



SISTER IODINE

À peine remis des brûlures infligées par *Flame Desastre* que Sister Iodine réarme son lance-flammes sur *Blame*, sorti sur l'excellent label Premier Sang. Rien ne semble calmer les ardeurs destructrices du trio qui pulvérise les conventions du rock à coups de larsens vicelards et de riffs de guitares distordus par les effets électroniques. Déferlante de delay, orgie de distorsion et déflagrations de grosse caisse sont au menu de ce mur du son sans limites, sans doute le plus flamboyant que ces têtes brûlées aient jamais conçu.

Il faut dire que chaque nouveau brûlot sonore chez Sister Iodine suscite un émoi bien particulier pour le noyau de fans qui suit leur anti-carrière, en marge des buzz éphémères et autres emballements médiatiques. Pour les béotiens, bref rappel des faits : formé de Lionel Fernandez, Erik Minkinen et Nicolas Mazet, le trio pyromane fait irruption dans le morne paysage du rock alternatif franchouillard du début des années 1990, en pleine explosion des rave-parties. Leur rencontre se noue aux E.P.E., salle confidentielle qui accueille alors l'underground le plus intransigeant, des cinéastes expérimentaux aux performers de l'extrême en passant par des activistes post-industriels qui font vibrer les murs. Revendiquant l'influence conjuguée de la musique concrète, du punk-hardcore et surtout de la no wave (Swans, Mars et DNA en ligne de mire), le groupe cristallise un noyau dur de francs-tireurs qui traverseront la scène rock tels des comètes (Flaming Demonicos, Deity Guns, Hems et autres One Arm, tombés trop vite dans l'oubli pour la plupart).

Par la force de leur charisme et la puissance sauvage qu'ils déploient sur scène, Sister Iodine gagnent les faveurs de Sonic Youth – auxquels on les compare souvent – qui leur accordent leur première partie à (presque) chacune de leurs venues en France. L'histoire du trio est interrompue en 1997 en raison du départ de Nicolas aux États-Unis, mais aussi de son intérêt grandissant pour l'electro(nica) la plus à la pointe. Au sein de leur nouveau projet Discom, Erik et Lionel s'attaquent à l'*extreme computer music* équipés d'un joujou dernier cri, encore peu usité pour faire de la musique : un laptop (le premier du nom, en l'occurrence le Powerbook G3), bourré de softwares crackés à droite à gauche. À la même époque, ils montent l'association Büro qui invite la crème de l'avant-garde électronique (Pan Sonic, Fennesz, Pita, Hecker, Oval...), non sans susciter de jalousies et d'inimitiés dans leur entourage. Leur label Deco sortira quelques disques avant de battre de l'aile.

Fin de la phase geek et retour aux sources : c'est dans le courant des années 2000 qu'ils s'emparent à nouveau des guitares pour leur faire cracher un venin noir et strident comme on n'en espérait plus de leur part. Quatre albums suivront, procédant par « accumulation primitive de la noirceur » et générant un culte grandissant chez un parterre de kids nouvellement ralliés à leur cause. Immérgé dans le black metal et le doom le plus goudronneux, *Blame* n'est pas sans rappeler les dernières glaires de Wolf Eyes : une musique lourde et sournoise, traversée de fulgurances free-noise plus maîtrisées que jamais. Retour de flamme avec leur guitar-hero Lionel Fernandez, bon pied bon œil et jamais avare en vannes.

Sister Iodine a toujours revendiqué l'influence de la no wave. Même si le terme a été galvaudé ces dernières années. En quoi cette scène new-yorkaise du début des années 80 a-t-elle été déterminante dans votre parcours musical ?
Lionel Fernandez : Elle a été déterminante parce que c'était la révélation du punk, du vrai punk pour nous, pas comme le punk (anglais) qui musicalement ne jouait que du rock en accéléré avec une pédale de distorsion. Il s'agissait d'ailleurs de musiciens qui maîtrisaient pleinement leurs instruments. À l'inverse, la no wave incarnait un geste, une attitude, violemment ni-

