ils ont enregistré les instruments puis les voix. *« Il n'y a pas d'overdub à part les voix et un clavier sur* Wonder Why, *tellement faible que personne ne l'entend. Pas d'ajout de seconde guitare ; rien. C'est brut. Les méthodes d'enregistrement aussi : on mettait les effets directement à la prise. Concernant les voix, il y a un petit delay dessus mais c'est tout. »*, explique Guillaume, qui s'est également chargé du mixage. L'Australien Mikey Young, membre des géniaux Eddy Current Suppression Ring et Total Control, reconnu pour ses travaux de mastering, a ensuite pris le relais. Un disque fait maison, jusqu'à la pochette, réalisée par Erica.

Tube absolu Le mélancolique *Before*, premier single de l'EP, se révèle comme une évidence. Son instrumentation dépouillée et ses voix légèrement traînantes résonnent instantanément comme une ritournelle obsédante. Réfutant les comparaisons répétées avec Beach Fossils ou Real Estate parues à la sortie de *Before*, Guillaume avoue être perplexe sur la question des références : *« Ma plus grosse influence, que ce soit avec Special Friend ou en général, c'est Yo La Tengo. Mais il y a d'autres choses dans ce groupe… Je sais qu'il y a des musiciens qui identifient des influences au départ puis cherchent à s'en approcher, mais moi je fonctionne différemment : je laisse les choses venir au hasard et quand ça me plaît, j'y vais. Avec Special Friend, on marche comme ça. On se rend compte après coup que ça ressemble un peu à Electrelane par exemple, alors qu'on n'y avait jamais pensé. Au début on voulait faire un truc très lo-fi, et j'avais aussi l'idée de partir dans une direction un peu weirdo parce que j'étais dans ma phase Deerhoof, mais on ne sonne comme rien de tout ça, ce qu'on fait est plus pop et en fait c'est très bien. »*

Futur conditionnel Actuellement en mini-tournée, Special Friend reprendra les routes de France à la fin du mois d'octobre. En attendant, rendez-vous à l'Espace B samedi 5 octobre pour une *release party* très attendue. Erica lance enfin aux indécis : *« C'est important de venir nous voir sur scène, on joue des morceaux qui ne sont pas sur l'EP. On a envie de sortir un album mais ça viendra plus tard ; il nous manque encore quelques morceaux. »* ■

Avec Buddy Records, Hidden Bay & Gravity Music.

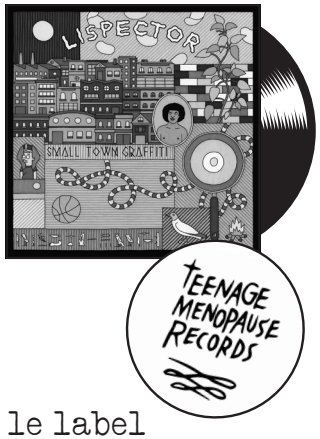
le label HOWLIN' BANANA RECORDS

➽ ***Une des figures de proue de l'indépendance française et d'une certaine idée du rock. Après avoir exploré le garage sous toutes ses coutures, Tom s'est diversifié dans le slacker (Th Da Freak) comme dans le meilleur de la pop indépendante française (Brace! Brace!).***

LISPECTOR WITHOUT A MAP

par **RENAUD SACHET**

➽ Sur un forum de Belle & Sebastian, je découvre son nom et une adresse e-mail, on est aux alentours de 2001 / Je la contacte pour sortir en France son disque *Human Problems & How to Solve Them* (celui avec l'image du cheval sur du papier millimétré) avec mon label Antimatière / Julie est d'accord / Je viens à Paris pour discuter avec mon distributeur Chronowax. C'est Jérôme Mestre qui me reçoit et qui me passe un savon pendant une demi-heure : on ne peut pas travailler comme ça, la pochette souple en plastique transparent, l'absence de code barre… mais finalement il veut bien le faire / J'écoute Julie à la radio sur France Inter. Elle est dans une émission de Bernard Lenoir autour du 11 septembre 2001 parce qu'elle habite New York / Je découvre ses nombreux MP3 au fur et à mesure, je crois qu'ils sont numérisés à partir de cassettes ou de CD-R, ils sont sur un site, je ne sais plus / Je suis efféré par la profondeur de son œuvre / Je scotche sur son morceau *Wynona Forever* que nous essayons de reprendre avec mon groupe Buggy / De passage à Paris, je croise Julie pour la première fois, je ne sais plus en quelle année, sans doute 2004. Je suis en sueur, et je suis super stressé, car je dois l'appeler au téléphone pour lui dire quand je suis dans la rue en bas de son lieu de travail / Avec d'autres gens, on a créé le label Herzfeld et on invite Julie à nos soirées concerts à la galerie Stimultania à Strasbourg. Julie déboule avec son séquenceur, joue assise par terre, et c'est hallucinant, tellement c'est bien / Elle vient au concert avec un ami, Guillaume, qui joue sous le nom de Maison Neuve / Mon but secret est de sortir un album de Lispector sur Herzfeld. Mais ça ne se fait pas / Julie fait quand même un concert avec le Herzfeld Orchestra et sort un single digital, trois titres de son répertoire réenregistrés et mixés par Vincent Robert, ça sonne d'enfer / la pochette est une photo de l'intérieur de sa maison d'alors, prise par Skype / Je revois Julie en concert, avec un groupe, mais je ne sais plus si c'est à Paris ou à Strasbourg / Elle sort un disque sur Twisted Nerve, un label de Manchester quand même, c'est en 2008 / Elle habite à Brighton à ce moment-là, comme Jean-Daniel Beauvallet, Everett True, et Vincent Vanoli qui en a fait une bande dessinée d'ailleurs et que j'offrirai plus tard à Julie / Je suis persuadé qu'il existe une injustice à propos de la reconnaissance que Julie n'obtient pas. Mais à vrai dire, Julie ne court pas après / Je me dis aussi, qu'on aime bien les artistes cultes américains ou anglais, moins ceux qu'on a sous les yeux / Mais que si on les aimait tous beaucoup, ils seraient moins cultes / Mais que le culte ne nourrit pas bien quand même / Bref / Je demande à Julie d'écrire des paroles pour mon groupe Luneville dans lequel je chante. Je lui envoie des mélodies de chant et le sujet de la chanson, et quelques jours plus tard, je reçois un petit poème étonnant en anglais qui colle parfaitement à la mélodie, c'est chaque fois un plaisir de les interpréter, en répétition et en concert / Julie est d'ailleurs reconnue par ses pairs anglo-saxons, pour son écriture (rare pour une française) et sa voix : Go! Team, le groupe de Brighton, l'invite sur son album à chanter, notamment pour une chanson en français que j'adore : *Ye Ye Yamaha* (ce qu'elle ne fera jamais elle-même sauf une pub pour un joaillier new-yorkais et jusqu'à son nouveau disque) / Le groupe Whyte Horses, passionné par les années soixante, trouve en Julie une lointaine héritière de yéyés fantasmés pour notamment *Astrologie Sidérale*, que j'ai récemment fait écouter à un collègue érudit en astrologie. Il m'a écrit : *« Excellent, j'ai kiffé »* / Quand j'ai pensé à *Langue pendue*, mon fanzine, j'en ai parlé à Julie pour l'interviewer justement sur son rapport à sa langue natale. Elle me dit que chanter en français pour elle, c'est comme chanter en Auvergnat, c'est une langue régionale en gros / En passant, elle en a profité pour dessiner le logo du fanzine (un L et un P enchevêtré qui tire la langue). Je l'ai trouvé tellement bien, que ça m'a motivé à le faire. Depuis, Julie m'a aussi proposé de faire la mise en page / Mon disque préféré de Lispector est *Life Without a Map* / Sur *Small Town Graffiti*, son dernier disque paru sur Teenage Menopause, je craque pour *Nothing to Believe*, qui est un des nombreux sommets de l'œuvre de Julie : arrangements simples et clairs, mélodie imparable, rythmique super reposée / Il y a aussi ces clips, ces karaokés, et tout plein de choses à découvrir en permanence, c'est difficile de suivre Lispector, c'est ça qui est grand, c'est la vie, *without a map.* ■



le label

➽ ***« Froos » et « Elzo » (Durt, l'incontournable illustrateur du rock) se sont rencontrés au comptoir du disquaire Born Bad ; une amitié construite sur la base du garage et du post-punk qui tache. Entre Bruxelles et Paris, avec J.C. Satan ou Jessica93 en étendard, les camarades colportent ces groupes dont on évite de parler en famille (Ventre de Biche, Violence Conjugale, T.I.T.S).***

INDIE COMMANDEMENTS

par **CHRISTOPHE BASTERRA**

Ni état des lieux de ce premier quart de XXIe siècle, ni texte à valeur historique. En quelques pages, faits et une poignée d'anecdotes, juste l'envie de rappeler que l'indépendance, en musique et parfois ailleurs, c'est peut-être avant tout un état d'esprit.

