

Révolutionner le rock n'est pas à la portée du premier venu, et il aura fallu toute l'opiniâtréte et le caractère bien trempé de l'ogre David Thomas pour y parvenir au fil de ses formations successives : Rocket From The Tombs, Two Pale Boys et surtout l'indétrônable Pere Ubu qui vient de sortir rien de moins que son vingtième album. Le géant débonnaire incarne tout ce que le rock a produit de plus ambitieux depuis quarante ans : un désir sans limites de réduire en charpie les conventions, de ramifier la tradition du rock garage à l'avant-garde la plus cintrée, de revisiter la tradition folk et blues des Grands Anciens à l'aune d'une science-fiction de carton-pâte, d'inoculer le virus littéraire au punk bas du front, de jongler avec les mots et les sons, de concilier sens du burlesque et logorrhée érudite, de fondre la dissidence politique dans une vision utopique – bref, d'élever le rock au rang d'art majeur.

PERE UBU

Poète visionnaire autant que guérillero, David Thomas n'a jamais caché ses ambitions, et lorsque son groupe Rocket From The Tombs mue en Pere Ubu sous les auspices d'Alfred Jarry, il se propulse déjà dans l'Histoire : « nous allions changer la face de la musique, mais personne ne le saurait. »

Pere Ubu se fait une spécialité de désorienter l'auditeur qui n'a jamais su sur quel pied danser depuis ses trois premiers albums *The Modern Dance*, *Dub Housing* et *New Picnic Time*, sortis entre 1978 et 1979. Grâce au pavillon noir hissé par le groupe, Cleveland parvient même à détrôner New York sur la carte de l'underground post-punk et le groupe devient une référence de l'autre côté de l'Atlantique : Joy Division, Josef K, Bauhaus ou The Pop Group ne cachent pas s'en être inspirés. Aux États-Unis, le trio creuse son propre sillon sur les ruines du glam rock et du punk, se retrouvant associé à Television, DNA, Devo, Talking Heads ou les Electric Eels. « Nous étions tout près d'être populaires mais incapables de l'être, car nous étions profondément pervers », dira Thomas rétrospectivement. Il faut dire que sa voix chevrotante et bizarrement asexuée, comme celle d'un adolescent sur le point de muer, est loin d'être un atout de séduction ; mais Thomas s'en contrefiche, il en tire même une certaine satisfaction. Aussi électrisé soit-il sur scène, le rondouillard énergumène a la tête bien pleine, et son Théâtre de l'Absurde n'est pas là pour brosser le public dans le sens du poil. La musique du groupe oscille quant à elle entre carambolage de guitares dissonantes et de rythmes syncopés, synthétiseurs de scien-

ce-fiction et collages de musique concrète, posture expressionniste et riffs garage-punk – une mixture qui ne ressemble à rien de connu. Le succès commercial n'est pas au rendez-vous ? Qu'importe, Pere Ubu est à Cleveland, sa ville natale, ce que le mausolée de Lénine est à la Place Rouge : un monument.

Depuis la fin des années 1980, Thomas est néanmoins devenu citoyen de Brighton, se réconciliant avec l'Angleterre qu'il méprisait tant pour une raison simple : le punk anglais lui avait piqué ses idées fondatrices et il en

que les tympans. Si le cœur du line-up est resté quasiment identique tout au long des années, on y a cependant vu défiler du beau linge le temps de quelques featurings : Mayo Thompson de Red Krayola, Chris Cutler de Henry Cow, Anton Fier des Feelies, Wayne Kramer de MC5 et même Frank Black venu pousser des cris de porcinet en rut le temps d'un morceau.

Mais que le lecteurat de moins de trente ans n'enfuit pas en courant : Pere Ubu est un groupe dont on mettra encore longtemps à

tuant entre mots-valises poétiques et doublure Pynchonesque, amertume du « génie déconsidéré » et consternation sur l'état du Monde. Les troupes d'élite de Pere Ubu ont encore fort à faire sur le front, comme en témoigne *Lady From Shanghai*, son dernier album en date. Un météore de plus prêt à se crasher sur le monde en déliquescence de l'industrie musicale.

Dans vos textes, vous faites fréquemment allusion, de manière plus ou moins métaphorique, à la richesse des cultures locales en opposition à la marchandisation globale. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce leitmotiv psycho-géographique qui traverse nombre de vos chansons ?

