

JIM O'ROURKE

Par Julien Bécourt | Photos : Taikou Kuniyoshi & Nagasa Bonasu

Ce n'est pas tous les jours qu'on a le loisir de taper la causette avec un artiste de la trempe de Jim O'Rourke. Réfugié dans le mutisme depuis qu'il a mis les voiles à Tokyo il y a plus d'une dizaine d'années, le musicien, plutôt du genre profil bas, reste toujours aussi réfractaire à l'air du temps. Refusant de se plier à l'accélération généralisée du monde (et à ses conséquences dévastatrices), l'ex-membre intermittent de Sonic Youth, Wilco et Loose Fur, la cinquantaine approchant, n'a jamais semblé aussi décidé à se livrer. Alors que sort *Simple Songs*, un album prog-pop qu'il a mis six ans à peaufiner, il nous a accordé un généreux entretien.

En s'exilant au Japon pour y mener une vie d'ermite, Jim O'Rourke a plus sûrement bâti un rempart contre la médiocrité et la futilité qu'il ne s'est refermé dans sa coquille. Car en dehors de ses albums les plus « visibles », comme ce *Simple Songs* qui surgit six ans après l'instrumental *The Visitor*, ce génie de la composition n'a pas chômé : il n'a jamais été aussi prolifique que ces dernières années, enchaînant collaboration sur collaboration, certes dans les cercles peu médiatisés de la musique expérimentale, mais qui témoignent d'une inspiration jamais tarie. Que ce soit en solo avec Steamroom (un chapelet de drones électroniques qu'il livrait l'an dernier sur Bandcamp), ou lors de sessions improvisées (avec des musiciens aussi divers que Keiji Haino, Oren Ambarchi, Kevin Drumm ou Christoph Heemann), Jim O'Rourke reste ce musicien touche-à-tout devant l'Éternel, attelé à dix mille projets en même temps – et toujours aussi passionné de cinéma. Si *Simple Songs* renoue avec l'ambition de sa trilogie pop (*Bad Timing*, *Eureka* et *Insignificance*, dont les titres reprenaient ceux de films du cinéaste anglais Nicolas Roeg), c'est avec toujours autant de panache et de savoir-faire, mais surtout moins de distanciation et de misanthropie sous-jacente. De son propre aveu, Jim O'Rourke a retrouvé goût à la vie derrière ses allures de Yoda dépressif en gilet râpé. Et c'est une sacrée bonne nouvelle.

Tu es un compositeur très versatile, comment passes-tu du songwriting pop à une musique électronique beaucoup plus abstraite ?

Eh bien à vrai dire, c'est un processus auquel je ne réfléchis pas. Je crois que je n'y ai jamais pensé en ces termes, je ne me suis jamais dit consciemment en me réveillant le matin : je vais faire ci plutôt que ça. Je me réveille et je compose avec ce que j'ai en face de moi. Je ne conçois pas l'un et l'autre comme étant séparés, pour moi c'est la même chose. Ça peut être tout aussi bien une idée de film. C'est comme un boulot auquel je dois m'astreindre. La différence avec quelqu'un qui bosse dans une entreprise, c'est que j'ai la chance de ne pas avoir de patron pour me dire ce que je dois faire et de ne devoir rendre de compte à personne.

Tes compositions déteignent-elles les unes sur les autres ?

Oui, bien sûr, elles s'influencent entre elles. Si je fais quelque chose disons du côté gauche, ça va changer ma façon de percevoir ce que j'ai fait du côté droit, ça me permet de l'envisager sous une autre perspective. J'ai toujours besoin de plancher sur plusieurs projets à la fois, je serais incapable de me concentrer sur un seul et le séparer des autres jusqu'à ce qu'il soit terminé et que je passe au suivant. Ce n'est pas aussi segmenté. J'ai besoin ponctuellement de prendre du recul sur le travail en cours, ce qui nécessite de laisser s'écouler un certain laps de temps et d'avoir la tête occupée par autre chose avant d'y revenir. C'est comme un feedback qui se répercute de l'une à l'autre activité. C'est le seul moyen d'apprendre, de progresser.

Et en quoi consiste ce feedback, justement ?