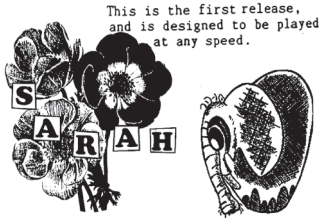
➽ Des contrats qui n'en sont pas, signés avec du sang, signés sur une nappe de papier, signés au dos d'une enveloppe. Des contrats qui n'en sont tellement pas qu'il n'y en a pas, que la parole ou une poignée de mains suffisent. Des partages équitables quand il y a quelque chose à partager. Des salaires égaux quand il y a la possibilité de sortir des salaires. Des pochettes qui coûtent tellement cher à fabriquer que les ventes sont à perte. Des pochettes qui sont tellement belles qu'elles en deviennent des œuvres d'art — œuvres d'art dont elles s'inspirent parfois. Des pochettes qui sont de simples photocopies pliées en deux avant d'être glissées dans une pochette plastique que, le plus souvent, on n'arrive plus à remettre une fois enlevée. Des catalogues dont certaines références ne sont même pas des disques, mais un concert, un clin d'œil à James Bond, une affiche, un jeu de société, un livre, un fanzine, « un magazine oral », un projet avorté, un hommage à Jean Cocteau, un night-club. Des catalogues dont certaines références n'existent pas. « Des types qui avaient beaucoup trop d'idées et beaucoup trop peu d'argent, entourés d'artistes plus talentueux les uns que les autres », comme a déclaré un jour le patron de Heavenly Recordings Jeff Barrett à propos de Factory Records — mais entre nous, ces mots collent parfaitement à l'histoire de pas mal d'autres structures.

Alors autant préciser les choses d'emblée : on n'est pas là pour faire un historique détaillé de l'épopée des labels indépendants. Ce serait bien sûr passionnant — ce serait même essentiel, il faudrait que quelqu'un se décide un jour —, mais ce serait l'ouvrage de presque toute une vie qui donnerait naissance à un recueil gigantesque, à côté duquel l'*Odyssée* ressemblerait sans doute à un livre pour enfant de moins de trois ans. On n'est pas là non plus pour écrire un panégyrique, encore moins un parti-pris idéologique : les gentils contre les méchants, David contre Goliath, ceux qui savent, tentent, dénichent, défrichent contre ceux qui ne s'intéressent qu'au pognon, aux paillettes, aux récompenses. Parce que, bien sûr, ce n'est pas aussi simple que ça — et il y a même des gentils et des méchants dans les deux camps. Parce que, tout au long de l'histoire, des labels indépendants ont rejoint le giron de majors, parce que cette indépendance n'était pas pour certains une fin en soi, parce que la fin peut parfois justifier les moyens — faire connaître un groupe, un artiste qu'on chérit au plus grand nombre. On n'est encore moins là par souci d'exhaustivité — la mission est bien sûr impossible, car derrière les noms qui ont marqué l'histoire, combien d'aventures haïku qui ont pu avoir leur importance à un niveau local, voire national. Il est à ce titre intéressant de se rappeler du début des années 1980 sur le Vieux Continent et de comparer le quasi-désert français en termes de labels indépendants (V.I.S.A., Bondage ou Boucherie, terres d'accueil de ce rock dit alternatif) avec sa voisine espagnole, qui revenait de l'enfer mais voyait chaque jour la naissance d'une nouvelle structure pour publier productions locales et distribuer références internationales — il fut d'ailleurs une époque, celle d'avant Internet et Discogs, où il était plus facile de trouver chez les disquaires ibériques que chez nous des singles et albums de groupes parus chez Rough Trade, Cherry Red ou SST.

Alors, bien sûr, il convient à ce moment du propos de rappeler que les labels indépendants ont apparu dès les années 1940, 1950, qu'ils existent aux côtés des majors — ces mégastructures qui doivent leur nom au fait que leur activité n'est pas liée au seul disque et à sa distribution, mais qu'elle peut également couvrir les… différents supports permettant entre autres d'écouter de la musique (tiens, tiens), ou le cinéma. Un peu dans le désordre, il faut alors se souvenir que Barclay, Tamla Motown, Stax, Immediate, Island sont à leur naissance des structures indépendantes, même si leur succès, leur rachat et parfois leur disparition ont depuis longtemps fait oublier cette origine. Pourtant, c'est vrai : la représentation qu'on a d'un label indépendant est irrémédiablement liée à la période punk, aux années 1976 et 1977, à la volonté d'une poignée d'idéalistes — mais pas que — de donner un bon coup de pied dans un monde musical qui n'a plus l'amour du risque, cherchant déjà à répéter une formule à l'envi pour s'assurer le succès et plaire au plus grand nombre. Je crois que nous sommes aujourd'hui à peu près tous d'accord. L'intérêt de ce mouvement n'est certainement pas artistique — sauf bien sûr si l'on s'en tient au graphisme des pochettes, aux emprunts aux surréalistes et à l'Internationale Situationniste, et aux idées et détournements assez géniaux de Jamie Reid et consort. Mais,

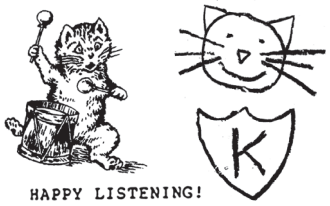
musicalement, que reste-t-il de ces deux années ? Quelques chansons extraordinaires signées The Jam, The Damned, Sex Pistols et surtout Buzzcocks ; le premier album des Ramones, un hymne de Richard Hell & The Voidoids, *Blank Generation* — et c'est ici qu'il faut rappeler que *Marquee Moon* de Television, aussi génial soit-il, est éloigné des canons supposés du punk — ; les balbutiements de certains des groupes qui vont vraiment compter dans les années suivantes. Et donc, au-delà des épingles à nourrice, de la provocation, des pantalons vinyles et des bas résilles — et c'est aussi ici qu'il faut rappeler que la coupe iroquoise vient après, et qu'après, c'est déjà trop tard —, l'intérêt du mouvement punk, son héritage le plus important, c'est bien sûr l'apologie du *do it yourself* (initiales DIY), ce mot d'ordre qui claque et ouvre les yeux et les horizons de nombre de mélomanes, qui comprennent alors qu'ils peuvent eux-mêmes devenir des acteurs de premier plan, se transformer en passeurs, véhiculer des idéaux, susciter des émotions et des vocations. Sans pourtant être musiciens.

