

# OPERA MORT

Aucune épithète ne suffirait à décrire l'extrême singularité de la musique que commettent ensemble deux calibres de l'infanterie post-noise sur l'axe Metz-Paris-Bruxelles : Élg, bon génie d'un psychédéisme francophone dévalant sur une pente envahie de chardons électroniques et de souvenirs d'enfance malsains, et Jo, mâchouilleur de salvia trempée dans la rouille des circuits défaillants, qui s'illustre aussi en solo sous le doux sobriquet de Fusiller. Lorsqu'ils ne sont pas en train de sculpter des murs de gargouillis électroniques autour des litanies chamaniques du grand Ghédalia Tazartès sous le nom Reines d'Angleterre, le duo de nomades manie la serpe et le lasso dans Opéra Mort.

« JE NE PASSE PAS MA VIE À ÉCOUTER DE LA NOISE À FOND LES BANANES DANS MON SALON. ÇA PEUT ALLER DE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE À LA TECHNO MINIMALE EN PASSANT PAR DU FREE JAZZ MARCHE MILITAIRE, VOIRE DE LA POP AVEC 701 COUCHES DE MIEL. »

Leurs deux précédents albums (*Le Tour de l'oubli* sur TanzProcesz en 2009 et *Des machines dans les yeux* sur Bimbo Tower Records en 2011), encore imbibés des sauteries au schnaps de la Grande Triple Alliance Internationale de l'Est, titubaient dans une zone peu explorée, où se juxtaposaient transe proto-techno, escapades free-noise lo-fi et circonvolutions vocales dans un dialecte insaisissable. Sobrement intitulé *Dédales*, leur troisième album vient de sortir sur le label anglais Alter, piloté par Luke Younger – alias Helm, moitié des Birds Of Delay – et s'engouffre cette fois dans des ambiances plus apaisées mais non moins inquiétantes, comme une randonnée en haute montagne où l'on se serait égaré dans des sentiers inconnus alors que la nuit commence à tomber et que des bruits mystérieux se mettent à surgir de l'obscurité. Vous n'avez jamais entendu parler d'eux ? Ça tombe bien, on est là pour faire les présentations.

Comment décririez-vous la musique d'Opéra Mort à quelqu'un qui n'a jamais entendu ?

J. + L. : Facile. Sept escalators de granite électronique : trois qui montent, trois qui descendent, un qui fait du sur-place virtuel. Chaque escalator ayant une vitesse de déroulement spécifique, on obtient l'impression de glissement infini.

Qui fait quoi dans le duo ? Vous vous assignez chacun un rôle ? Jo pour le côté rythmique, séquencé, répétitif et Laurent pour les « arrangements », la voix et tous les petits bruits qui circulent autour (je dis peut-être n'importe quoi) ?

La cuisine est floue, aucun rôle n'est prédéfini. Tout tourne, tout change constamment. En fait, chacun de nous fait exactement tout ce que tu viens de décrire. Les rôles s'assignent d'eux-mêmes. Nos boucles s'enchevêtrent et nos mélodies se superposent. Pareil pour la voix, c'est vraiment 50/50. Côté arrangements, ils surgissent par surprise.

Les morceaux sur *Dédales* sont très diversifiés, avec une palette de sons et de textures très larges. Sur *Des machines dans les yeux*, les titres s'articulaient davan-

tage sur un séquenceur rythmique industriel proto-techno et quelque chose de très abrupt. Là, on sent qu'il y a une volonté de créer des atmosphères subtiles, plus dans la retenue et la tension. Qu'est-ce qui a changé dans votre méthode de travail ?

La méthode de travail est restée la même, à savoir des sessions d'improvisation sans consigne initiale. Sur le précédent LP, nous étions plus dans une approche rythmique, sans pour autant délaisser les enchevêtrements asynchrones. Sur *Dédales*, le résultat final – plus posé et retenu – correspond visiblement à notre sensibilité du moment.

Enregistrez-vous uniquement à l'aide de machines et d'effets analogiques ? L'editing numérique joue-t-il un rôle ?

Le matériel est tant analogique que numérique. On utilise des boucleurs, des synthétiseurs (faits main ou non – analogiques ou digitaux), micros, effets, etc. On ne voit pas l'intérêt de se limiter au tout analogique, si ce n'est pour des raisons de fétichisme obscur. Chacune des deux approches a des points positifs ou négatifs, autant tirer parti de toutes les possibilités. L'editing a une place importante, autant que dans le montage cinématographique. Si, au départ, tout est improvisé, le résultat final est une version concentrée des sessions d'où nous avons extrait les passages/séquences qui nous semblaient indispensables – 98% du matériel brut finit à la poubelle. En définitive, les outils de post-prod' sont utilisés afin de gagner en efficacité et lisibilité, d'affirmer une narration globale sans pour autant dénaturer l'intention initiale.