Ça peut être différentes choses. Ça peut consister tout simplement à sortir de la pièce où j'enregistre de manière à ne plus entendre les fréquences basses. C'est comme ça que je me rends compte que quelque chose cloche et que je vais le rectifier en procédant à tel ou tel réglage. Ça peut être aussi au moment où je suis en train de travailler sur des arrangements de cordes pour quelqu'un et que je réalise tout à coup que ça correspond exactement à ce que je cherchais pour une autre composition laissée en plan depuis deux ans. C'est différent à chaque fois, ça peut être quelque chose de très concret musicalement, comme se dire qu'il faut modifier ci ou ça, mais ça peut aussi consister à s'éloigner suffisamment longtemps d'un mor-

ceau jusqu'à ce qu'on l'ait oublié, et le réécouter plusieurs mois plus tard avec une oreille nouvelle. Chaque jour, c'est quelque chose de différent. Il s'agit pour moi de trouver le moyen de progresser vers l'inconnu, ou vers ce qui m'était apparu jusque-là comme inconnu.

C'est pour cette raison que tu as mis six ans à composer *Simple Songs* ?

Non, si ça a pris autant de temps, c'est principalement pour des raisons économiques et parce qu'il a fallu que je recherche les musiciens adéquats. Je compose mes disques entièrement seul, mais pour mettre en forme certains arrangements, je dois recourir à des instrumentistes. Il faut donc commencer par les trouver, puis leur donner des instructions en essayant de ne pas trop leur faire perdre leur temps ! (*Rires*) Car je déteste faire perdre leur temps aux gens. Je regrette parfois de quasiment tout faire seul, non pas parce que je n'ai pas confiance en d'autres personnes que moi, mais parce que je n'aime pas donner de directives. Ça ne me gêne pas quand je travaille dans le cadre d'une collaboration ou lorsque je joue la musique de quelqu'un d'autre, mais quand il s'agit de ma propre musique, les musiciens que j'ai engagés doivent se plier à mes exigences et je me sens un peu coupable d'être aussi sourcilieux à leur égard. Mais c'est malheureusement nécessaire pour accomplir certaines choses. Quand j'enregistre seul, il n'y a pas de problème, mais pour un disque comme celui-là, c'est la première fois que j'ai pu m'entourer de trois musiciens qui me sont restés fidèles après trois ou quatre ans de travail commun. C'est surtout grâce à leur persévérance que le disque a pu aboutir. L'autre facteur, c'est que ces parties instrumentales nécessitent d'être enregistrées dans un studio. Or je n'ai pas les moyens d'en payer la location. Si j'avais un studio à ma disposition pendant deux semaines d'affilée, avec des musiciens bien rémunérés, ça irait beaucoup plus vite, mais je n'ai pas cette opportunité, je fais donc avec les moyens du bord. Je me débrouille pour enregistrer à l'œil deux trois jours par-ci par-là, quand un client annule une session à la dernière minute. Ça prend donc beaucoup plus de temps. Et puis, entre deux disques, je suis obligé de travailler sur des commandes pour payer mes factures. Au bout du compte, ça m'est égal que ça prenne un an ou quinze ans, tant que ce qui est achevé me donne satisfaction.

Je pensais que tu avais monté ton propre studio...

Non, j'ai juste une pièce chez moi avec tout mon fourbi, mais il est impossible d'y enregistrer de la musique instrumentale. Une compagnie d'assurance occupe l'immeuble d'à côté et je ne peux même pas brancher un ampli.

C'est la première fois que tu as recruté un backing band japonais au complet (Ndr : la pianiste Eiko Ishibashi, le bassiste Sudoh Toshiaki – ex-batteur de Melt Banana – et le batteur Tatsuhisa Yamamoto).

Je ne l'ai pas recruté, nous sommes devenus un groupe à part entière. La pianiste par exemple, Eiko Ishibashi – qui est aussi une chanteuse et une percussionniste, avec laquelle je vais enregistrer prochainement un album –, ne se contente pas de m'accompagner, elle joue dans le groupe au même titre que moi. À ce moment-là, je ne suis plus celui qui donne les directives. Chacun d'entre nous peut devenir le leader, en quelque sorte. Et quand tout le monde se met à faire sa propre sauce, nous nous transformons en un véritable groupe. Ce n'était pas prévu au départ, mais maintenant on répète ensemble presque tous les jours. On est très soudés, c'est devenu ma véritable famille. Le truc, c'est qu'à l'époque où je jouais avec Wilco, je leur avais ramené un batteur fabuleux, le désormais célèbre, à juste titre, Glenn Kotche, qui est devenu un membre à part entière du groupe. Il était débordé, car il bossait avec eux à plein temps. Du coup, il n'avait plus le temps de jouer sur mes propres albums.