Le passage des années 1970 à la décennie 1980 n'est pas tout à fait une époque comme les autres. En Grande-Bretagne en particulier, sur fond de misère économique, de doutes politiques et de grèves à répétition, il s'agit sans doute de l'une des périodes les plus passionnantes de l'histoire de la musique moderne. Car tout semble possible puisque personne ne sait vraiment de quoi l'avenir sera fait. L'effervescence punk, avant de sombrer dans l'autoparodie et de périr d'une overdose de médiocrité, a surtout eu le mérite de faire trembler les fondements d'une industrie paresseuse. De ces secousses sont ainsi nés des groupes, des labels indépendants, des fanzines, des journalistes. Il s'est propagé une excitation nouvelle, d'un genre qui n'a pas été ressenti, sans doute, depuis les premiers déhanchements télévisuels d'Elvis ou les premiers accords d'*Heroin*. Sans pour autant renier le passé, ni même faire mine de le désavouer, au contraire, ces acteurs sont animés par le même désir de proposer quelque chose de différent — dans le sens *warholien* du terme. Et c'est bien



pour cela que cette ère charnière reste encore aujourd'hui l'une des plus éclectiques et fourmillantes qui n'aient jamais été, comme en a parfaitement témoigné l'ouvrage *Rip It Up And Start Again* du journaliste Simon Reynolds — même si l'on peut lui reprocher une approche un peu trop factuelle et l'absence totale du nom de Felt (ce serait pour une sombre histoire de drague de sa copine par Lawrence, mais ce n'est peut-être qu'une légende). De l'éclosion de l'electropop aux scansions du punk-funk, des bruissements initiaux de la scène gothique aux premiers carillonnements de la mouvance ligne claire, il souffle un vent d'inventivité qu'il semble impossible de canaliser. Bien sûr, le génial va côtoyer le médiocre et le pire, la beauté va buter contre la laideur. Mais qu'importe.

Si les fers de lance du mouvement punk « originel » ont trouvé refuge sur les majors — l'argent n'a pas d'odeur, dit-on —, des jeunes gens ont placé leur énergie, leur appétit, leurs idées dans des entreprises émancipées. Parce qu'ils pensent qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même, comme les inquiétants Throbbing Gristle qui fondent dès 1976 Industrial Records (dont le nom finira par devenir le qualificatif d'un genre musical) afin de publier leurs exactions soniques sans avoir de compte à rendre à qui que ce soit. Dans tout le royaume, les structures apparaissent. En Irlande, Good Vibrations mise sur les mal-aimés The Undertones ; à Édinbourg, Bob Last fonde Fast Product pour accueillir dans la foulée The Mekons et The Human League, puis Gang Of Four. Dans la cité presque voisine de Glasgow, le jeune Alan Horne rêve du New York des années 1960 et 1970, du Velvet Underground et des films de Morrissey — l'autre —, lance Postcard Records, pique son mot d'ordre à Motown («The Sound of Young Scotland» au lieu de «The Sound Of Young America») et trouve en Orange Juice et son leader angélique Edwyn Collins le groupe capable de cristalliser ses appétences. Le temps d'une existence météorique (deux années, onze références), il publie un catalogue parfait (Josef K, The Go-Betweens ou Aztec Camera complètent la liste) et frappe l'imaginaire pour plusieurs décennies — Domino Records et Franz Ferdinand ne sauraient dire le contraire. Et les exemples de se suivre sans forcément se ressembler, même si l'*Ambition* (dans le sens Vic Godard du terme) reste identique. À Manchester, New Hormones sort le premier 45 tours des Buzzcocks, avant d'abriter les inclassables Ludus de Linder Sterling — jeune femme au charisme inquiétant et aux multiples talents, future égérie d'un temps de Morrissey. Toujours dans cette ville du Nord meurtrie, dont le centre est complètement éventré pour mieux le faire renaître de ses débris, un journaliste de télévision, qui invite sur son plateau tous les groupes qui comptent ou vont compter, a des idées plus farfelues les unes que les autres : parmi elles, organiser des concerts et fonder un label. Anthony H. Wilson s'acoquine entre autres avec le graphiste Peter Saville et fonde Factory Records, s'amuse avec les théories situationnistes et déniche parmi ses concitoyens Joy Division et The Durutti Column. À quelques kilomètres de là, dans une ville qui a vu naître quatre garçons dans le vent, la structure Zoo Records ouvre ses portes à ses copains, des post-adolescents qui traînent dans les escaliers d'un club baptisé le Eric's et rêvent de faire se rencontrer les brumes de Liverpool et le soleil californien sous des noms à rallonge, comme The Teardrop Explodes, Echo & The Bunnymen ou The Wild Swans. Mais tous comprennent qu'ils doivent assembler leurs (maigres) forces. Ça tombe bien : à Londres, le dénommé Geoff Travis, qui a commencé par ouvrir une boutique de disques, a l'idée d'un label — dont la toute première référence en 1978 sera le prodigieux 45 tours d'un groupe français, *Paris Maquis* de Métal Urbain — et d'un réseau de distribution qui va permettre aux productions indépendantes d'être plus présentes au niveau national et international. Dans la capitale, toujours, Cherry Red va jouer la carte de l'éclectisme alors que 4AD préférera celle de l'esthétisme. Daniel Miller, lui, pense que le meilleur moyen de sortir son 45 tours *Warm Leatherette*, ritournelle électronique obsédante en hommage au *Crash!* (*Crash* en VO) de JG Ballard enregistré sous le nom de The Normal, est de créer sa propre



Jagjaguwar est issu de la vitalité des milieux alternatifs en Amérique du Nord au tournant des années 2000. Fondé par Darius Van Arman en 1996, le label commence presque comme un accident. Van Arman cherche à distribuer le premier album de son groupe Curious Digit. Une fois *Bombay Aloo* publié, le label disparaît. Il faudra que Van Arman soit captivé par un concert pour que le devoir l'appelle. La structure fantoche de Jagjaguwar prend vie pour défendre ses coups de cœur. La montée en puissance du tout petit label sera concrétisée par le rapprochement avec Secretly Canadian. Ils partagent depuis un bureau et un sous-label, Dead Oceans.

Pour autant, les succès majeurs de Jagjaguwar n'interviennent qu'à l'émergence de la scène médiatique indépendante sur internet. Aujourd'hui encore, le label doit tout au mois où Pitchfork, devenu un acteur puissant depuis l'essor du web, décide de faire du premier album de Bon Iver un des disques de l'année 2008. Signé ce même mois par Jagjaguwar, Justin Vernon et son groupe sont encore aujourd'hui la figure de proue du label. Pourtant, les années 2000 ne sont pas dénuées de disques séduisants : Jagjaguwar défend les Canadiens de The Besnard Lakes, nés dans l'ombre des Arcade Fire, la folkeuse Julie Doiron ou encore Richard Youngs. Aujourd'hui, le label participe à la mise en avant d'une scène indé féminine avec des figures comme Sharon Van Etten et Angel Olsen. ■

CORENTIN DURAND

TOP 5

Richard Youngs
Sapphie
2000

Julie Doiron
Désormais
2001

The Besnard Lakes
The Besnard Lakes are the Dark Horse
2007

Bon Iver
Bon Iver
2011

Angel Olsen
My Woman
2016

Lorsque Geoff Travis ouvre sa boutique Rough Trade à Londres, il cherche, selon son aveu, à s'éviter les affres de la vie d'adulte et à inventer un lieu de la contre-culture un rien révolutionnaire. Il vend des disques, en défend beaucoup et tapisse les lieux des sons qui bercent l'underground londonien. Cela aurait pu s'arrêter à ces quatre murs si Metal Urbain, un groupe français, ne lui avait pas demandé un coup de main pour distribuer son album. Travis croit savoir que c'est là *« la bonne chose à faire »*. Il y consacrera le reste de sa vie.

Des années 1980 durant lesquelles le label signe les Young Marble Giants, Swell Maps et The Fall, on retient surtout la publication de *The Queen is Dead* des Smiths, la plus importante carrière lancée par Rough Trade à ce jour. Fin 1986, le groupe quitte le navire pour EMI, et Rough Trade connaît la banqueroute peu après.