hiliste, qui consistait à tirer profit du chaos : dans cette manière de *slider* les guitares sans produire le moindre accord, chez ces batteurs qui ne jouaient que d'un tom parce qu'ils ne savaient pas faire autre chose... Tout cela produisait une musique différente, jamais entendue, qui s'appuyait néanmoins sur les instruments du rock : primitive, atonale, dissonante et axée sur une énergie sauvage. C'était une révélation qui nous a marqués à vie. On sentait bien chez ces gens (Connie Burg, Summer Crane, Rudolph Grey, DNA, Mars – on adorait les noms) une violence et un besoin qui dépassait tout, qui s'affranchissait de la maîtrise, et pour nous c'était très inspirant. Cette urgence-là, cette violence, cette disharmonie, on la trouvait ailleurs en même temps. On avait vingt ans au début des années 90, on travaillait dans un magasin de disques qui était aussi une salle de concert (les E.P.E.), on découvrait la scène noise japonaise et des trucs radicaux comme Sacher-Pelz, Whitehouse, P16.D4, T.U.O.B., Napalm Death, NON ou Harry Pussy, mais aussi quelques groupes pop lo-fi branques, comme Departmentstore Santos ou Supreme Dicks. C'est dans cette salle que l'on a invité pour la première fois en France des artistes comme Keiji Haino, Merzbow, Borbetomagus, Whitehouse, The Haters... Et c'était des chocs. C'est dans ce contexte déviant-là qu'on a commencé. Et tout cela participait de la même énergie, crue, brute, no wave/indus-

nos ardeurs et insufflait des zones d'apaisement. Depuis, nous nous sommes fait contaminer par le poison du black metal et alors les fantômes d'Abruptum se sont emparés de nos cerveaux. Du coup, on est au bout du monde et on s'en fout.
Les musiques dites extrêmes génèrent souvent des interrogations théoriques, au-delà de l'aspect musical à proprement parler. Comment définiriez-vous les enjeux de votre musique ? Ce côté vindicatif et nihiliste est-il sous-tendu par une réflexion plus articulée ? Quelle réaction cherchez-vous à déclencher ?
Nous cherchons, au sein d'une forme ambiguë et intense, psychédélique pour ainsi dire, à produire une sensation *intranquille* et menaçante, une sensation sexuelle... je pense.
Contrairement à beaucoup de groupes radicaux qui jettent l'éponge pour X raisons au fil des ans, vous faites preuve d'une ténacité et d'une longévité assez rares. Avez-vous conscience de l'impact du groupe sur une nouvelle génération ? Avez-vous l'impression que votre public, au-delà d'un noyau de fidèles, s'est renouvelé au fil des ans ? Internet joue-t-il selon vous un rôle important dans la réception de votre musique ?
Écoute, j'ai été si souvent accablé quand je voyais tous les groupes que j'aimais se vautrer inexorablement au fil de leur évolution dans les

LA PERTINENCE DE LA NO WAVE EN 2013 ? C'EST SÛR QU'ELLE A ÉTÉ BIEN DÉNATURÉE ET VIDÉE DE SON SENS INITIAL, ACCOLÉE ET AFFUBLÉE À N'IMPORTE QUEL GROUPE SAUTILLANT JOUANT DE LA MUSIQUE « RIGOLOTE » AVEC UNE BATTERIE FOIREUSE. ÇA A FAIT DU MAL À L'EXPRESSION.

triel/noise – les joies du saccage, l'euphorie de la destruction et autres délices veloutées de la sorte. Alors, la pertinence de la no wave en 2013 ? C'est sûr qu'elle a été bien dénaturée et vidée de son sens initial, accolée et affublée à n'importe quel groupe sautillant jouant de la musique « rigolote » avec une batterie foireuse. Ça a fait du mal à l'expression. J'ai perçu plus de disharmonie et de chaos latent (no wave, donc) dans un concert des Supreme Dicks en 2013 que dans 99% des groupes Skin Graft et noise-rock des années 90-2000. Et puis ce sont les émois de notre jeunesse, ils ne s'éteignent jamais parce qu'ils ont été les premiers déclencheurs.
Vous avez opéré un virage radical depuis *Flame Desastre*. L'aspect bruitiste a pris le dessus sur le minimalisme ténu des deux premiers albums *ADN 115* et *Pause*, qui étaient d'une certaine manière beaucoup plus tendus et retenus. Comment percevez-vous cette évolution a posteriori ? Cette inflexion vers une ligne toujours plus dure, et paradoxalement plus relâchée, est-elle consciente et mûrement réfléchie ou totalement spontanée ?
À nos débuts, nous étions très influencés – en plus de tous les groupes de drogués cités plus haut – par la musique concrète qui se fracassait sur nos pulsions de débauches, ça tempérait