« LA MUSIQUE A TOUJOURS ÉTÉ VIVANTE [...] EN MOI DEPUIS LA PREMIÈRE FOIS OÙ J'EN AI ÉCOUTÉ. JE NE SUIS EN AUCUN CAS NOSTALGIQUE, JE N'AI JAMAIS VOULU RETOURNER EN ARRIÈRE. »

J'étais dépité, car aucun autre batteur ne lui arrivait à la cheville et ne comprenait aussi bien le jeu rythmique que je recherchais. Et techniquement, il était incroyable, sans que ça sonne « technique » pour autant, ce qui est crucial pour moi. Je ne veux pas que la technique s'entende. Il avait pigé que je voulais qu'il « joue la chanson à la batterie » et pas qu'il se contente de jouer sa partie. Sur mes précédents disques chantés, je dépendais énormément de Glenn et du bassiste Darin Gray. Et là, je n'arrivais pas à trouver un batteur de son niveau jusqu'à ce que je voie jouer par hasard Tatsuhisa Yamamoto, il y a six ans. Et ça m'a fait le même effet que la première fois où j'avais vu Glenn jouer, dix-neuf ans auparavant. Ça a ouvert la voie pour que j'envisage de composer un nouvel album pop.

Quand tu as enfin réussi à monter ce groupe, avais-tu déjà écrit toutes les chansons ?

Initialement, c'était prévu comme ça, car ils n'étaient pas habitués à mon modus operandi et il fallait passer par un apprentissage. Presque tout était écrit au préalable. Les deux premières années, il a fallu qu'ils assimilent ma façon de concevoir les rythmes, les timbres, les dynamiques. Petit à petit, on s'est éloignés de la manière dont les morceaux étaient écrits au départ car ils trouvaient les bons raccourcis, ils pigeaient les codes avec lesquels je fonctionnais. Quand je jouais avec Glenn, je lui faisais comprendre que je voulais une partie comme ça, puis une deuxième similaire, mais que la suivante devait être jouée quatre mesures plus haut. Et il avait le don pour piger tout de suite. Eh bien, Tatsuhisa a parfaitement assimilé ça lui aussi, puis tout le monde dans le groupe a fini par comprendre ma façon de travailler. Si bien que ça ne nécessitait plus d'être écrit à la note près. Une fois qu'ils ont assimilé le

« PLUS TU VIEILLIS, PLUS TU RÉALISES

CE QUE TU AIMES VRAIMENT.

ET TU N'AS PLUS RIEN À FOUTRE DE SAVOIR

COMMENT C'EST PERÇU. »

truc, j'ai pu adapter mon écriture à leur propre façon de jouer. Mais en arriver là a pris un certain temps.

Je suppose que ça implique aussi un facteur humain, un temps d'apprentissage, d'adaptation au jeu de chacun.

Oui. À ce moment-là, on avait déjà enregistré deux ou trois versions différentes du disque. Je leur ai fait écouter les versions successives, et ils se sont aperçus à quel point les morceaux avaient évolué entre la version initiale et la version finale. Ça les a beaucoup encouragés.

Ton disque est mixé d'une façon très veloutée et organique : il y a beaucoup de contrastes et de dynamiques, à l'opposé de la plupart des productions actuelles qui usent et abusent de la compression digitale.

Le mastering était très difficile, le plus difficile consistant à faire en sorte que l'ingénieur du son n'ajoute rien. Ça faisait une éternité que je n'avais pas fait un disque qui nécessite un mastering professionnel et j'ai l'habitude de travailler avec des gens que je connais depuis vingt-cinq ans. Il y a de la compression à l'intérieur du mix pour obtenir des sons bien spécifiques, mais sur l'ensemble, je voulais garder une plage dynamique élevée. C'est une part essentielle de la conception du disque. Ça a pris un temps fou, il a fallu renvoyer le mix trois ou quatre fois. Et même en l'état, je ne suis pas entièrement satisfait, il y a encore un peu trop de compression à mon goût ! C'est devenu une habitude, y compris chez les gens qui travaillent en studio depuis quarante ans. Mais je peux les comprendre, quand 95% de leurs clients réclament ce type de mastering et que tout à coup quelqu'un leur dit : « *Non, je ne veux pas de ça* », c'est normal qu'ils se disent : « *Il n'a pas dû bien comprendre, il ne doit pas savoir de quoi il parle !* » (Rires)

Il y a quelques années de ça, tu semblais accablé par ce nivellement par le bas, par le fait qu'on ne prenne plus du tout soin d'écouter de la musique autrement que compressée en mp3 ou qu'on regarde des films sur des tablettes numériques...