Il faut attendre les années 1990 pour que le regain de vitalité de la scène indépendante rende la vie au label. Et naturellement les Londoniens seront au centre de la régénérescence du rock au début des années 2000. Ils signent *Is This It* des Strokes et *Up the Bracket* des Libertines. Deux succès qui lancent le label dans le temps présent. Aujourd'hui, la petite maison renoue avec ses origines punks en accompagnant les Parquet Courts et s'ouvre à des sons de son temps avec Princess Nokia, une rappeuse afro-américaine. ■

CORENTIN DURAND

TOP 5

Swell Maps
Jane from Occupied Europe
1980

Young Marble Giants
Colossal Youth
1980

Arthur Russell
World of Echo
1986

The Smiths
The Queen is Dead
1986

Parquet Courts
Wide Awake
2018

➤➤ Rejeton de Secretly Canadian, né en 2007 de la volonté féconde des cinq associés-fondateurs de diversifier leurs activités et leur catalogue, Dead Oceans est basé, comme sa maison-mère, du côté de Bloomington dans l'Indiana. Au-delà d'une très grande diversité stylistique, une ligne directrice semble avoir émergé de plus en plus nettement au cours de cette première décennie d'existence : accueillir et accompagner le développement de fortes individualités soucieuses de rénover, chacune à leur manière singulière, les canons usés de ce qu'il est convenu d'appeler l'indie-rock. Fréquemment, il s'agit d'artistes à la personnalité déjà bien affirmée et dotés d'une copieuse discographie préalable : The Dirty Projectors, Dan Bejar, Kevin Morby, sans même parler des vétérans Bill Fay ou Slowdive. Parfois, trop souvent en tous cas pour que l'on puisse retenir l'hypothèse de l'aléa, c'est sur Dead Oceans qu'ils publient leurs œuvres les plus réussies. Qu'il s'agisse du monumental *Kaputt* de Destroyer, où le prolifique songwriter canadien se réinvente entièrement en émule sarcastique et pimpant de Steely Dan, ou du retour au premier plan si émouvant de Bill Fay, obscur songwriter britannique auteur d'une poignée d'albums méconnus au début des années 1970, qui a dû patienter près de quarante ans avant de pouvoir donner suite à une œuvre passionnante et prématurément interrompue, faute de rencontrer une attention publique et critique suffisante. Quelques exemples parmi de nombreux autres qui rendent quasi impérative la plongée en eaux profondes dans le catalogue de Dead Oceans. ■

MATTHIEU GRUNFELD

TOP 5

The Explorers Club
Freedom Wind
2008

Destroyer
Kaputt
2011

The Luyas
Animator
2012

Bill Fay
Life Is People
2012

The Tallest Man on Earth
Dark Bird Is Home
2015

➤➤ Un secret longtemps bien gardé ? Au début, plutôt comme un murmure transatlantique qui enfle peu à peu, puis finit par s'imposer avec la puissance inéluctable des vraies tragédies et, avec lui, la bande-son de nos premières vraies dépressions d'adultes. Celles dont on commence à comprendre que l'on ne guérira jamais complètement et avec lesquelles il faut simplement apprendre à composer. Du mieux possible et en bonne compagnie, évidemment. Ça tombe bien : en cette fin de xx^{e} siècle, il n'en est pas de meilleure que celle à laquelle nous introduit une poignée d'anciens étudiants de l'université d'Indiana. Fondé en 1996, leur label s'est fixé pour mission confidentielle et impossible de projeter dans la lumière quelques-unes des faces les plus sombres de l'Amérique underground. Leurs premiers anti-héros ont pour nom June Panic, Dave Doughman (Swearing at Motorists) ou surtout Jason Molina. Ils ne vont pas bien, cela s'entend, mais l'expression brute et profondément sincère de leurs tourments possède une résonance à la fois cathartique et presque apaisante pour qui consent à les écouter. Au fil des ans, ils ont été rejoints par une longue liste de personnalités singulières qui n'ont eu de cesse d'élargir et de compléter à leur guise cette splendide palette de la mélancolie musicale moderne qui s'étend de Richard Swift à Jens Lekman, de Damien Jurado à Luke Temple. Le label a plus récemment étendu ses ramifications inattendues vers le succès en accueillant des formes esthétiques variées au sein d'un catalogue désormais pléthorique où l'electro-pop flamboyante d'Alex Cameron côtoie désormais le country-rock délicat de Whitney. ■

MATTHIEU GRUNFELD

TOP 5

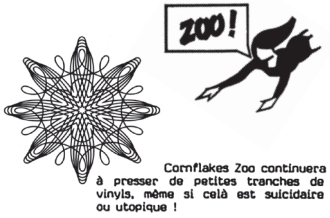
Songs: Ohia
The Lioness
2000

Swearing at Motorists
This Flag Signals Goodbye
2002

I Love You But I've Chosen Darkness
Fear Is on our Side
2006

Here We Go Magic
A Different Ship
2012

Damien Jurado
Brothers and Sisters of the Eternal Land
2014

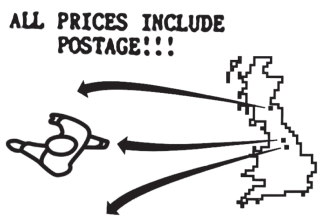


structure, Mute, qui accueille bientôt l'un des groupes les plus populaires de la fin du xx^{e} siècle : Depeche Mode. En 1983, un Écossais expatrié quitte son boulot aux chemins de fer, organise des soirées à l'étage d'un pub riquiqui et édite son fanzine avant de créer son label Creation, d'après le nom du groupe mod des années 1960. Comme d'autres avant lui, le garçon porte plusieurs casquettes avec une certaine réussite puisqu'il est aussi musicien — Biff Bang Pow! — et manager — The Jesus And Mary Chain d'abord, puis The House Of Love. En à peine quelques années, Creation Records va symboliser la quintessence de ce qu'on a appelé l'indie pop — cousine très proche de la terminologie rock indé. Ce qui est assez amusant, faut-il préciser, puisque ce sont les deux seuls genres musicaux auxquels on a accolé l'adjectif « indépendant », comme si la techno, la house, le reggae ou le metal ne pouvaient pas l'être. La passion fait tache d'huile, les vocations s'internationalisent et, dès le milieu de la décennie — mais avec un pic d'une ampleur à nulle autre pareille au début des années 1990 —, cette scène parallèle va connaître un essor d'une ampleur insoupçonnée. Des États-Unis (dans le sillage de l'historique K Records, né en 1982, on peut citer TeenBeat, Bus Stop, Slumberland, Sunday, Parasol) ou d'Australie (Summershine), bientôt d'Allemagne (Marsh-Marigold, Mind The Gap), d'Espagne (Elefant Records, Siesta), de France (enfin, avec Cornflakes Zoo, Aliénor, Lo-Fi, Lithium, Anorak) et toujours de Grande-Bretagne (liste sur demande), une ribambelle de structures, de groupes parlent un même langage, que le fanzine ancêtre de la RPM réunit sous la bannière Internationale Pop. Parmi elles, il en existe même une qui semble regrouper tous les ingrédients pour faire chavirer les cœurs. Pourtant, en 1987, quand Matt Haynes (auteur du fanzine génial *Are You Scared To Get Happpy?*) et Clare Wadd s'accouplent pour donner naissance à Sarah Records, personne ne peut se douter de son futur pouvoir de séduction. Avec son graphisme à la naïveté confondante, ses pochettes plastiques, ses manifestes photocopiés, cette structure intimement liée à sa ville d'origine (Bristol) finit par déclencher chez beaucoup les premiers émois, et par faire naître chez d'autres des vocations. Irréprochable jusque dans son suicide de l'été 1995, Sarah va devenir l'épicentre d'un mouvement underground dont les ramifications multiples et la dimension internationale estomaquent encore aujourd'hui. D'autant que son influence, par l'entremise de ses signatures phares (The Field Mice, The Orchids, The Wake), se fait encore sentir au xxi^{e} siècle.