David Thomas : L'essence de l'inspiration est liée à la terre natale – pas à une nation politique, pas à une frontière artificielle, pas à une fracture raciale, traditionnelle ou culturelle. Ce « leitmotiv » est bien trop développé pour être résumé en ces lignes. C'est le fondement de tout ce que j'ai fait pendant quarante ans. Il serait impossible de le réduire à des généralités.

Vous avez déménagé de Cleveland à Brighton dans les années 1980. En quoi cette ville vous a-t-elle inspiré ?

Ce n'est pas moi qui ai quitté Cleveland, c'est Cleveland qui a quitté Pere Ubu. Que je vive ici ou ailleurs, ça n'a pas la moindre importance. Cela ne change en rien ma manière de penser. Dans ma tête, je vis dans une ville fantôme. Une ville fantôme va partout où vous voulez qu'elle aille. Je la trimbale tout le temps avec moi.

**JE NE SUIS NOSTALGIQUE DE RIEN.
JE NE REGARDE PAS EN AVANT.
J'IGNORE LE PRÉSENT.
JE REGARDE EN ARRIÈRE
AVEC UN ŒIL CLAIR.**

abhorrait l'esprit mercantile derrière sa façade d'insurrection. Comme un légitime retour d'ascenseur, c'est la scène américaine post-hardcore qui lui tire à son tour son chapeau, de Hüsker Dü aux Pixies (qui invitent Pere Ubu sur leur tournée en 1991).

La discographie du groupe, inégale mais toujours pleine d'esprit (*Worlds In Collision* en 2001 ou *Why I Hate Women* en 2006 resteront sans doute parmi ses sommets), cartographie depuis bientôt quarante ans un territoire imaginaire abondant en allusions, en métaphores et en jeux de pistes métafictionnels qui mettent autant à l'épreuve les mériniges

déchiffrer toutes les œuvres et dont la descendance, volontaire ou non, est là, maintenant, autant dans l'inconscient des Liars que de Thee Oh Sees. Et on continuera d'interpréter ses textes de la même manière qu'on continue de se pencher sur Beckett, Joyce ou... Jarry. L'un des projets les plus ambitieux du groupe fut d'ailleurs en 2009 une adaptation théâtrale et radiophonique d'*Ubu Roi*. À cet effet, le groupe a collaboré avec les frères Quay, cinéastes d'animation à l'univers proche de Kafka.

Au seuil de cette carrière au long cours, la verve de Thomas est toujours intacte, fluc-





Vous avez dit un jour que la culture populaire s'était débinée de l'Amérique. Pensez-vous qu'elle puisse survivre à l'uniformisation ?

Je n'ai jamais dit qu'elle s'était « débinée de l'Amérique ». J'ai dit qu'elle avait été repoussée dans les marges. En Amérique comme partout ailleurs.

Votre autre groupe Two Pale Boys a sorti un live dont le titre est une référence au livre de Samuel Butler, *Erewhon*, paru en 1872. Pouvez-vous expliquer quelles sont les connexions implicites entre le disque et ce conte satirique ?

Vous me demandez d'expliquer quelque chose qui ne s'explique pas. Mes chansons n'ont pas de sens précis et mes albums ne sont jamais « à propos » de quoi que ce soit. Je me fixe avant tout un contexte. À partir de là, je définis une méthodologie qui permet de peaufiner ce contexte. Je crée ensuite pour chaque chanson une « enveloppe » ou un « plan géographique » qui dérive d'un ensemble interdépendant d'idées, de perspectives et de sensations. C'est une vision globale. J'invente un vécu à chacun des personnages qui peuple cette vision. C'est à partir de ces récits entrecroisés que je compose ensuite chaque chanson. Tout dans ce disque reflète le « sens » de l'œuvre. Le livre de Butler est un roman utopique. Son titre est une anagramme de *Nowhere*. Observez la pochette de l'album. Regardez aussi son verso. Observez la photo qui y figure. Lisez les notes de pochette. Soyez attentif aux histoires qui y sont racontées. Soyez attentif aux sons que vous

JE PARAPHRASE LA CÉLÈBRE CITATION QUI DIT : « SI VOUS IGNOREZ L'HISTOIRE, VOUS ÊTES CONDAMNÉS À LA RÉPÉTER. » C'EST FAUX. SI VOUS IGNOREZ L'HISTOIRE, VOUS ALLEZ VOUS RETROUVER DANS POP IDOL À LA TÉLÉ.