Bien sûr, c'est décourageant ! Maintenant, tout est axé sur le processus de diffusion, le contenant a pris plus d'importance que le contenu. Mais que puis-je contre ça ? Tout ce que je peux faire, c'est rester fidèle à ce qui est selon moi la meilleure façon de concevoir la musique. Depuis que l'album est sorti, Drag City m'a fait savoir que de nombreux acheteurs se plaignaient qu'il n'y ait pas de *download code* fourni. Mais bon sang, c'est pourtant simple, il suffit juste de sortir le CD et de le glisser dans son ordinateur pour l'avoir sur son disque dur ! Je n'arrive pas à piger comment les gens peuvent être flemmards à ce point.

Mais ça, c'est le problème de l'industrie et du consommateur, pas du musicien. Même si ça interfère de plus en plus avec les méthodes de production.

Oui, et je ne suis absolument pas en phase avec ça ! Je suis toujours surpris quand j'entends ce genre de réflexions.

Est-ce la raison pour laquelle tu t'es tenu à l'écart de l'industrie de la musique, des concerts et des médias pendant toutes ces années ?

Il ne s'agit pas d'une volonté de ma part. C'est juste que je ne suis pas fait pour ça. Ce n'est pas le monde dans lequel je veux vivre. Il existe un tel décalage que c'est devenu invivable. C'est comme ce type au Japon qui me dit : « *Oh, tu reviens à cette bonne vieille musique des années 1970, à ces références du passé !* » Mais non, absolument pas ! La musique a toujours été vivante, et elle a toujours été vivante en moi depuis la première fois où j'en ai écouté. Je ne suis en aucun cas nostalgique, je n'ai jamais voulu retourner en arrière. C'est juste que je ne comprends pas l'idée selon laquelle la bonne musique serait censée mourir, avoir une date d'expiration. Ce mode de pensée m'est étranger. C'est la musique en tant que telle qui importe pour moi, et ce sera toujours le cas. Quelle que soit l'époque à laquelle elle a été produite.

Certaines de tes influences sont flagrantes sur *Simple Songs* : Genesis, Van Dyke Parks, Big Star – voire même Steely Dan, 10CC ou Randy Newman, pour l'humour caustique planqué derrière des arrangements sophistiqués. Ce ne sont pas des références très courantes chez des musiciens réputés « expérimentaux ».

Plus tu vieillis, plus tu réalises ce que tu aimes vraiment. Et tu n'as



plus rien à foutre de savoir comment c'est perçu. Je suis sûr que tu sais de quoi je parle. Ça fait quasiment quarante ans que ces références-là font partie intégrante de ma vie, qu'elles sont en moi. C'est cette musique qui me donne toujours envie de vivre. Peu importe de quelles références il s'agit, à partir du moment où elles ont joué un rôle important dans ta vie, tu n'as pas d'autre choix que de les intégrer.

Bien que tu vives au Japon, tu sembles toujours aussi connecté à l'américana, à cette tradition de la folk song.

Ce n'est pas un lien spécifique à un lieu, mais un lien avec tout ce que ma vie a été jusqu'à présent. Pas tant l'Amérique en tant que pays, mais tout ce qui est intégré à mon ADN. Je ne crois pas qu'il y ait de dénominateur politique dans ma façon de faire de la musique. L'emplacement géographique où je me situe m'importe finalement assez peu, ça n'a pas d'impact sur ma façon de concevoir la musique.

As-tu toujours des projets de films ?

Oh, c'est une rumeur qui a circulé sur Internet, mais je ne suis jamais venu au Japon pour réaliser des films.

Tu as cependant signé quelques musiques de film, et on te sait très cinéphile.

J'ai arrêté de faire des musiques de film il y a quelques années. À vrai dire, je n'aime pas trop ça. Pour être honnête, c'est la dernière chose qui m'intéresse dans un film ! (Rires) Évidemment, c'est le rôle que l'on m'assigne lorsqu'on me propose de participer à un film, mais si j'avais le choix, je préférerais me charger du montage.

Te sens-tu frustré de ne pas être réalisateur ?

(*Temps de réflexion*) Pas tant que ça. J'aimerais bien être impliqué dans l'élaboration d'un film d'une manière ou d'une autre, car j'aime le cinéma bien plus que la musique ! (Rires) Mais tu ne te pointes pas comme ça du jour au lendemain sur un plateau de tournage en demandant à la ronde : « *Hey, vous ne cherchez pas quelqu'un par hasard ?* » Et puis, il faudrait que je recommence tout à zéro. Peut-être que ça m'arrivera un jour, quand j'aurai soixante balais !