Pour beaucoup, les années 1980 vont marquer l'âge d'or des labels indépendants. Et ce n'est sans doute pas un leurre. Car c'est lors de cette décennie que ces labels vont découvrir le succès populaire — *Blue Monday* de New Order devient le maxi 45 tours le plus vendu de l'histoire ; Depeche Mode enfile les hits comme des perles ; les Hüsker Dü, Sonic Youth et autres Pixies préparent le terrain pour le grunge ; les Smiths chamboulent le quotidien des adolescents anglais ; aidés par leurs concitoyens des Stone Roses, les frappadingues des Happy Mondays hissent Manchester sur le toit du monde pop…

C'est également la période qui va montrer que les frontières entre indépendants et majors, ces supposés frères ennemis, sont bien plus ténues qu'elles n'en ont l'air. Après tout, s'il y a bien la place pour que ces deux mondes cohabitent, ils ont aussi besoin l'un de l'autre. En 1983, l'éminence grise de Rough Trade Geoff Travis et le facétieux directeur artistique de Cherry Red Mike Alway — épaulés par le Belge Michel Duval, à qui l'on doit l'extraordinaire label Les Disques du Crépuscule (et Factory Benelux) — imaginent Blanco Y Negro, qui sous ses airs d'indépendant est en fait une filiale de la major WEA. Est-ce important ? Non. Les deux hommes s'en donnent à cœur joie, accueillent avec succès d'anciennes connaissances (Everything But The Girl) alors qu'Alan McGee montre qu'il porte son costume de manager sur mesure : après un premier 45 tours publié sur son propre label, il y fait signer ses protégés The Jesus And Mary Chain, dont le premier album, *Psychocandy*, est un succès critique et public — et permet de poser la question suivante : ce disque est-il moins crédible pour avoir été financé par une major ? (Et puis, tant qu'on y est : *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana est-il un moins bon morceau pour avoir vu le jour sur Geffen et non sur Sub Pop ?) Alan McGee, encore lui, et WEA seront nettement moins heureux en 1986 en lançant sur le même principe Elevation — on a même cru qu'Edwyn Collins ou Primal Scream ne s'en remettraient jamais. Quelques années plus tard, alors que les structures indépendantes des années 1990 flirtent souvent avec les musiques électroniques, à l'instar de Warp à Sheffield, de Soma à Glasgow ou de Solid et F Communications en France, Creation se retrouve encore au cœur de la légende. Car depuis toujours, il existe cette rumeur : malgré les moult détails donnés dans le récent documentaire sur Oasis, *Supersonic*, McGee n'aurait jamais découvert le groupe des frères Gallagher sur une minuscule scène écossaise. Ce serait un directeur artistique de Sony qui aurait eu l'idée de « sous-traiter » le quintette mancunien à Creation par souci de crédibilité. C'est cette même crédibilité qui a valu aux Strokes de se retrouver sur le label Rough Trade récemment ressuscité au début des années 2000. Aux États-Unis, le groupe est déjà sur une major avant qu'il ne débarque dans la prude Albion — mais personne n'est au courant et rien ne peut entacher la réputation des derniers sauveurs du rock en date. Alors, voilà…

Ce tableau rapidement brossé est avant tout l'occasion de rappeler qu'ici, et peut-être encore un peu plus qu'ailleurs, c'est l'état d'esprit qui prévaut, et que c'est cela que ce mot, indépendance, englobe et résume : l'état d'esprit de ceux qui veulent croire qu'il existe une vie en dehors des poncifs et des canons des « musiques actuelles », une place et une légitimité pour un art pop — comme populaire —, à la fois subversif et doté d'un vrai pouvoir de séduction, indissociable — ou presque — de la littérature, du cinéma, de la peinture ou de la bande dessinée. C'est l'état d'esprit de ceux qui, fauchés ou nantis, ont simplement l'envie de partager une passion, de partager une émotion. C'est l'état d'esprit de ceux qui se disent : « *On fonce et on verra après* ». ■



ALWAYS/NOW
1 LABEL / 2 ARTISTES

4AD

AMERICAN DREAMER: THE TRUE ONE

par ÉTIENNE GREIB

➽ Au milieu des années 1990, alors que la liste des deux cents plus beaux trésors cachés n'était pas encore devenue le prévisible marronnier de la presse musicale, le *NME* (rip) fit paraître un assez fascinant supplément où les journalistes évoquaient des albums qu'ils avaient découverts par le plus grand des hasards, sur des faces B de cassettes, sur un vieux vinyle au fond du grenier, souvent indisponibles au format CD à l'époque. C'est là que je trouvais la trace perdue de *No Other* et le paragraphe semblait tellement élogieux que je me mis en piste. Je connaissais déjà *Life's Greatest Fool*, que venait de reprendre l'ex-Mercury Rev David Baker sous le nom de Shady. Je trouvais le disque quelques jours après (l'édition originale avec le poster), dans le bac de soldes d'un disquaire local. J'ai mis un certain temps avant de me rendre compte à quel point la dernière tentative de l'ex-Byrds de faconner, à l'instar d'un Brian Wilson, quelque chose de plus grand que l'humanité en 1974 allait devenir l'un des cinq disques préférés d'une vie, une sorte de *grower* ultime. Le temps d'apprécier et de reconnaître toute la profondeur et le génie de ce disque qui a justement la faculté d'arrêter l'horloge et dont les huit morceaux scellent un pacte tacite, aurifère et indéfinissable avec l'auditeur.

Jusqu'à sa première réédition augmentée en 2009, *No Other* a eu le temps de devenir un obligé de ces listes intimes, il en a depuis atteint régulièrement les sommets.

Alors pourquoi aujourd'hui cette resurrection définitive d'un des rares albums que l'on pourra sans gêne qualifier de chédeuvrabsolu sous la forme d'un coffret/tombeau nous met encore le rouge aux joues ? Parce que sa parution sous l'égide du label 4AD n'a vraiment rien d'un hasard. Car en fait, la première fois qu'on en a entendu un extrait c'était bien sur *Filigree & Shadow* (1986) de This Mortal Coil où la collégiale du label alors mené par Ivo-Watts Russel se fendait d'une version habitée de Strength of Strings, l'un des sommets spectoriens de *No Other*.

Gram Parsons qui succéda furtivement à Gene Clark au sein des Byrds rêvait d'une grand musique cosmique américaine, un chaudron où la country, le folk, le psychédélisme, le gospel et la soul s'enverraient des signaux de fumée dans une harmonie parfaite. Sans manquer de respect à l'ange déchu, c'est à peine une année après sa disparition que le Prince Vaillant du Folk Rock lui donnera forme.

Il en écrira les chansons au calme, dans sa retraite californienne de Mendocino, face à l'océan. Auréolé du succès relatif de l'unique album de la reformation des Byrds, il a la pleine confiance de David Geffen qui le signe en tant qu'artiste solo sur Asylum. En compagnie de son productueur Thomas Jefferson Kaye (Bob Neuwirth, Link Wray, The Shirelles), un casting de luxe est retenu, Russ Kunkell, Leland Sklar, Joe Lala (CSN&Y, Mannassas), Jessie Ed Davis et Chris Hillman (The Byrds) sont de la partie. Le budget, pharaonique pour l'époque, sera dépassé pour atteindre les 100 000 $. Et David Geffen détestera le disque, refusant d'en assurer une promotion décente ce qui scellera le sort de *No Other* et la suite de la carrière de Gene Clark.

Il y a pourtant peu de disques de l'ampleur de *No Other*, sa couteuse et juste prétention le porte sur des sommets jamais atteints depuis.