entendez. Pourquoi les instruments sonnent-ils ainsi ? Pourquoi ai-je cette élocution si particulière ? Je vous donne suffisamment d'indices. Je vous donne les points. Dois-je aussi les connecter à votre place ? Ce n'est pas mon rôle. Quel en serait l'intérêt ? Si je pouvais vous expliquer le propos de cet album, en quoi aurais-je besoin d'être musicien ? Si je pouvais le formuler verbalement, alors je serais devenu écrivain, et non musicien. À quoi bon se donner la peine de faire de la musique si l'on peut si facilement l'expliquer avec des mots ? La musique est destinée à communiquer ce qui est au-delà des mots. Les mots sont des traîtres. Je ne vais pas me soumettre à eux. Vous utilisez un mode d'expression différent du mien, étant donné que vous êtes français. La façon dont nous communiquons ensemble vous et moi, au bout du compte, ne dépend pas des mots. Nous sommes en train de nous accrocher à des choses que nous connaissons mutuellement et qui se trouvent au-delà des mots. Regardez nos langues respectives. En anglais, l'expression la plus courante est sans doute « you know ? ». Les gens butent inutilement sur les mots tout au long d'une conversation, alors qu'ils finissent toujours leur phrase par la locution « you know ? ». Je suis persuadé que vous avez un équivalent en français. Cette idée est résumée par un album live de Two Pale Boys, *A Map Only Tells Me What I Already Know* (« Une carte me dit seulement ce que je sais déjà »). J'ai été tenté d'aller encore plus loin et de dire : vous savez déjà tout ce que vous pourrez jamais savoir quand vous atteignez la conscience, vous ne savez simplement pas que vous le saviez (je reconnaissais à présent qu'il y a des failles dans ce raisonnement, je ne peux pas le défendre et je n'y crois pas PÉELLEMENT, car il n'y a rien de logique là-dedans, mais je pense que ça délimite les contours fondamentaux d'un principe sonore). La musique est destinée à exprimer des choses que vous savez déjà, sans savoir que vous les savez. De quoi parle *Erewhon* ? Bon sang, si seulement je le savais !

Vous semblez être très attaché à la notion de régionalisme et de tradition alors que

dans le même temps, la musique de Pere Ubu semble n'avoir aucune origine, si ce n'est peut-être celle d'une lointaine planète sortie d'un film de science-fiction de série B (un gimmick récurrent chez Ghoulardi, The Cramps ou The Electric Eels). Vous identifiez-vous à un *hobo* à la recherche d'un monde utopique ? (Ndr : *hobo* = vagabond qui erre de ville en ville, ancêtre du « clochard céleste »)

C'est une notion que j'associerais plus spécifiquement à Two Pale Boys, en particulier au morceau « Prepare For The End » (qui figure sur l'album *18 Monkeys On A Dead Man's Chest*), et également sur « Little Sister » et je suis sûr que vous pourrez aussi trouver par ailleurs des références au rêve du clochard de « Big Rock Candy Mountain » (Ndr : une chanson folk de 1928 qui évoque le paradis des hobos). Je ne suis pas sûr que cette idée soit si explicite dans la discographie de Pere Ubu, mais c'est certainement l'un de ses éléments – la recherche de la « maison idéale » (notamment à travers la chanson « Dark » qui figure sur l'album de 2002 *St. Arkansas*). Ce n'est pas forcément aussi clair, parce que ce n'est pas si compartimenté que ça dans ma tête. Pour autant que je sache, tous mes groupes relèvent du même processus. Two Pale Boys sont les sentinelles – je les envoie en éclaireurs pour repérer un nouveau territoire. RFTT (Ndr : Rocket From The Tombs, fondé par David Thomas en 74) sont les troupes de choc, envoyées pour faire exploser les premières lignes de front. Pere Ubu est la division d'infanterie d'élite, envoyée sur le front

nouvellement ouvert pour établir une tête de pont et en exploiter les ressources. Voilà comment mes projets se sont développés au fil des ans.

La rugosité et la dissonance font partie intégrante du « style musical » de Pere Ubu. Quelle est votre position à l'égard de la compression numérique, qui tend à niveler la production pop d'aujourd'hui ? S'agit-il selon vous d'un progrès ? Comment envisagez-vous la musique dans un avenir lointain ?