Certains de tes disques semblent néanmoins conçus comme des films.

Oui, dans la mesure où la mise en scène est très importante, en particulier pendant l'étape du mixage. Les similitudes se retrouvent dans la façon d'envisager la technique de production. Je réfléchis davantage en termes de montage qu'en termes de cadrage, même si ça m'intéresse tout autant. Le langage musical et le langage cinématographique se mélangent dans ma tête depuis mon enfance. Quand j'étais gamin, je me suis intéressé aux deux simultanément et ma façon d'étudier la musique s'est répercutée sur ma

façon d'étudier les films, et vice-versa. J'ai beaucoup réfléchi aux techniques et à ce qu'elles impliquaient, et tout s'est mélangé pour ne faire plus qu'un. Je ne fais pas l'effort conscient de réfléchir en termes de cinéma ou en termes de musique, pour moi, il n'y a pas de distinction entre les deux. Ça fait partie de mon ADN, c'est ma façon de voir les choses.

Composer un album équivaut donc pour toi à réaliser un film ?

J'estime que ça devrait toujours être conçu de la sorte ! Par exemple, Werner Herzog est un poète qui utilise le cinéma au lieu d'utiliser du papier et un stylo. Je ne me compare absolument pas à un poète, mais je suis dans le même cas de figure. Il se trouve que je fais principalement de la musique, mais je ne me considère pas comme un musicien. (Rires)

Il existe un sentiment très ténu entre la joie et la tristesse qui est présent dans nombre de films japonais et qui est aussi propre à ta musique. Tu as cependant l'air bien plus joyeux qu'il y a quelques années.

Oh, oui ! Aussi joyeux que quelqu'un qui a deux parents irlandais puisse l'être ! (Rires) Jusqu'à quel point peut-on être joyeux avec un ADN irlandais ? (Rires) ■



JIM O'ROURKE
Simple Songs
(Drag City/Modular)
dragcity.com/artists/jim-orourke

Heavy boogie, blues, rythmes motorik et proto-punk, Dommengang pourraient être les petits frères des cinq *cavemen* mal coiffés d'Endless Boogie (des voisins avec qui ils sont d'ailleurs en très bons termes !). Rugueux, sauvage et parfois même teinté de mélancolie, *Everybody's Boogie*, premier album de ce trio de Brooklyn ayant ses racines dans l'Amérique rurale, marque cependant sa différence grâce à une spontanéité toute punk. L'album de l'été, à écouter sur la route évidemment.

DOMMENGANG

Par Maxence Grugier | Photo : DR

Votre musique est totalement enivrante. Pour nous Français, elle évoque des virées en bagnole sur les routes américaines. La pochette d'*Everybody's Boogie* présente d'ailleurs les symboles du mythe de la route US : une Trans AM et un motel décati. Êtes-vous des furieux du volant ?

Adam Bulgasem (batter, aussi membre de Holy Sons, le projet d'Emil Amos, de Grails et OM) : Ah, j'aurais aimé que cette Trans Am soit à nous ! La voiture de tournée suprême ! Personnellement, je conduis comme un papy. Mais pendant les longs trajets, pour aller camper par exemple, j'accélère jusqu'à 90 km/h et je m'ouvre une bière ! J' imagine donc que ça fait de moi une sorte de fou du volant. (Rires)

Avez-vous pensé l'album dans cette optique : un disque pour la route qui parle du mythe américain – les highways, la vitesse, brûler du caoutchouc, la route, etc. ?

Sig Wilson (chanteur/guitariste, aussi collaborateur de Scout Niblett) : Absolument, on apprécie tous la musique dans ce genre de contexte. C'est dans ces moments-là que je suis le plus heureux. Parmi mes meilleurs souvenirs, il y a ces moments où je conduisais en Alaska, en Oregon, à travers les États, dans différents vans et voitures, la nuit, avec de la musique qui collait parfaitement à cet espace grisant et enivrant. Le rhythm & blues vient d'une profonde tradition d'éloignement et de déplacement vers de nouveaux mondes pour faire fortune ou trouver la célébrité.

AB : On voulait vraiment créer une musique méditative même dans ces moments les plus fous, un peu comme la conduite...

Qu'en est-il de cette obsession pour le boogie ? Connaissez-vous Endless Boogie qui vivent à l'autre bout de l'île ?