« albums de la maturité » ou autres bouillies ramollies – les arrangements tout ça, dégueulasse – que je ne suis pas mécontent que l'on perde en conservant au contraire une forme de fraîcheur dans nos intentions. Nous n'avons vraiment aucune raison de nous calmer ! Sinon, nous sommes peu sur Internet, par paresse et détachement, ça ne joue pas un rôle très important pour nous. Notre public, composé essentiellement de filles, se renouvelle, oui, mais avec une fan-base de très haute volée que le monde entier nous envie.
Comment procédez-vous pour enregistrer un album et composer des morceaux ? Travaillez-vous toujours autant sur le découpage/mixage ou privilégiez-vous davantage du live direct, sans overdubs ?
Notre organisation est spéciale, Nicolas, notre batteur, vit et travaille à New York et revient grosso modo 2/3 fois par an en France pour des durées courtes, de deux ou trois semaines. Durant ces périodes-là, nous enregistrons et/ou nous tournons. On se connaît tellement bien que le plus souvent, nos retrouvailles sont fulgurantes. Ça fuse. Nous arrivons à produire, beaucoup, en très peu de temps. Nous y sommes obligés de toute façon, ça crée une forme de tension. Il est très important pour nous de pouvoir enregistrer ces tempêtes-là. Le disque a ainsi été conçu en trois courtes sessions,

alternance âpre de morceaux composés préalablement en répétition et d'improvisations enregistrées et affinées dans un travail « studio » : soit à domicile, sur un Powerbook G3 – 1999, edit & mixage 100% Sound-Edit, pour les experts hein !
Blame est le troisième album que vous sortez sur le label Premier Sang, en vinyle et en digital. Il était question à un moment donné qu'il paraisse sur Editions Mego, dont vous étiez proches à l'époque où vous organisiez des concerts avec Büro. Est-ce qu'opter au final pour une démarche plus DIY et confidentielle est un choix stratégique ?
C'est un choix dicté par les faits. Mego – qui a sorti notre album précédent *Flame Desastre* en CD – est un label constamment overbooké, il nous proposait une sortie environ un an plus tard, alors que l'album était déjà sur le point d'être terminé. Ça patinait... Nous sommes donc allés voir Hendrik de Premier Sang, un ami proche qui avait déjà sorti *Flame Desastre* en vinyle et un live de Sister avec Violent Onsen Geisha. Il était disponible, réactif et enthousiaste, c'était simple et évident.
Vous avez opté pour un son très lent et rocailleux (en tout cas sur une face), presque doom dans son côté basse profonde (alors que les précédents Sister jouaient sur des fréquences extrêmes, mais davantage dans les aigus). Peux-tu nous toucher deux mots sur les différentes phases de composition ? Arrivez-vous avec une idée en tête avant de commencer à jouer, du genre : « on part sur un truc lent avec une rupture brutale au bout de dix minutes », ou est-ce 100% improvisé sur l'instant ? Te charges-tu de l'editing de A à Z à partir des différents enregistrements de répét' ?
On commence pratiquement tout le temps à jouer avec une idée en tête, en ayant une vue de l'ensemble de l'album, d'un équilibre global et donc de ce qui nous manque, ce qu'on recherche, ce qu'on veut trouver. Une idée, un morceau, ça suffit. Plus le propos est dilué, plus ça en dessert l'impact. On cherche avant tout un climat, lent, lourd, free... Fait de blocs, de magmas, d'explosions, de ruptures, ça dépend. Et à partir de là, on improvise. En répétition, tel un groupe de rock, on s'arrête quand une idée émerge et on construit autour, mais quand on est en conditions d'enregistrement, on enregistre tout, n'importe quelle improvisation. Le morceau « Blanc Domaine » qui ouvre le disque résulte d'un premier jet, la version initiale faisait 17 minutes, on l'a alors raccourcie, ça marchait très bien sur cette longue durée, mais ça nous contraignait trop par rapport au format du disque. Idem pour « Emprise » en face B par exemple : il durait à l'origine 13 minutes, enregistré sur la base d'une improvisation en premier jet, et on l'a ramené à 8 minutes, contraignant par les impératifs d'une durée de face sur vinyle. C'est là que s'opère l'editing dont je m'occupe principalement, oui. Je soumets des versions, des propositions aux autres, on se renvoie des feedbacks mutuels.
Comment adaptez-vous vos morceaux en live ?
En live, nous sommes très, très souples et pas tellement dans le souci de restituer les versions studio, on s'ennuie beaucoup trop dans cette pratique. On conserve toutes les trames, mais les structures sont ouvertes, étendues ou écourtées, nous les démontrons de manière très intuitive, sur l'instant.