Dans un registre plus modeste mais tout aussi douloureux on le placera peut-être aux côtés d'*Harvest* de Neil Young (1972) ou plus simplement d'*If Only I Could Remember My Name* de David Crosby (1971). Mais 45 ans après sa sortie maudite, cet assemblage vertigineux de doute et d'ambition plane toujours bien plus haut. ■

SORT DE SA BEDROOM POP

par CORALIE GARDET

➽ Pour une session acoustique au Motel, dans le quartier de la Bastille, Alexander Giannascoli a.k.a. (Sandy) Alex G est entouré par une communauté de fans assidus, côte à côte avec les habitués du lieu, dans une foule immobilisée. Prêts à souffler les paroles au moindre instant d'hésitation, à fredonner les accompagnements manquants à ce guitare-voix solitaire.

Au fil de notre conversation, il évoque son parcours, de ses premiers enregistrements dans sa chambre de lycéen à sa signature sur un label de renom, son regard sur l'étiquette de musicien « bedroom pop » qui l'a toujours suivi et puis son désir de s'en éloigner.

Cadet d'une fratrie de trois enfants, Giannascoli a grandi dans un environnement musical. C'est avec sa sœur, Rachel, qu'il compose son premier album. Au même moment, il monte un groupe de punk avec ses amis du lycée, The Skin Cells, et en enregistre un deuxième : *« Je gravais des lots de CDs, je les filais à mes copains et j'en vendais quelques uns. »* C'est le début de l'autopublication DIY, poursuivie sur Bandcamp entre 2010 et 2012. Alors qu'il étudie l'anglais à l'université Temple de Philadelphie, il publie sur la plateforme plusieurs albums et EPs qui attirent l'attention de Mat Cothran, figure de proue du courant bedroom pop avec ses projets Elvis Depressedly et Coma Cinema. Giannascoli joue à ses côtés son premier concert et, l'année suivante, sous le nom d'Alex G, signe avec Orchid Tapes, le label de Cothran. *DSU* (2014), présenté comme son premier album, est un succès critique. Quelques mois plus tard, les Anglais de Lucky Number le rééditent en Europe, en parallèle de *Rules* et de *Trick*, enregistrés en 2012 : *« J'étais heureux d'être payé pour ma musique, et* Lucky Number *nous a permis à moi et mon groupe d'aller en Europe, une opportunité énorme »*.

Le label Orchid Tapes, particulièrement actif entre 2012 et 2016, encapsule à lui seul l'esprit d'une certaine école indie née au début des années 2010. En accueillant les débuts de Coma Cinema, Teen Suicide et Fog Lake ou en participant au retour du format cassette, la structure de Brooklyn est devenue le berceau de cette renaissance de l'esthétique bedroom pop. Car si enregistrer de la musique seul dans sa chambre n'a rien de nouveau (Daniel Johnston le faisait avant l'avènement de l'ordinateur), des phénomènes comme Clairo le sont – partie d'une vidéo filmée à la webcam sur YouTube, l'adolescente s'est retrouvée avec un album au sommet des charts. Surtout, parce que le genre ne requiert ni grande virtuosité ni matériel sophistiqué, tout le monde peut se figurer un tel destin. Giannascoli reconnaît avoir le sentiment d'être arrivé au bon moment : *« Quand j'ai commencé, c'était relativement nouveau de faire des chansons entièrement seul. C'est aujourd'hui plus commun. Je suis sûr qu'il serait beaucoup plus difficile de se lancer maintenant. »* Pour autant, le terme « bedroom pop », auquel il a été associé dès ses débuts, semble désormais le déranger : *« Je ne me suis jamais considéré comme étant "bedroom", mais je comprends pourquoi j'ai été étiqueté ainsi. Ma musique a ce caractère fait maison, mais j'aime à penser que mon son peut évoluer au-delà de cette étiquette. »*

En 2015, Alex G rejoint le roster de Domino, label européen de son idole de toujours, Elliott Smith. *Beach Music* succède à *DSU*. Il s'agit en fait déjà du sixième album du garçon, à peine âgé de 22 ans. L'année suivante, il travaille avec Frank Ocean sur ses albums *Endless* et *Blond* (2016) et se fait connaître d'un nouveau public ; une reconnaissance d'un genre nouveau qui se confirme avec la sortie de l'acclamé *Rocket*, en 2017, sous le nom révisé de (Sandy) Alex G. Bien qu'il ait été habitué pendant si longtemps à travailler seul ou dans de petites structures, Giannascoli affirme s'être très bien adapté à son passage chez Domino. *House of Sugar*, son dernier album tout juste sorti, révèle bien de nouvelles facettes du musicien. Il a comme toujours construit ses morceaux seul, enregistrant la plupart des guitares, des synthétiseurs et des voix, avant de retrouver les membres récurrents de son groupe pour en peaufiner chaque facette. Une fidélité à son entourage qui s'applique notamment au producteur Jacob Portrait, bassiste du groupe Unknown Mortal Orchestra, avec qui il avait déjà collaboré sur *Beach Music* et *Rocket* : *« Il rend mon son plus clair et plus défini. Grâce à lui, chaque instrument est plus identifiable. Il a une façon "pop" de mixer, les percussions notamment, que je ne pourrai jamais atteindre moi-même »*, reconnaît Giannascoli avant d'ajouter, comme le control freak qu'il ne se cache pas d'être : *« Mais c'est difficile d'inclure une autre personne dans ce processus. Il faut accepter de lâcher prise. Ça peut être dur pour les nerfs de voir quelqu'un trifouiller ton travail, tu sais. »*

House of Sugar est disponible chez Domino, et (Sandy) Alex G sera en concert au Point Éphémère à Paris, le 2 mars 2020. ■

Retrouvez l'intégralité de ce texte sur ⇨ www.section-26.fr ⇦

ALWAYS/NOW
1 LABEL / 2 ARTISTES

DOMINO

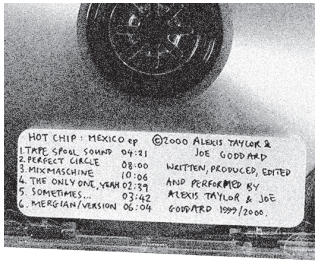
HOT CHIP

par **THOMAS SCHWOERER**

Septième album pour le quintet le plus nerd, le plus addictif sur scène, le plus crossover de la dance music anglaise. Un titre qui sonne comme une messe hippie (*A Bath Full of Ecstasy*), et désarme comme toujours par son trop-plein d'amour, sa mélancolie euphorique, et son premier single (*Hungry Child*) à épingler à la liste des morceaux qu'on brame à tue-tête lors de leurs concerts. En porte-parole, la tête (Alexis Taylor), et les jambes (Joe Goddard, implacable machine à danser) nous parlent de leurs débuts et des labels indés qui les ont soutenus, mais aussi du talent infini de Philippe Zdar, co-producteur (avec Rodaidh McDonald) de ce disque sorti le lendemain de sa tragique disparition.

Quand on regarde un peu en arrière, il y a vraiment une patte Hot Chip, des tubes que le public connaît par cœur et qui ne vieillissent pas. Comment expliquer cela ?

ALEXIS TAYLOR Une marque de fabrique devrait être de trouver le bon groove, tout en restant fidèle aux qualités d'écriture d'un morceau pop, mais toujours avec un aspect underground. Si le groove marche, si la syncope roule, si ça nous excite, alors ça nous donne de bonnes idées vocales et on construit quelque chose qui fonctionne en club ou en concert, avec une bonne énergie. Et c'est toujours ça, notre but, ça n'a pas changé, et c'est ce qui fait que nos nouvelles chansons sont toujours compatibles avec *Over and Over* ou d'autres sur scène. Ça a du sens pour toi ?



Oui, complètement. J'imagine que c'est aussi dû au fait que vous avez commencé à jouer ensemble à la fac.