Il n'existe pas de médium parfait. Chaque chose est un compromis avec les forces et faiblesses. Le son numérique peut être aussi sale ou rugueux que le son analogique, ou suffisamment proche pour que cela ne fasse aucune différence. Le médium n'est pas à blâmer pour la « production pop d'aujourd'hui ». Les musiciens sont les seuls responsables du choix qu'ils font. J'espère qu'il y a un Progrès, d'une manière ou d'une autre. Mais je crains que ce ne soit qu'une question d'incrément individuels. Certains d'entre eux s'accumulent au fil du temps, peut-être à travers une forme de résonance morphique. Certains sont perdus. Je vous renvoie à la scène avec Rutger Hauer à la fin de *Blade Runner*. Il serait irréalistique de s'attendre à un quelconque progrès dans l'industrie de la musique. Le progrès semble toujours émaner des êtres solitaires et marginaux qui travaillent dans l'isolement et sont le plus souvent dénigrés par l'establishment. L'Establishment Culturel est politisé et pernicieux. Il est particulièrement intolérant avec des individus ou des catégories de personnes qui ne sont pas conformes à sa vision de la culture.

Êtes-vous nostalgiques de l'« âge d'or » de la musique et en quelque sorte des illusions entretenues par l'industrie de la musique ? Êtes-vous familier avec le travail d'Ariel Pink, qui a exprimé dans sa musique le sentiment d'une époque révolue à jamais ?

Je ne suis nostalgique de rien. Je ne regarde pas en arrière. J'ignore le présent. Je regarde en arrière avec un œil clair. Je n'ai pas de déillusion en ce qui concerne l'industrie musicale. J'y suis indifférent. Nous faisons ce que nous faisons sans nous préoccuper de ce que font les autres. En quoi cela aurait-il le moindre intérêt ? Je n'ai jamais entendu parler d'Ariel Pink. Je n'ai pas entendu parler de beaucoup de gens. Je n'aime pas la musique. Je n'aime pas en écouter. Je n'aime pas ce que font les autres. Je suis seulement conscient des idées qui ont circulé telle ou telle année. Les idées sont pertinentes. Ce que les gens font avec ne l'est pas. Et c'est en général décevant – pas nécessairement les idées en elles-mêmes, mais ce que les gens en font. Discuter ne coûte pas cher. Les idées vont et viennent. L'Impératif Historique reste le même.

Puisqu'on parle d'idées, votre écriture est traversée par des concepts issus de la pataphysique, par un sentiment à la fois d'échec et d'espoir, par une forme d'humour satirique, par une amertume qui ne dit jamais son nom, par des idéaux mêlés de non-sens, par une révolte de l'individu contre le reste du monde. Il existe un interstice infime qui sépare l'utopie de la dystopie, et j'ai le sentiment que Pere Ubu est pié à la jonction entre les deux. Mais peut-être que je me trompe ?

Non, vous avez vu juste – aussi loin que vous puissiez voir.

Vous avez souvent été comparé à Captain Beefheart ou Mark E. Smith en termes de singularité musicale. Ces comparaisons vous semblent-elles plutôt pertinentes ou vous ont-elles toujours irrité ?

C'est à ce genre de comparaisons qu'on reconnaît un journaliste paresseux. Beefheart est immérité dans la tradition du blues qu'il a emmené ailleurs. À l'inverse, j'ai évité l'utilisation de tout idiome blues, en particulier à mes débuts. Je me suis délibérément fabriqué un timbre vocal de « blanc ». J'ai un peu relâché cette technique au fil des ans parce que ça finissait par devenir crevant à la longue. Beefheart approchait la composition selon une méthode Hiérarchique. Je viens du côté opposé. Beefheart a fabriqué de toutes pièces son personnage et excellait dans l'auto-promotion. Il l'a fait avec brio et efficacité. Je ne suis ni aussi brillant, ni aussi efficace. Ma voix et mes paroles ne sont en rien comparables. Je ne sonne pas du tout comme lui (j'aurais bien aimé !). Quand j'étais jeune, le chanteur que j'admirais le plus et dont j'ai le plus appris était Roy Orbison. Oh, et Rob Tyner. Donc, si vous créez un hybride de Rob Tyner et de Roy Orbison, vous obtenez moi. Quant à Mark E. Smith, je ne connais pas assez The Fall pour donner un avis. Il s'agit d'une comparaison récente et c'est encore le résultat de la paresse des journalistes qui cherchent toujours à établir des comparaisons. The Fall et Pere Ubu n'ont rien à voir musicalement parlant. Mark E. Smith a la réputation d'être un caractériel. Ça arrange donc les gens de nous mettre dans le même sac. Visiblement, ça vous arrange aussi dans cette interview.