J'ai toujours eu le sentiment que Sister était un groupe de musique électronique, bien plus qu'un groupe lié aux sempiternels accords rock, aussi distordus soient-ils. Avec Discom, vous tiriez profit de l'accident numérique de la même manière que vous utilisez avec Sister les plantades d'amplis, les larsens, les buzz de jack, les débordements de feedback, etc. Après le retour en force de la guitare électrique dans les années 2000, pourrait-on envisager une reformation de Discom à la faveur d'un retour en grâce du laptop ? Ou les logiciels que vous utilisiez à l'époque sont-ils définitivement égarés dans les limbes numériques ?

C'est le côté Philippe Zdar, ça. On l'a évincé de la production, il voulait qu'on fasse des chœurs R'n'B. Mais effectivement, avec Discom comme avec Sister, on cherche la même chose d'une certaine manière, détruire/déconstruire, l'ordinateur là-bas, le rock ici ; avec Sister, il s'agit d'utiliser les guitares « comme des amplificateurs de sons électroniques », « à la recherche de textures *alien* » – je cite un ami. C'est très net sur *Blame* du fait de ces basses un peu cavernueuses, nouvelles chez nous, qui sont transpercées par ces guitares-choses et lacérées par les strates de voix/cris. Ça ne répond pas vraiment à la question sur Discom que nous n'avons jamais « déformé », nous reviendrons quand nous aurons l'illumination.

Vous nourrissez depuis longtemps des liens avec une scène liée davantage à la musique concrète, au collage sur bandes, à l'improvisation (Metamkine and co.) dont l'influence se ressent en filigrane dans votre musique. Pensez-vous que cette musique-là est vouée à être le fait d'un microcosme « alternatif » ? Vous positionnez-vous comme force de résistance à la médiocrité musicale ?

Aucun problème avec la marge, c'est souvent là que s'écrivent les choses qui comptent, et nos héros les peuplent. Nous n'avons jamais cru l'espace d'un instant que nous serions les prochains Metallica ! En musique, nous sommes en guerre et nous nous cherchons des alliés. Nous en avons, ils ne sont pas dans le « rock français ». En France, on se sent plutôt proches de francs-tireurs, dispersés ça et là, connus ou inconnus : Astreinte, Opéra Mort, Dust Breeders, Monarch, Aluk Todolo, Popol Gluant, Kickback, Gueule Ouverte, Guy Mercier, Jérôme Noettinger, Peste Noire, Xavier Boussiron, Costes, etc. **Doit-on envisager un enjeu politique derrière la radicalité sonore ? Déplorerez-vous l'absence de mise en danger de la majorité des groupes français ?**

Nous n'avons aucun discours politique, mais notre musique parle d'elle-même quant à notre manière d'être au monde, dans la vie, dans notre ville, dans notre pays, c'est bien clair ! Tout comme nous avons bien conscience de ce qui nous entoure, toutes ces musiques vintage, impeccables et inoffensives que nous abhorrons, mais qui nous stimulent et nous influencent, comme tout ce que nous détestons.