JOE GODDARD Oui, on se connaît depuis très longtemps. Ces moments du début où on a commencé à répéter dans notre chambre à coucher, où on écrivait nos pochettes de CD à la main avant de les déposer chez Rough Trade, jusqu'à rencontrer Steve de Moshi Moshi pour signer notre premier 12", ces moments sont précieux car ils sonnaient comme de petites victoires à l'époque. On vient vraiment d'une scène indé, on allait voir des petits groupes à Camden, Islington ou ailleurs. Ces petites étapes qui nous ont guidé jusqu'à devenir des pros sont incroyables. En regardant en arrière, l'innocence qu'on a pu avoir est belle. Mais quand j'écoute notre premier album maintenant, notre innocence et parfois notre gaucherie m'ennuient un peu. Enfin, j'aime me rappeler de cet état d'esprit libre et un peu idiot… Il y a une naïveté charmante dans tout ça. Et puis il y a eu des moments clé incroyables aussi, comme les collaborations avec Robert Wyatt ou Peter Gabriel, la nomination aux Grammy et avoir un morceau dans les Simpsons !

Comment percevez-vous ce nouvel album, maintenant qu'il est terminé ?

JOE GODDARD J'ai l'impression que ce disque est plus audacieux. Philippe Zdar nous a aidés à être plus assurés dans ce qu'on a fait. En termes de son, c'est ce qu'il donne à la musique quand il travaille sur les morceaux. Sur une partie essentiellement technique, ses mixes sont pleins, forts, dynamiques, de la façon dont il mixe tout comme il compose sa propre musique. Il nous a encouragés à injecter autant de fun et d'énergie que possible, donc je peux comprendre que ce disque donne le sentiment d'être à cette image. Et il y a quelques morceaux assez épiques comme *Melody of Love* qui est une déclaration d'intention vraiment fière et déterminée en ouverture du disque.

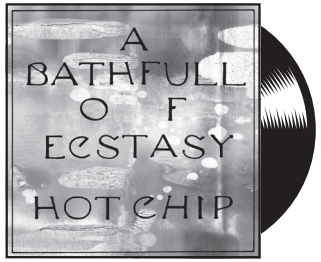
En ce qui concerne les paroles, et en particulier les titres, ils sont extrêmement solaires, ouverts, optimistes.

ALEXIS TAYLOR Cette impression positive n'est pas aussi simple qu'elle paraît, même si les paroles ou le refrain le sont parfois. *Melody of Love* exprime un sentiment très optimiste de prime abord, mais comporte un aspect plus triste aussi. J'espère personnellement que les gens écoutent le disque et décident eux-mêmes de quelle humeur il s'agit. Parfois, le communiqué de presse guide les opinions et on finit par dire : c'est votre disque le plus joyeux. Il n'y a rien de mal à souligner cet aspect-là, mais il y a bien plus de différences de sentiments ici.

C'est un peu ce que procure votre musique depuis toujours, une forme d'euphorie mélancolique.

ALEXIS TAYLOR Oui, complètement. ■

Retrouvez l'interview dans son intégralité sur
⇨ www.section-26.fr ⇦



BIG THIEF

OU COMMENT RENCONTRER SON GROUPE PRÉFÉRÉ À 38 ANS ?

par **CLÉMENT CHEVRIER**

PREMIER ÉPISODE : CONTACT

Printemps 2019. Depuis quelques semaines, les trajets entre Arles et Nîmes ont définitivement remplacé ceux entre Arles et Marseille. La vie est dans la même gare, mais sur un autre quai, pour une autre direction. Et je me revois, sur ce quai, lire après une journée de travail un message de Zach : *« Le nouveau Big Thief est une merveille, il me fait penser à* Berlin *[de Lou Reed] »*, ou *« En parlant de* Berlin, *il faut écouter le nouveau Big Thief »*, je ne sais plus, ça devait être mieux tourné que ça, il tourne mieux ses phrases. Je sais cependant, je me souviens qu'il m'a d'abord vendu l'affaire, en filou, en passant par un de mes talons d'Achille, *Berlin*, un du genre copie cassette essorée dans les bus du collège puis du lycée. C'était il y a plus de 20 ans, et c'était à ce point. Les écoutes obsessionnelles, favorisées par l'adolescence et par ses trajets faiblement sociaux selon l'individu, son adaptation, sa chance. Et connaissant Zach, et sachant comme il me connaît, je comprends que ce disque de Big Thief est à considérer attentivement. C'est ce qui est dit dans sa phrase.

Je lui fais confiance. Depuis 2002, je ne suis plus à la page. Question de temps et d'équilibre. Le temps, on apprend à le partager avec le travail, les amitiés et les amours, mais l'équilibre dépend de la variété des jours, et j'ai cru sentir que je ne pouvais plus me jeter dans la musique des autres comme je me jetais alors dans celle des miens. Ça s'est donc distendu dans le gras des années 2000, à mesure que s'accumulaient nos propres concerts, nos propres disques. J'écoutais les nouveautés de musiques différentes, creusais les vieilleries, me laissais attraper par les hasards et les rumeurs, mais en me protégeant de ce geste du critique, de son pari admirable : scruter puis jouer chaque disque qui sort comme le possible disque d'une vie. Un pari que le lecteur attentif fait aussi, et que j'évitais en évitant l'actualité, en laissant les autres digérer pour moi, en lisant de loin en loin.

Plus tard, j'ai créé de la musique autrement, calmement et donc mieux, toujours éloigné des prescriptions. Le corollaire, accepter de passer à côté de merveilles, relevait de la décision et de la volonté de l'espace du hasard comme lieu essentiel de la rencontre. Ça convenait mieux que la vieille *persona* adolescente de l'Expert, éplucheur de pochettes et de revues, ça convenait mieux jusqu'à repiquer avec modération, relecteur de Simon Reynolds ici, lecteur de Section26 là, jusqu'à l'invitation à bafouiller épisodiquement chez ces derniers.

Zach, parmi d'autres, partage certaines obsessions, et communique certaines des siennes dont il sait qu'elles peuvent et doivent et vont me plaire. Il tombe souvent juste.

Et donc, je lui fais confiance.

Et donc, au printemps 2019, Big Thief n'est qu'un nom jusqu'à ce message, un nom sans musique, une ombre négligée parmi quantité d'autres. Je sais que ce groupe existe, je n'en sais rien de plus. Je clique sur le lien Spotify aimablement fourni.

U.F.O.F.

Évidemment surgit la confrontation au premier biais d'écoute — *« Où est* Berlin *? Je ne veux pas entendre* Berlin, *ou alors l'entendre, mais pas comme une citation, surtout pas, plutôt un écho ou une réponse »*, etc. Qui passe sous l'évidence frappante d'un groupe qui joue — trop ? — bien, qui joue trop comme il faut, peut-être. Et la voix qui feule, qui peut tout et me plaît mais dont je voudrais me méfier sans y parvenir. Le disque passe. Je l'écoute de nouveau le lendemain et pour la première fois discerne des chansons, parce que je décide d'écouter les paroles quand débute *Orange*, et que j'entends *« Orange is the color of my love / Fragile orange wind in the garden / Fragile means that I can hear her flesh / Crying little rivers in her forearm* […] *Lies, lies, lies / Lies in her eyes »* et que je me rends compte que je n'ai pas entendu quelqu'un s'adresser à moi avec un tel mélange d'énergie et de finesse dans la voix depuis… je n'ai que Bob Dylan qui me vienne à l'esprit, ou Leonard Cohen, ou Robert Forster, parce que j'entends du domestique et du mystique se tenir la main d'un vers à l'autre, presque d'un mot à l'autre. Le genre de pensée qui vous saisit.