Bien que vous ayez fabriqué votre propre langage musical au mépris des modes et des postures toutes faites, vous semblez conserver une certaine déférence envers les géniteurs de rock'n'roll et les traditions folk hillbilly. Pensez-vous que ce sens du patrimoine est définitivement perdu ?

Il n'est pas tant perdu qu'ignoré. Il n'est pas tant ignoré qu'inconnu. On dit de la technique de fabrication des vitraux du Moyen-Âge qu'elle est perdue. Que les couleurs ne peuvent être égales. On dit de la technique de construction des pyramides qu'elle est perdue. Je paraphrase la célèbre citation qui dit : « Si vous ignorez l'histoire, vous êtes condamnés à la répéter. » C'est faux. Si vous ignorez l'histoire, vous allez vous retrouver dans *Pop Idol* à la télé. Vous allez vous retrouver avec des lâches et des suceurs de bites déguisés en artistes. Vous allez vous retrouver avec des singes sautant sur scène en se serrant l'entrejambe, ressemblant à des fous échappés d'un asile. Ce n'est pas de ma faute. C'est de votre faute. Vous êtes un journaliste musical. Il était de votre devoir d'empêcher que cela advienne. Vous, personnellement, avez échoué dans la seule chose que vous avez été assigné à faire.

Pouvez-vous présenter *The Book Of Hieroglyphs*, votre livre paru l'an dernier ? Je n'ai pas eu la chance de le lire intégralement, mais en lisant les longs extraits qui figurent sur votre site, il ne semble s'apparenter ni à un roman, ni à de la poésie, ni à un essai, mais un peu aux trois à la fois. Vous y assimilez le folk et le rock'n'roll à une forme de tradition archaïque héritée d'une lointaine civilisation extra-terrestre, comme si le microcosme régional était relié au macrocosme cosmique.

Je ne pense pas avoir besoin de le présenter. Vous le faites très bien vous-même dans votre question !

Vous y faites référence à ce que vous nommez « l'architecture narrative de l'Âge Magnétique ». Est-ce une métaphore d'internet et de l'hypertexte ?

Vous me demandez de résumer ce qui constitue des chapitres entiers du livre ! Si je pouvais le faire de manière satisfaisante, pourquoi aurais-je pris la peine d'écrire le livre en entier ?

Pouvez-vous présenter le nouveau line-up de musiciens qui constitue le cœur de Pere Ubu en 2013 ?

Et voilà, encore cette même question inuite. Il n'y a pas de nouvelle formation. Le groupe est fondamentalement inchangé depuis vingt ans. V i " n " g " t années. Keith Moline, il est vrai, a rejoint le groupe en 2006 à temps plein, mais je jouais avec lui depuis 1993 dans Two Pale Boys. Jones a pris sa retraite en raison de son état de santé aux alentours de 1994. Je l'ai convaincu de rester jouer avec nous sur les albums studio jusqu'à sa mort. Tom Herman est parti en 2006, mais il revient de temps à autre en fonction de projets spécifiques, et il nous rejoindra probablement à nouveau. Ce n'est pas un line-up volatile. Gagarine, qui a rejoint le groupe sur scène au cours des dernières années, a été notre ingénieur du son depuis le début des années 90. J'ai construit ma carrière en travaillant avec un petit nombre de personnes au fil des décennies, les mêmes personnes encore et encore. Loyauté et fidélité sont les maîtres mots dans ma façon de travailler.

Quelle est votre relation avec la structure et l'improvisation ? Avez-vous encore composé des chansons et enregistré de la même manière que lors des premières années de Pere Ubu ?

La structure est induite par l'improvisation. Tout ce que nous faisons est à la fois toujours différent et toujours semblable. Mes idées sont inchangées, à peu de choses près, depuis 1974. Les bonnes idées n'ont pas besoin d'être altérées. Et les bonnes idées ont l'avantage de n'avoir aucune limite, on peut les transporter partout. L'idée de Pere Ubu était de créer une entité collective créative. Dans *Lady From Shanghai*, la seule chose qui a changé est que cette entité est dotée d'une Intelligence Artificielle.

