

NUITS SONORES

Jusqu'aux pouls de la nuit

Toujours plus vivace et débridé, le festival de musique électronique retrouve du 7 au 12 mai la scène lyonnaise pour sa 21^e édition.

Libé

ÉDITO
PAR OLIVIER LAMM

A ma droite, Sonny John Moore dit Skrillex, VIP du gratin mainstream américain frayant avec Justin Bieber, ex-chanteur d'un groupe emo metal devenu fer de lance du genre de dance music le plus cringe et controversé de ces vingt dernières années, le brostep. Souvenez-vous, *Rock'n'Roll*, les ados emo en hoodie noir et fluo qui se filmaient en train de perdre les pé-

dales au moment du *drop*, les débats à n'en plus finir sur l'appropriation par ces gobeurs de hamburgers et de molly du dubstep, auguste émanation musicale anglaise enracinée dans trois décennies de culture sound system, l'angoisse d'entendre littéralement le son de la fin de l'Occident dans une déflagration de hurlements électroniques. Puis Moore a grandi, sa musique est devenue presque normale au fur et à mesure que le monde entier mutait en une dystopie saturée

d'infos et de couleurs criardes qui lui ressemblait de plus en plus. A ma gauche, Autechre, duo anglais vétérans d'une musique électronique infiniment innovante et profonde, qui fonce depuis trente-cinq ans pour révéler au monde une *terra incognita* saisissante de beauté et d'étrangeté sans se soucier de tout ce qui survient et s'agite à côté. Seuls dans leur royaume, plus que jamais, Sean Booth et Rob Brown sont désormais des icônes, baroudeurs d'une musique

électronique définie par la pleine attention aux splendeurs qu'elle offre à celui qui se donne la peine de partir à l'aventure. Qu'est-ce qui unit les deux cariatides ? Elles se produisent toutes deux à Nuits sonores, 21^e du nom. Et l'abysse qui les sépare n'en est pas une puisqu'elle est remplie à ras bord de toute la musique du monde - théorie à prendre ou à laisser qui a le mérite de nous plaire, un peu, beaucoup, passionnément. ◀

Kode9

«Hyperdub n'est pas un genre musical mais un virus sonore»

Fondateur du label phare qui fête ses 20 ans cette année, Steve Goodman a contribué à l'essor de la musique électronique. Pour «Libé», le musicien et DJ raconte comment la maison est devenue un véritable laboratoire.

Recueilli par
OLIVIER LAMM

Université de Warwick, milieu des *nineties*. Steve Goodman, jeune docteur originaire d'Écosse, se rapproche du Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), l'unité de recherches en culture cybernétique cofondée par les philosophes Mark Fisher, Sadie Plant et Nick Land. En pleine montée de sève théorique, Goodman participe en parallèle d'une thèse sur l'usage offensif du son (qui aboutira à un livre, *Guerre sonore*) aux écrits proliférants du collectif, entre accélérationnisme et science-fiction. Un néologisme y revient souvent, celui d'«hyperstition», dont on pourrait résumer le sens à l'avènement d'une idée philosophique dans le réel et que nos renégats philosophiques augmentent volontiers, pour résumer leur pratique, de «*théorie fiction hyperstitionnelle*». Goodman synthétisera des années plus tard ses activités au sein du CCRU comme un art de la simulation. Celles qu'il mène depuis deux décennies au sein du label qu'il a fondé, Hyperdub, sont tout aussi expérimentales et dissidentes mais autrement concrètes puisque Goodman, alias Kode9, a participé à travers elles à changer la musique électronique en profondeur. Musique électronique dont Hyperdub est un fleuron, fleuri à la marge du genre le plus révolutionnaire de l'Angleterre d'alors, le dubstep. Avec ses propres disques puis ceux de Burial, Ikonika ou King Midas Sound, Hyperdub contribuera considérablement à l'es-