Encore une journée, je continue de trouver que le groupe envahit un peu les chansons, puis Spotify bifurque sur des titres des albums précédents et je comprends par le contraste des arrangements, instantanément, ce que le groupe fait, et qu'il n'envahit rien, au contraire : il est véhicule. ■

[*À suivre…*]

ALWAYS/NOW
1 LABEL / 2 ARTISTES

MEXICAN SUMMER

LE POT AUX ROSES

par **XAVIER MAZURE**

➽ *« L'avenir de la musique !? Le passé est tout ce que nous avons. Le futur est tellement ennuyeux… »* Je me souviens que cette réponse du génial Ariel Rosenberg m'avait soufflé, alors que je réalisais ma première véritable interview – qui plus est avec l'idole qui m'avait donné envie d'écrire sur la pop moderne. Cette assertion inattendue, évidemment provocatrice, était bien aux antipodes du cool tel qu'il était défini en cette année 2010 alors que le monde connecté faisait encore mine de croire, chaque mois, à l'embryon d'une nouvelle révolution musicale. À l'occasion de la sortie du bien intitulé *Before Today*, et alors que tout le monde commençait à s'accorder sur son génie (ce qui cinq ans plus tôt était loin d'être gagné), le Californien avait choisi la modestie comme bravade : *« Il existe évidemment des façons originales de revisiter le passé. Au fond, c'est ce que j'essaie de faire innocemment avec mes disques. »* Pourtant, quelques années plus tôt, Ariel Pink's Haunted Graffiti avait bien été l'auteur d'une révolution… Mais une révolution intime qui, je le sais grâce aux forums, a été partagée par de nombreux amateurs de pop étrange un peu partout dans le monde. Dans les mois qui ont suivi l'écoute de *For Kate I Wait*, nos centres d'intérêt musicaux ont beaucoup changé. Je me suis passionné successivement pour la discographie entière du jeune homme, pour les productions de ses amis, John Maus, Geneva Jacuzzi, Matt Fishbeck, Harry Merry, Nora Keyes, Nite Jewel, Jason Grier, Julia Holter, Gary Wilson et bien sûr R. Stevie Moore… Le quartier d'Echo Park à Los Angeles est devenu le centre du monde, détrônant ainsi la gare de Clermont-Ferrand. J'ai aussi réévalué la pop la plus mainstream que je dénigrais jusqu'alors, de Kate Bush à Madonna en passant par The Korgis ou PH D. Quitter Beat Happening et Sebadoh pour revenir à MTV par l'entremise d'un garçon qui enregistre seul à la maison sur un Yamaha 8 pistes a forcément quelque chose d'absurde. Et il n'y a guère que dans l'entre-deux-chaises de ce début des années 2000 qu'une telle incongruité aurait pu se produire. Avec le titanesque travail de réédition (*Underground*, *The Doldrums*, *Scared Famous*, *House Arrest*, *Loverboy*, *House Arrest*, *Worn Copy* et le fantastique *Stranded at Two Harbors* de Holy Shit), de collection *(Oddities Sodomies vol.1 & 2)* et de remastering [sic], ce sont les souvenirs de temps bénis qui émergent, de cette époque où l'on accumulait jalousement les moindres CD-Rs, EPs avec pochette dessinée à la main et titres inédits. Des pistes hantées de *The Doldrums*, monument de *« perversion de la tristesse et des émotions »* (selon son auteur), aux tubes de *Pom Pom* et *Dedicated to Bobby Jameson*, Ariel n'a jamais déçu. Mais c'est sans doute dans ces premiers enregistrements que demeure l'aspect le plus pur et obsessionnel de son art. Un art du pastiche et de la citation, de la réappropriation mêlée à un style unique, immédiatement reconnaissable. Bien plus que de simples démos, ces chansons fragiles faites d'un périlleux empilement de couches de voix ont leur charme propre, différent des versions *deluxe* ultérieures. Les moutures initiales de *Dayzed Inn Daydreams* sur le premier volume de *Oddities Sodomies* ou encore *I Wanna Be Young* sur *Scared Famous* nous rendraient presque nostalgiques de l'outsider coincé dans sa chambre avec sa basse et ses joints et dont le monde se fichait éperdument. *« Tu aurais été un témoin de Jéhovah venu chez moi m'apporter la bonne parole, tu serais reparti avec mes disques gravés de* The Doldrums *et* Worn Copy *»*, me confiait-il lors de cette même interview. Les années ont passé et – ironie du sort –, Ariel Pink est devenu la coqueluche de *Pitchfork*… Et s'il faut encore s'acquitter de la somme de 200 dollars pour acquérir une seconde fois le pot aux roses dans une nouvelle version augmentée et restaurée, au moment de remettre le couvert, on sait aussi que le jeu en vaut toujours autant la chandelle. ■

ECHO IN THE CANYON

par **CORALIE GARDET**

➽ La fin de l'année approche et avec elle le temps des inventaires. À la manière de Nick Hornby, je commence à dresser des listes : meilleurs albums, meilleurs singles, meilleurs concerts. Au sommet de cette dernière catégorie s'était déjà hissée une certaine soirée de printemps lors d'un préalable état des lieux semestriel. À l'orée du mois d'octobre, sa position reste inchangée : le 16 mai dernier au Point Éphémère se produisait Drugdealer, et je n'ai pas vécu de meilleur concert depuis.

Plus qu'un groupe, Drugdealer est un collectif de musiciens emmené par Michael Collins, figure moustachue de la scène pop psychédélique de Los Angeles. Sur scène ce jour-là, je reconnais à la guitare Benjamin Schwab, moitié de Golden Daze dont le second album – d'une finesse mélodique comparable à l'*Atlas* de Real Estate – était injustement passé sous le radar en début d'année. Cette fois-ci, sans surprise, pas de Natalie Mering *a.k.a.* Weyes Blood, fréquente collaboratrice qui avait rejoint la troupe sur scène le temps de quelques chansons lors de leur dernier passage à Paris. En lieu et place, le singulier Sasha Desree – avec lequel Collins avait formé le duo Silk Rhodes, à l'origine d'un album aux inspirations soul en 2014 –, parfois accompagné de Ben Schwab pour des harmonies vocales hors du temps. En évoquant Simon & Garfunkel ou les Beatles, Drugdealer se fait miroir du passé mais, comme Foxygen ou The Lemon Twigs, assume l'évidence, et avec peut-être davantage de simplicité. Loin des paillettes et des artifices, Collins surprend sur scène par son humilité, où il ne cherche qu'à mettre en valeur ses musiciens qu'il regarde évoluer, assis derrière son clavier.

Originaire de Baltimore, vierge de toute éducation musicale, il débute ses expérimentations sonores en 2009 après avoir traversé les États-Unis façon beatnik, sur des trains de marchandises. Sous les alias Run DMT puis Salvia Plath, il compose ses premiers albums, dont l'odyssée byrdsienne *The Bardo Story*, première démonstration de son talent de mélodiste. En 2013, il met le cap à l'Ouest et débarque à Los Angeles dont il intègre la scène underground. Il y rencontre Ariel Pink, travaille avec l'entourage musical de l'icône californienne et révèle en 2016 *The End of Comedy*, un premier album inspiré de la musique du quartier de Laurel Canyon dans les années 1970.

Trois ans plus tard, il revient avec *Raw Honey* : un enchaînement de neuf titres au groove imparable, à renfort de cuivres et de saxophones. La soul n'est jamais loin, et Natalie Mering non plus : l'étoile de l'année est de retour sur *Fools*, tube absolu de cet album feel good. Car à l'instar du *Titanic Rising* de Weyes Blood, Raw Honey se prêterait presque à la comédie musicale par son côté théâtral qui laisse, en fin d'écoute, un sourire béat aux lèvres. À sa sortie, anticipant sans doute les reproches liés à ce passéisme non dissimulé, Collins s'était dédouané auprès de la presse en l'introduisant ainsi : *« À une époque où l'accès à l'information est quasi universel et où afficher ses influences s'est normalisé, on a souvent l'impression que tout a déjà été fait. Cela soulève quelques questions : Pourquoi créer ? Le monde a-t-il besoin d'une énième nature morte ? D'un énième film d'amour ? D'une énième mélodie ? »* Pour les amoureux de jolies mélodies, et tous ceux qui ont vu l'homme à l'œuvre sur scène, au Point Éphémère ce soir-là ou ailleurs sans doute, la réponse est « oui », évidemment. ■