Pouvez-vous nous en dire plus sur *The Fall Of Magnetic Empire* (Ndr : un festival qu'il a curaté en 1999 à la Knitting Factory à NYC et où Pere Ubu fut rejoint sur scène par Wayne Kramer de MC5) ? Quels souvenirs en gardez-vous ?

La question est trop vaste pour y répondre. C'était un festival qui s'appelait comme ça. Je n'en dirais pas plus.

Pouvez-vous nous parler des autres projets sur lesquels vous avez travaillé ces dernières années, en particulier la collaboration avec les Frères Quay (Ndr : cinéastes ju-méaux, auteurs de films d'animation oniriques à l'univers proche de Kafka, célèbres notamment pour avoir adapté le roman de Robert Walser L'institut Benjamin) ?

One Of Many était une production théâtrale d'après *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, pour laquelle les frères Quay ont créé des animations. Les animations ont été utilisées comme un dispositif scénique et ont été réalisées pour illustrer les différentes chansons de l'album *Long Live*

Pere Ubu !

Quels sont vos liens avec le film d'Orson Welles *Lady From Shanghai* qui donne son titre au nouvel album de Pere Ubu ?

C'est expliqué dans *Chinese Whispers*. Vous pouvez trouver un lien vers un extrait du chapitre à ubuprojex.net/fifs.html

Comment vous est venue l'idée de faire une reprise de « Ring My Bell » ? Vous en avez changé les paroles pour leur donner une connotation ironique...

Je ne pratique pas l'ironie. J'ai d'abord écrit la musique, sans penser faire une reprise de cette chanson. J'ai passé la démo au batteur pour qu'il puisse jouer sa partie en studio. L'ingénieur du son trouvait que ça sonnait comme une chanson de Michael Jackson. Steve s'est alors mis à chanter le refrain de « Ring My Bell ». C'était drôle. J'ai gardé son chant sur l'enregistrement. Plus tard, j'ai décidé que je préférerais changer les paroles parce que l'idée de Steve ne correspondait pas au titre que j'avais donné à la chanson, « Thanks », qui impliquait un sous-entendu amer et colérique.

Vos paroles semblent suivre une structure narrative très précise et complexe. Cherchez-vous à appliquer les méthodes de l'écriture romanesque post-moderne dans le contexte d'un morceau de rock ? Cette méthodologie conceptuelle a-t-elle évolué au fil de votre carrière ?

J'ai toujours pensé que la musique rock pourrait aspirer à être de la littérature, que c'était à l'intérieur de cet univers que résideraient de nouvelles possibilités pour le monde de l'art. Est-ce que je cherchais à y appliquer les méthodes du roman ? Non, je voulais explorer ses possibilités et y appliquer la Nouveauté. Je voulais raconter des histoires, des histoires complexes qui se développeraient et évoluerait au fil des décennies, chaque chanson étant l'extension de la précédente. Ce n'est pas une approche romanesque. Ça fait partie de la méthodologie Folk. À mon sens, c'est quelque chose que j'ai piqué au Blues. Les fans ont ainsi suivi la vie d'un bluesman d'une chanson à l'autre, comme des épisodes qui se suivent. Ce processus s'est étendu parfois sur plusieurs décennies. Je pensais que c'était un outil puissant pour composer des chansons.

Vous semblez râiller le conformisme de la musique actuelle dans « Musicians Are Scum » (« les musiciens sont des rebuts »).

Pouvez-vous nous en dire plus sur la genèse de ce morceau sarcastique ?

Je n'ai pas conscience de « râiller le conformisme de la musique actuelle ». Vous me demandez d'expliquer une chanson. Je n'explique pas les chansons. Ce n'est pas ce que j'appellerais du sarcasme. Je ne pratique pas l'ironie. Je dis ce que je pense et je pense ce que je dis. Les musiciens SONT des rebuts. Qu'y a-t-il de si mystérieux ? La question que vous auriez dû me poser, c'est « pourquoi les musiciens sont-ils des rebuts ? » Mais vous ne l'avez pas fait. Et je ne livre pas de renseignements par moi-même – je me contente de répondre aux questions.

Quel conseil donneriez-vous à un tel « rebut » en 2013 ?

De laisser tomber.

PERE UBU

Lady From Shanghai

(Fire/Differ-ant)

ubuprojex.net