sur du genre puis, très vite, à ses plus inclassables mutations. Avant de devenir un laboratoire de musique électronique au sens le plus large et le plus noble. En 2024, le label fête ses 20 ans avec une série d'événements qui reflètent ce qu'il est devenu, l'une des maisons de musique électronique les plus cohérentes et les plus ouvertes qui soient. Aux Nuits sonores, ce sont Ikonika, DJ Haram, DJ Spinn, Kode9 et Lee Gamble qui s'y succéderont pour renouveler les rythmes et cette belle idée qui court dans les disques d'Hyperdub : la musique est un virus, qui ne cessera jamais de se propager.

Hyperdub fête son vingtième anniversaire et semble plus turbulent que jamais. Qui étiez-vous à 20 ans ?

C'était en 1993, j'étais étudiant à Edimbourg où j'ai commencé à mixer. Je venais de découvrir la jungle à la faveur d'une mixtape de DJ Hype. Sortir en rave m'a permis d'exorciser l'ado existentialiste qui vivait en moi.

A travers vos études et vos activités théoriques avec le CCRU, vous avez rapidement développé un rapport intellectuel et militant à la musique. Hyperdub a d'ailleurs débuté comme un webzine. De quelle manière la théorie et la création s'y sont-elles influencées ?

Le CCRU, en particulier les idées développées par Kodwo Eshun et Mark Fisher, m'a fourni un «nexus» par le biais duquel lier ma pratique musicale en tant que DJ et musicien avec les philosophies qui m'intéressaient. Le webzine a été ma première tentative de rassembler tout ça. Quand Hyper-

dub est devenu un label, on s'est retrouvé à participer à une scène musicale [*le dubstep, ndr*] et donc sujet à un processus d'évolution aveugle, dans le sens où personne ne savait vraiment vers où nous allions, ni le sens de ce que nous faisons.

Plusieurs de vos albums, *No-thing* ou *Escapology*, s'organisent autour de concepts ou de fictions.

Si je compose de la musique pour danser, je privilégie l'impact, la frontalité. Pour mes albums, je m'intéresse de près à l'idée de fiction sonore. Ça m'aide à faire sortir la musique et à trouver une cohérence entre les morceaux. D'une certaine manière, le label a émergé de manière similaire : une «hyperstition» autour de l'idée d'un virus qui s'appellerait l'Hyperdub. Le label s'est épanoui autour de cette idée, l'a matérialisée sans avoir jamais à y réfléchir de manière trop consciente.

Diriger un label est-il, à vos yeux, une activité militante ?

Dans mon esprit, le mot «hyperdub» décrivait le contexte musical qui m'intéressait vers la fin des années 90, soit la continuation de la jungle. Jusque dans une certaine mesure, c'était le sujet de réflexion du webzine. Le projet initial du label était plus humble : sortir la musique que je faisais avec The Spaceape et qu'aucun autre label n'aurait accepté de sortir à l'époque. Après vingt ans à essayer de maintenir le label à flot dans le réalisme capitaliste si cruel de l'industrie musicale numérisée, je dois dire que toute interprétation pompeuse du projet est sévèrement remise en cause.

●●●



Le musicien et DJ écossais Kode9, en 2021. PHOTO DALILA LUDIDAX

●●● **Revenons sur ce mot, «hyperstition». Hyperdub a-t-il permis de faire surgir dans le réel des idées théoriques qui vous tenaient à cœur ?**