SW : Nous sommes pote et nous avons beaucoup d'amis communs. J'aime ce que font ces mecs, de vrais gentlemen dotés d'une classe naturelle. J'aime le boogie en tant que concept musical et en tant que style de vie. C'est une musique qui donne envie de faire la fête, de danser. Personnellement, je le vois comme un truc profondément rythmique.

AB : Qui n'aime pas un bon vieux boogie ? J'ai l'impression que c'est l'équivalent américain de la musique « motorik » que les groupes allemands ont créée dans les années 70. On a vraiment essayé de mélanger les genres.

Donc, d'où venez-vous ? Et pourquoi, quand et comment avez-vous décidé de vous réunir et de créer Dommengang ?

SW : Je viens de l'Alaska. Je me suis très vite plongé jusqu'au cou dans la musique. J'étais dingue de Magic Sam, Hound Dog Taylor et John Lee Hooker. Adam et Brian étaient tellement à fond dans le boogie qu'ils débordaient de la même énergie. Ils m'ont vraiment apporté ce qui manquait aux groupes dans lesquels j'avais joué auparavant, quand je vivais en Oregon, il y a dix ans. Dommengang est assez ouvert conceptuellement. Je suis impatient d'expérimenter.

AB : Je suis de la région de Portland, Oregon. Nous avons jammé peu de temps après mon arrivée à New York, mais ça n'est devenu concret que plusieurs mois plus tard, quand nous avons finalement trouvé nos marques dans la vie de cette ville et sa scène musicale.

Le truc amusant avec votre musique, c'est qu'au premier abord on pense écouter un groupe du Kentucky ou des Appalaches, alors que vous êtes de Brooklyn. Votre son est profondément enraciné dans les genres traditionnels, le boogie, le blues, etc., mais vous aimez y ajouter du bruit, un côté expérimental, de façon un peu lo-fi.

SW : J'ai grandi en Alaska. Toute ma famille et mes amis se rassemblaient pour des fêtes dans des cabanes et jouaient du bluegrass, du old-time et du clawhammer banjo (Ndr : façon de jouer du banjo en *picking* avec le pouce et l'index tandis que le pouce vient claquer les



cordes restantes). Je pense que c'est ça la vraie musique de l'Alaska !

AB : Je crois que l'atmosphère blues/americana de notre musique doit beaucoup au fait que nous sommes tous originaires de petites villes, dispersées dans le pays. Mais l'arrivée dans une ville comme NY explique également le niveau de bruit, d'expérimentation et d'agressivité punk que tu trouves dans notre musique.

Et comment expliquez-vous justement que quatre musiciens aux origines rurales, installés à Brooklyn, jouent ce mélange de musique intemporelle et d'avant-garde ?

SW : J'aime tout simplement la simplicité et le caractère répétitif du boogie. Je ne me soucie pas vraiment de changer ce rythme. La sensation pure et brute, c'est ça la clé. Notre musique ferait une bonne bande-son pour un western gothique, par exemple, elle secoue ! Et on n'y peut rien si on aime aussi Pink Floyd.

AB : Ouais, c'est sûr. Après avoir essayé d'évoluer musicalement, tu finis par te retrouver à un carrefour pourri entre tes racines et les merdes bizarres que tu as apprises au fil des années. « Western gothique », ouais !

Oui, votre musique est sombre aussi. Peut-être cela vient-il du sentiment d'oppression lié à une grande ville ?

SW : Toute l'idée est là. Je suis heureux que ça transparaisse. New York est tellement iconique que son impact sur notre musique est important. J'ai déménagé durant une période d'importante reconstruction personnelle, je pense que nous l'avons tous vécu au même moment, et cette musique l'exprime.

AB : Je suis d'accord. On était tous confrontés à des problèmes durant le processus d'écriture. Cet album était un moyen pour nous de les gérer, et je pense qu'il reflète notre vulnérabilité.

En tout cas, votre musique reste unique, elle ne m'évoque rien de connu, à part peut-être The Fall, ou The Groundhogs, un groupe de blues-rock anglais des 60s inspiré par le « Groundhogs blues » de John Lee... Vous écoutez quoi en général ?

SW : Cette année il n'y en a que pour le gospel, la soul et The Grateful Dead, que je n'avais pas écouté depuis une éternité.

AB : J'écoute beaucoup de country, de krautrock et de soul aussi. J'essaie également vraiment d'élargir ma culture reggae et dub. ■



DOMMENGANG
Everybody's Boogie
(Thrill Jockey/Differ-Ant)
dommengang.bandcamp.com