Vous avez un faible pour les titres en français. Laurent, tu sembles avoir un vrai goût pour les outsiders francophones et les paroles écrites en français. Quelle est ta relation à la « chanson française » ?

L. : Je suis intéressé par la musicalité de nombreuses langues, mais celle que je maîtrise le mieux, à travers laquelle je vis et que j'aime utiliser en solo dans mes chansons, c'est la langue française. Je pense que de toute langue découlent une attitude et une culture musicale particulières. Il est impossible de traduire directement en français l'identité musicale d'une chanson anglo-saxonne sans que cela donne un effet grotesque. Appelons cet effet le CCCC – Carrosserie de Clio sur Châssis de Cadillac. L'anglais est une langue en toboggan, humide et facilement modulable. Le français chanté ne permet pas ces effets-là. C'est une langue qui plante des fléchettes, qui passe le balai dans les coins mais qui sait aussi donner des coups de maillet. Il faut donc lui trouver le décor qui lui sied le mieux pour qu'elle puisse s'épanouir. Ce n'est pas une tâche facile, mais j'aime m'y casser régulièrement les dents plutôt que d'imiter les Américains ou les Anglais en récupérant leur attitude, leur langue et leur accent, tout cela n'étant pas intégré dans mon corps ou alors très maladroitement. Il est aussi amusant de constater les découvertes poétiques des anglophones lorsqu'ils nomment leurs groupes ou morceaux en français. Je pense à Circuit des Yeux ou *L'un marquer contre la moissonneuse* (Ndlr : album de Wooden Wand & The Vanishing Voice en 2005).

Jo, tu as sorti un bon paquet de cassettes et de CD-R sur ton label TanzProcesz (tanzprocesz.free.fr). Comment définirais-tu la ligne du label ?

J. : Le label c'est moi, donc la ligne du label c'est moi. Et pour la peine, cette ligne évolue avec moi. Je sors ce qui me plaît au moment où je le sors. J'essaie de soutenir les gens dont j'apprécie le travail et pour qui mon soutien peut avoir un sens. Ça fait pas mal de temps que j'essaie d'aider plus frontalement la scène française, ce qui a malheureusement eu pour conséquence directe une bonne réduction de l'intérêt à l'international – ce qui est également dû au fait que je ne suis pas un roi de la communication, j'avoue. Malgré tout, je reste persuadé que c'est la ligne à tenir. Je sors des artistes du monde entier, mais je pense que mon rôle premier doit être la mise en lumière des artistes locaux – dont tout le monde ignore l'existence mais dont les travaux méritent d'être écoutés –, tout en conservant le niveau d'exigence nécessaire quant à la qualité des sorties. De plus, je suis devenu de plus en plus « control freak » au niveau du design et des artworks. Et c'est cette obsession qui fait que je persiste à sortir des objets physiques (cassettes ou vinyles) sans me préoccuper de savoir si c'est le bon format en 2014. Pour en revenir à la ligne « éditoriale », actuellement, je suis plus porté sur les approches électroniques ou vocales. Par conséquent, les sorties du label s'en ressentent.

Travaillez-vous de manière différente avec Ghédalia Tazartès ? Comment cela s'assemble-t-il ? S'agit-il essentiellement d'improvisation dans Opéra Mort et dans Reines d'Angleterre ?

L. : On fait pareil avec Ghédalia. On évacue les parasites, on raconte trois ou quatre heures de conneries au kilomètre puis, soudainement, on enregistre. Totale improvisation. Enregistrement en multi-pistes ou en sortie stéréo directe, puis des heures de montage et de mixage... ou pas.

J. : Avec Ghédalia, on garde évidemment à l'esprit que l'on joue avec une tierce personne dont l'instrument est la voix. Le résultat est alors plus cérémoniel voire rituel, en accord avec la musique de Ghédalia. L'idée de ce projet était de pouvoir tous se retrouver dedans, ne pas se contenter de créer un tapis de son pour Ghédalia et, parallèlement, éviter qu'il se contente de poser sa voix sur du Opéra Mort.

Vous avez aussi collaboré avec Smegma (Ndr : collectif noise-expérimental mythique formé en 1973, excroissance de la Los Angeles Free Music Society). Vous pouvez me raconter un peu votre séjour dans leur « communauté » de Portland ?

J. + L. : Une maison peinte en rose, des nains de jardin, deux chats obèses, des posters de Sabrina l'apprentie sorcière sur les murs du hall d'entrée, 1m20 de véritables dreadlocks pour Rick, toute la discographie originale de Sun Ra, le 78-t original de Florence Foster Jenkins, des petits fours surgelés réchauffés rien que pour nous, une télé dans une pièce qui joue 24h/24 les films classiques américains des années 40 en continu via un magnéto-cope en surchauffe, le nom « Wolf Eyes » écrit en lettres aimantées sur un frigo, une voisine se pointe à 14h00 avec son thérémine, elle se joint à nous, on joue, on boit des bières et... trou noir.