Le mot Hyperdub m'est venu en essayant d'inscrire dans un contexte plus large le terme de *continuum hardcore*, inventé par Simon Reynolds – et qui stipule qu'une tradition synthétique de musique britannique existe et relie entre elles le hardcore, la jungle, la drum'n'bass, le UK garage, le grime, le dubstep, la UK funk, la drill, etc. Ce contexte plus large, à la fois historiquement et géographiquement, est celui de l'Atlantique noire [*concept historique développé par le sociologue anglais Paul Gilroy pour décrire une culture hybride noire entre le Royaume-Uni, les États-Unis, l'Afrique et les Caraïbes*]. Certains écrits de notre webzine embrassaient une dimension fictive – évoquant l'hyperdub comme un virus sonore. J'imagine qu'il y a une dimension «hyperstitionnelle» dans la manière dont le mot et le label ont évolué et les façons imprévisibles par lesquelles la musique a donné chair au concept. L'hyperdub n'est pas un genre musical, mais le label comprend clairement un ensemble de connotations musicales qu'il n'aurait pas pu avoir il y a vingt-cinq ans.

Le CCRU prônait l'avènement d'une musique électronique non occidentale, qu'elle soit «afrofuturiste», «sinofuturiste», etc. Un quart de siècle plus tard, peut-on dire que c'est devenu une réalité, notamment grâce à Hyperdub et les nombreuses œuvres d'artistes sud-africains, koweïtiens, mexicains, uruguayens ou japonais sortis par le label ?

Le CCRU s'intéressait particulièrement au cyberpunk, à l'afrofuturisme et au sinofuturisme et aux différentes manifestations des usages imprévus des machines musicales. Par la suite, j'ai continué à m'intéresser particulièrement à tout ce qui semblait en mesure de pouvoir décentrer le statu quo de la musique électronique. Mais ces questions évoluent avec le temps. Le cyberpunk n'a plus rien à voir avec un futur possible, puisqu'il définit la dystopie dans laquelle nous vivons au présent. La question de la décentralisation doit être réinterrogée en permanence. Ceci dit, c'est un grand bonheur que de voir l'Angleterre et les États-Unis légèrement ébranlés dans leur statut par l'Afrique, l'Asie, l'Amérique du Sud et l'Amérique centrale, comme les seules sources d'une musique électronique qui intéresserait les gens.

Vous avez sorti vous-même le plupart de vos disques. Est-ce que ça simplifie les choses ou est-ce que ça les complique ?

Ça les complique, très probablement. Ma vie serait plus simple si je pouvais finir un morceau de musique et le passer à quelqu'un d'autre qui se charge de tout le travail que ça demande de sortir un dis-

que. Ceci dit, il n'est pas impossible que je passe mon temps à m'embrouiller avec mon label et à m'en plaindre sur les réseaux sociaux, comme le font certains artistes.

A quel moment avez-vous pris conscience qu'un label pouvait avoir une incidence sur la réalité ?

Dès le début, les 500 exemplaires de chaque référence du label étaient quasi *sold out* à chaque fois. Mais c'est à partir du premier album de Burial, en 2006, qu'on a ressenti qu'un intérêt se manifestait en dehors de notre petite scène du sud de Londres.

S'occuper d'un label est devenu une lutte de chaque instant, voire un fardeau pour certains. Le mieux qu'on puisse espérer est que les moments de joie, nombreux, viennent contrebalancer les difficultés.

Un morceau de l'album d'Ice-boy Violet & Nueen, qui sort en juin, contient ce qui semble être un échantillon de Burial. Percevez-vous un esprit qui pourrait définir le catalogue d'Hyperdub comme une identité collective, dont les différents artistes qui ont contribué au label seraient autant d'avatars ?

Je me suis posé moi-même la question quant à une possible essence d'Hyperdub. Je préfère l'analogie du virus – un code source élémentaire qui se reproduirait différemment dans différents environnements, un code sujet aux mutations et aux sauts d'espèce. Nous sommes tous des hôtes, des incubateurs, des transmetteurs de ce code. Un code qui reste ouvert.

Hyperdub existerait-il encore en 2024 sans le succès de Burial ?

J'en doute. Ou peut-être que je m'en occuperais seul, plutôt que la petite équipe de quatre personnes qui fait tourner la boutique actuellement. Burial est l'élément vital du label, dans le sens où c'est son succès qui nous permet de prendre des risques.