Vous attachez une importance toute particulière au graphisme des pochettes. Celle de Blame (Ndr : la vraie, pas celle que nous avons utilisée par erreur pour illustrer la chronique de l'album dans notre précédent n°) rappelle plus ou moins l'artwork des premiers Swans ou de certains albums de Wire ou Ike Yard. Comment procédez-vous pour concevoir le pendant visuel à votre musique ? Quels sont vos curseurs en matière d'arts plastiques ? On imaginait une pochette assez « années 80 »,



NOUS AVONS BIEN CONSCIENCE DE CE QUI NOUS ENTOURE, TOUTES CES MUSIQUES VINTAGE, IMPECCABLES ET INOFFENSIVES QUE NOUS ABHORRONS, MAIS QUI NOUS STIMULENT ET NOUS INFLUENCENT, COMME TOUT CE QUE NOUS DÉTESTONS.

simple et efficace dans sa maquette, frontale, c'était l'intention. On collabore pour nos disques sur Premier Sang avec Hendrik Hegray dans une tension permanente mais nourricière, à la recherche d'une sensation qui serait vaguement juste. Sinon, nos marqueurs en arts plastiques sont vastes, de monstres (Mike Kelley, Daniel Pommeroeulle, Steven Parrino) en proches (Dewar & Gicquel, Emmanuelle Lainé, Nicolas Moulin, Lili Reynaud-Dewar), dans le dessin punk (Nazi Knife/False Flag, Dennis Tyfus, Andy Bolus), dans l'architecture brutaliste, le cinéma expérimental (Paul Sharits, Anthony McCall, Malcolm Le Grice) ou pyrotechnique (Koji Wakamatsu, Nicolas Roeg, Serge Leroy), etc.

Avez-vous toujours le même intérêt pour la scène électronique associée aux Editions Mego et à ses satellites, auxquels vous étiez très liés lorsque vous organisiez des concerts avec l'association Büro ?

De Mego, nous suivions surtout les Recollections GRM, venus de nos jeunes amours pour la musique électro-acoustique française. Et on continue à s'intéresser – et à aller les voir en live surtout, par intérêt et par amitié – à des mecs qui ne rigolent pas comme Russell Haswell, Peter Rehberg, Marcus Schmickler, Florian Hecker ou Zbigniew Karkowski par exemple, quand il était encore là (hommage). (Ndr : Zbigniew Karkowski est décédé en décembre 2013.)

Suis-tu un peu les labels comme Pan, Hospital, L.I.E.S., Type, Trilogy Tapes ou Blackest Ever Black qui ont en quelque sorte repris le flambeau et rafraîchi toute cette scène « post-techno-noise-wave-machin-truc » ?

Assez peu, en vérité. Je lis des trucs dessus, je sens bien que c'est par là que ça se passe... Mais à vrai dire, j'écoute peu de musique en direct, dans l'effervescence du moment, d'une sortie. Je n'ai plus ce plaisir-là, ça me repousse ou ça me parasite. J'aime bien découvrir les choses plus tard. Ou même m'en passer, en fait. Je survole des écoutes sur 2/3 blogs et un forum, et quand je sens vraiment un truc, je vais le voir en concert pour m'en faire une idée. J'ai découvert Vatican Shadow récemment en live (pour parler de ceux que tu cites) et j'ai trouvé ça terrible.

Avec Antilles, l'autre groupe qui vous occupe, toi et Erik, vous vous situez dans un registre finalement assez proche de Sister, avec toujours au centre de vos préoccupations les manipulations des guitares et des effets électroniques, mais avec une pulsation rythmique beaucoup plus lancinante, tribale, primitive. Comment est née cette collaboration inattendue avec Jérôme ? Prévoyez-vous d'enregistrer un album ?

Nous connaissons Jérôme, le batteur (Ndr : alias Lori Sean Berg, qui joue aussi ponctuellement avec Berg Sans Nipple, Flôp, Orval Carlos Sibelius et Zombie Zombie) depuis longtemps. C'était l'époque durant laquelle on partageait un studio à la fin des années 90, chacun faisait sa vie, on se croisait de temps en temps. On avait envie de lancer un projet moins fracturé rythmiquement en effet, plus transe, plus... on ne savait pas trop, en fait ! On pensait qu'il avait un jeu adapté, on l'a branché, et on a trouvé nos marques assez vite ensemble. Enregistrer un album d'Antilles est

l'une de nos priorités en 2014, absolument.

Peux-tu nous dire deux mots de vos projets annexes ? Noyade, Minitel, Cobra Matal, les musiques de film, le Placard, les collaborations avec des artistes, etc. Ces projets recoupent-ils Sister d'une manière ou d'une autre ou fonctionnez-vous d'une manière totalement autonome hors du groupe ?