Élg, Capitaine Présent, Naked Hug, Fusiller, Placenta Popeye, vous avez des projets très différents les uns des autres... Pouvez-vous donner la tonalité de chacun d'entre eux pour ceux qui ne connaissent pas toutes vos facettes ?

L. : Élg : Pelote de boyaux sur lit de chandelles encore chaudes.

Naked Hug : Prières électroniques franco-finlandaises en compagnie de Jan Anderzén, qui joue dans Tomutonttu, Avarus, Kemialliset Ystävät, Puke Eaters. Le nom du duo est en anglais, je le concède.

Capitaine Présent : Chorale neurasthénique.

J. : Fusiller : Projet solo, électronique et voix à coups de boucles asynchrones. Si, en live, ce projet est plutôt basé sur l'énergie brute, les enregistrements studio sont de plus en plus posés, basés sur des jungles de son et des mélodies. Si j'osais, j'avouerais que je le considère comme mon projet pop bruitiste.

Femme : Duo électronique avec Arno Bruil de France Sauvage. C'est le son de l'électricité via les mouvements de potentiomètres de synthétiseurs modulaires ou non, plus ou moins opérationnels ; comme des ballades dans des forêts synthétiques plus ou moins hostiles.

DMZ : Trio électronique. *Early electronics workshop* du futur. Tu donnes un milliard de jouets sonores à trois enfants assis sur un lit, tu enregistres tout, tout le temps ; ça ressemble à peu près à ça.

Placenta Popeye : Harsh rock du mal – guitare, basse,

voix. Un festival de larsen, des mélodies bien camouflées dans du bruit.

Laurent, tu viens de faire un mix pour Secret Thirteen (Ndr : [secretthirteen.org](http://secretthirteen.org), un site qui diffuse des mixes et des interviews d'artistes sonores) avec plein de choses splendides : on y entend des gamelans, de la poésie sonore, de l'art-rock new-yorkais, de la musique concrète-industrielle, de la musique africaine... Est-ce que ça résume un peu tout ce qui vous nourrit ?

L. : Je ne sais pas pour Jo, mais en ce qui me concerne, oui, ça me nourrit totalement.

J. : J'avoue ne pas avoir encore écouté la mixtape en question, mais sur le papier ça comporte tout ce qui peut m'attirer musicalement. Ouais, je ne passe pas ma vie à écouter de la noise à fond les bananes dans mon salon. Ça peut aller de la musique traditionnelle à la techno minimale en passant par du free jazz marche militaire, voire de la pop avec 701 couches de miel.

Beaucoup d'éléments dans vos musiques « solitaires » respectives tournent autour des névroses familiales, comme un « bad trip » qui régresse soit vers le primitivisme électronique (Fusiller), soit vers les réminiscences enfantines mâtinées de psychédéisme (Élg). L'antipsychiatrie, ça vous parle ? C'était comment votre enfance ?

L. : Une enfance plutôt classique. Mes parents nous enfermaient, mon frère et moi, dans une citerne rouillée

pendant parfois plusieurs mois. Nous n'étions nourris que de poissons panés froids imbibés d'urine de Pitchouko, notre berger allemand.

J. : J'ai des trous de mémoire concernant ma propre vie, je ne vais donc pas pouvoir rentrer dans les détails *Psychologies Magazine*. Par contre, en ce qui concerne Fusiller, c'est vraiment sur-blindé de mélodies superposées, alors je me dis que tout va bien.

Après ton concert à Sonic Protest, Laurent, j'ai entendu prononcer : « c'est du Katherine, en glauque » et « on dirait du Coïl déconneur ». Te reconnais-tu dans ces descriptions ?

L. : Récemment, un journaliste de *Paris Match* a rappelé à Katherine qu'il faisait du « Élg en joyeux », il était extrêmement flatté. Au fil des années et des musiques très différentes que j'ai pu jouer en live, j'ai entendu d'étranges retours comme « La Torah lue à l'envers » ou « Sorcières qui font du hula hoop » ou « Hey, ton concert était à chier, t'utilises pas tes instruments comme il faudrait ». La vie n'ayant aucun état fixe, je pense que c'est tout ça et son contraire, du Katherine *coïlien* qui n'appuie pas sur les bons boutons ou du Glauque avec une petite kippa à hélices.

J. : Ahah. Ça va, ça aurait pu être pire.

OPÉRA MORT

Dédales

(Alter)

alterstock.blogspot.fr