En vingt ans, la technologie numérique a permis à beaucoup de s'émanciper, mais aussi fait advenir une dystopie ultra capitaliste dans lequel des conglomérats transnationaux exploitent les données de nos vies intimes et détruisent les infrastructures de l'art qui permettaient aux artistes de survivre. Un label de musique électronique peut-il être une force de résistance ?

C'est une question ouverte et brûlante. L'état actuel de l'industrie musicale pose un défi existentiel à de nombreux acteurs, dont Hyperdub. Il me semble que la dimension créative et émancipatrice de la digitalisation porte en elle des germes de destruction depuis toujours. Là, la question la plus urgente est de trouver le moyen de survivre aujourd'hui, puis d'inventer un nouveau modèle qui nous permette plus que la seule survie demain. **Dimanche 12 mai.**

La playlist sans limite de Meth Math

Le trio mexicain mené par la vénéneuse Angel Ballesteros a sorti il y a quelques mois son premier album, *Chupetones* («suçons» en espagnol) et colle très bien à une musique qui invite à la danse (très) rapprochée. Bien que Meth Math s'inscrive dans une lignée reggaeton, c'est dans un drôle de paysage post-apocalyptique qu'on y fricote, sur des pelouses synthétiques traversées de limaces en 3D. Avec une première date à Nuits sonores le 9 mai, le groupe entame une tournée européenne. Pour l'occasion, la jeune femme et ses deux camarades et producteurs Error.Error et Bonsai Babies nous offrent une playlist de morceaux tous très moites, au haut pouvoir décomplexant.

GODARD WHAT. ZIAHFYAH SHE KNOW WHAT SHE WANTED (JERSEY CLUB REMIX)

«J'ai découvert ça dans un même qui dit : "Fais des trucs lesbiens avec sa bite" [*"Her Dick" en anglais, implique que la personne membrée est une femme, ndr*]. Ce que j'aime dans ce morceau, c'est qu'il te donne la liberté d'être nostalgique et le beat qui te donne de la puissance, le pouvoir d'embrasser cette partie sensible en nous qui nous rend tellement humains.»

AZUL AZUL LA BOMBA

«Pour moi, c'est une des chansons pionnières du reggaeton. Elle a inspiré les premiers danseurs de *perreo* [*danse très explicite qui consiste à mimer la levrette*] dans toutes les *quinceañeras* [*grandes bouns organisées pour le 15^e anniversaire des jeunes filles en Amérique latine*] des années 90.»

BJÖRK AMPHIBIAN

«Ça sonne comme un fluide qui te masserait le cerveau de l'intérieur. Je me souviens l'avoir écoutée au casque, sans rien comprendre à ce qu'elle disait, sentir les voix qui partaient dans toutes les directions...»

DJ EL CUERVO & ATAQUE RASTA LA TRAVIESA

«Tellement de moments épiques dans cette chanson. En trois minutes cinquante-six, elle dit plus que je ne pourrais jamais dire.»

WHAM! EVERYTHING SHE WANTS

«Un morceau très sexy à mes oreilles, grâce à cette basse et ce synthétiseur qui sonne comme un saxophone. Ça crée un climat aussi sensuel que *Careless Whisper* de George Michael, mais dans une version plus dansable.»

VENGABOYS

BOOM, BOOM, BOOM!!

«Il y a quelque chose de très libérateur dans cette chanson : une fille qui dit à quelqu'un qu'elle le/la veut dans sa chambre, c'est super sexy et charmant.»

Recueilli par **MARIE KLOCK**
Jeudi 9 mai.



Le duo Château Flight, formé par les DJ et producteurs Gilb'r et I: Cube, complices depuis 1996. PHOTO CHÂTEAU FLIGHT

Château Flight, un peu, beaucoup, à «la Folie studio»

Toujours aussi vivace, le duo formé par les vétérans Gilb'r et I: Cube revient avec un quatrième album spontané et instinctif, référence au lieu de plaisir et de rencontres pour les DJ-producteurs, complices depuis 1996.