Noyade est le groupe d'Erik Minkinen et de David Lemoine (Ndr : Cheveu), c'est un duo de chanteurs, je crois que c'est assez pop du coup. Erik est aussi très actif dans une excellente émission de radio qui s'appelle *Lapin Kult*, en duo avec Philippe-Emmanuel Sorlin, un ami cinéaste et mélomane précieux. Cobra Matal est un groupe que j'aime beaucoup composé essentiellement de gens infects (Ndr : Lionel Fernandez, Hendrik Hegray, Jonas Delaborde, Stéphane Prigent et Romaric Sobac). Quant à Minitel, c'est un groupe d'opportunistes qui se sont reformés récemment pour aller cachetonner en festivals je crois, mais qui ont tout de même sorti un 45-t essentiel sur le non moins essentiel label Bruit Direct. Je crois savoir qu'ils sont prêts à en commettre un autre. Tout ça nourrit, rafraîchit, aère et questionne même Sister, parfois. J'ai travaillé et retravaillerai à l'avenir avec la cinéaste Juliette Bineau qui a une approche très musicale du cinéma qui m'intéresse, sur une idée de noise-film, un truc comme ça.

SISTER IODINE Blame

(Premier Sang/Cargo/Metamkine)
sister-iodine.net

OISEAUX-TEMPÊTE

On a pu croiser récemment Frédéric D. Oberland et Stéphane Pigneul dans Le Réveil Des Tropiques et FareWell Poetry. Acteurs discrets d'une exigeante scène parisienne qui se développe à l'écart d'à peu près tout, ils publient avec Oiseaux-Tempête un premier album libre et hors format. Étiqueté post-rock, terme dans lequel ils se reconnaissent peu, Oiseaux-Tempête est bel et bien un groupe à part entière, mais aussi le volet musical d'une entreprise pluridisciplinaire aux articulations complexes qui propose un regard sur la société grecque telle que l'a façonnée la crise financière.



Oiseaux-Tempête est un projet protéiforme qui mêle photo, vidéo et musique. Quelle est la porte d'entrée ?

Frédéric : Il y en a plusieurs. Au départ, c'est une rencontre musicale, celle de Stéph et moi avec le batteur Ben Mc Connell (Marissa Nadler, Phosphorescent, Beach House...). Parallèlement, j'étais parti en Grèce avec un photographe vidéaste, Stéphane C., pour construire un projet dont on ignorait encore la forme. Quand je suis revenu, on a commencé à travailler sur le sujet avec Stéph, et Ben est arrivé à ce moment-là. On a pu enregistrer le disque hyper vite.

Stéphane : Dix mois en tout. Ça marchait bien, on a joué live pour la première fois un mois après les premières répétitions. On avait trouvé quelques idées durant le concert, on est parti les enregistrer. On a terminé le disque, on l'a envoyé, Sub Rosa l'a aimé : tout s'est fait hyper simplement. **Frédéric** : Parfois, on donne des concerts classiques, juste pour défendre l'album. Mais dès le départ, nous avons aussi joué devant des projections de vidéos filmées en Grèce par Stéphane C.. Ou devant des projections de photos. Dans cette configuration-là, on est dans un cadre de performance. Quelque chose dans notre musique se prête à l'élaboration d'images mentales qui peuvent, à un moment

donné, exister en tant qu'images réelles. La musique se met alors au service de l'image. C'est intéressant, parce qu'on a un gros pied dans l'improvisation, et les visuels peuvent lui donner du sens. Quand on travaillait sur le disque, il était important pour nous de tout relier. Stéphane est parfois venu nous projeter des rushes, nous montrer des photos pendant qu'on créait les morceaux. **Ce n'est donc pas la B.O. d'une œuvre visuelle préexistante, images et sons avancent en parallèle.**

Stéphane : En parallèle oui. Stéphane a aussi réalisé un film (*The Divided Line*) pour lequel on a composé la musique. Il nous a également fourni les photos pour la pochette du disque. **Vous m'expliquez le nom, Oiseaux-Tempête ?**

Frédéric : Les Oiseaux-Tempête existent vraiment, ce sont des oiseaux marins que tu ne peux voir que quand la tempête arrive. C'est aussi notre totem, notre nom indien. **Dans les deux cas, ça marche. L'aspect tempête se retrouve avec ces grosses montées, mais elles côtoient aussi des ambiances très western, très désertiques sur des morceaux comme « Ouroboros ».** Ça vient de la Grèce ?

Ça vient de plein de choses. Dont la Grèce, oui. Les premières idées de morceaux sur les-

quelles j'ai travaillé étaient très électroniques. Cela dit, parmi les sons que j'ai captés là-bas, certains évoquent peut-être une ambiance désertique, mais surtout un voyage, avec un début, une fin. Même si entre les deux, la perception du temps est un peu brouillée, étirée. **Vous avez reproduit ce morceau sur scène ?**

On le joue de temps en temps, toujours de manière différente. Ce qui compte c'est ce qui se passe dans la salle, entre nous trois et avec le public, de quelle manière les sons réagissent les uns avec les autres. Il est arrivé qu'on intègre deux montées ou que tel ou tel changement d'accords se fasse plus vite.

Il y a un propos, au moins social s'il n'est pas politique sur le disque. Vous assumez ce terme ?

On assume sa dimension politique, oui. On n'est ni militants, ni affiliés à une organisation, on n'a pas un modèle social ou un modèle de vie à imposer ni même à proposer. C'est un disque. Mais qui témoigne d'une réalité, ou du moins de notre vision de cette réalité, nécessairement politique. Je ne suis pas grec, je ne suis allé dans ce pays que trois fois. J'ai rencontré des gens, mais je n'ai pas la prétention de connaître ou de produire une transcription objective de ce qui s'y passe. C'est juste un regard. Si le chaos qui a déferlé sur la Grèce ex-

plosait ici demain, personne n'y serait préparé. J'aime beaucoup ce que dit le vieil homme à la fin du disque : on ne peut pas s'en sortir tout seul, on ne peut agir que tous ensemble. Par ailleurs, beaucoup d'albums politiques me semblent pertinents, comme *Machine Gun* de Peter Brötzmann ou *Libération Music Orchestra* de Charlie Haden.

Ou plus récemment, le dernier Godspeed, ou le Jerusalem In My Heart.

Oui, bien sûr.

D'ailleurs, Oiseaux-Tempête est souvent décrit comme un projet post-rock.

Je sais. Mais de notre point de vue, on joue juste du rock. Si on avait mis quatre morceaux comme « Kyrie Eleison » sur le disque, les gens parleraient certainement moins de post-rock à notre propos. Peut-être y aura-t-il davantage de plages de ce genre sur le prochain.

Stéphane : C'est paradoxal car *Oiseaux-Tempête* peut être perçu comme politique, voire intellectuel, alors que c'est un disque assez facile d'approche et qui a été très simple à réaliser. Tout musicien aspire à ce que tout coule de source de cette façon. Si tu joues d'un instrument, tu peux monter un groupe. Mais après, il faut qu'il dure. Parfois, on a la chance de rencontrer les bonnes personnes. Dans ce groupe, on ne décide pas en amont de ce qu'on va faire. C'est une vision de la musique que je défends : la liberté de pouvoir être toi. Tu es à l'aise et chacun donne le meilleur.

Frédéric : En ce moment, la question de jouer ou non les morceaux de l'album en concert se pose. Et à chaque fois qu'une question se pose, que quelque chose ne fonctionne pas, la solution vient toujours de la liberté, de l'impro. Il est agréable de sentir que ce qui va te débloquer, ce n'est pas la réflexion, ni le fait de répéter sans fin, mais de se faire encore plus confiance, de plonger plus profondément dans le son, de chercher une plus grande réactivité avec les autres. Ça signifie avoir conscience que tes parties sont bien moins importantes que l'ensemble, que la symbiose qui se crée au sein du groupe.

Ça demande de s'oublier dans le processus.

Stéphane : C'est le seul travail, plutôt de l'ordre humain que musical. C'est ce qu'on recherche de toute façon. On joue entre nous certes, mais surtout avec la salle.

Frédéric : Il faut qu'on arrive à créer une grosse bulle. C'est aussi pour ça qu'on se produit rarement en configuration frontale. J'aime beaucoup ce rapport-là. Le public est un prolongement de ce qui se passe sur le plateau. Nous ne sommes pas en représentation.

OISEAUX-TEMPÊTE

S/T
(Sub Rosa)
oiseaux-tempete.com