Ce qui frappe d'emblée quand on entre dans le studio, ce ne sont pas les piles de synthés, les interminables rangées de vinyles, les fauteuils dépareillés, les fringues jetées à la diable sur les consoles ou les instruments d'outre-monde posés dans un coin. C'est l'électricité, la chaleur, les imprégnations. Celles qu'on ressent dans les clubs aux sets savants où la fête ne s'arrête jamais plus d'une heure, chez les disquaires où tout peut arriver et surtout l'impensable, dans les vieilles librairies rangées

n'importe comment où il y a moins de clients que d'amis venus passer le temps. En d'autres termes, dans les lieux où l'on apprend et s'amuse simultanément. Soit précisément ce qu'il s'est passé, se passe et devrait encore longtemps se passer dans cet espace réduit, situé dans le XI^e arrondissement de Paris, aux tréfonds d'un cabinet d'architectes, où, depuis 1998, les DJ et producteurs Gilb'R et I: Cube composent, enregistrent et font venir tous leurs amis, mettant parfois à contribution les visiteurs de passage, qu'ils soient musiciens ou non.

DÉSINVOLTE

Un lieu qui donne aujourd'hui son nom à un disque – la *Folie studio*, quatrième album de Château Flight, projet commun dont les racines remontent à 1996, lorsque Gilbert Cohen (Gilb'R), alors programmeur de Radio Nova, reçoit une cassette démo de Nicolas Chaix (I: Cube) et en fait la première référence de son label Versatile – le maxi *Disco*

Cubizm, remixé en face B par Daft Punk. Château Flight naîtra dans la foulée, duo spontané baptisé d'après un titre de John Barry sur la BO d'*Opération Tonnerre*. Immédiatement remarqué pour ses remixes – Air, Pierre Henry, Stardust, Femi Kuti – avant de décoller, impossible forteresse volante, vers des horizons toujours électroniques mais n'hésitant pas à s'éloigner de la dance music pour aller vers le jazz mutant, la disco de station spatiale ou même le hip-hop, le temps d'un maxi avec la *Caution*. Un projet qui, surtout, fait sa vie sans se presser, ni suivre de plan – ce qui fait qu'on parle régulièrement de «retour» de Château Flight, alors que le duo ne part jamais vraiment. «On laisse les choses venir», explique I: Cube. Parfois, on se réunit avec un plan en tête, mais pour ce nouvel album, il y avait juste l'envie de prendre du plaisir, d'expérimenter. Et comme Gilb'R naviguait encore entre Paris en Amsterdam [le producteur et DJ est parti s'y installer trois ans, avant de re-

nir en France début 2024, ndlr], ça permettait aussi aux idées de respirer. On ne s'est jamais pris la tête en tout cas pour savoir si ce qu'on faisait était en phase avec l'époque. On aime l'idée d'évoluer sur une voie parallèle. L'important c'est qu'on suive nos envies, qu'on s'amuse.»

«IMPERFECTION»

S'amuser, prendre du plaisir – des éléments indissociables de la musique de Château Flight, qui reviennent souvent dans la conversation, comme dans les articles consacrés au duo par la presse

«On aime l'idée d'évoluer sur une voie parallèle. L'important c'est qu'on suive nos envies, qu'on s'amuse.»

I: Cube

peaufiné le son, préparé des séquences et quand on sentait qu'on était prêts, on enregistrait en live, en une seule prise», enchaine Gilb'R. Une méthode de travail qui doit beaucoup à la complexité du duo, mais aussi à un choix plus matériel: l'abandon des ordinateurs, au profit des machines. «J'ai compris que pendant des années, l'ordinateur avait été un frein à ma créativité, que ce n'était pas mon truc, ça me limitait. Aujourd'hui, je ne l'utilise plus que pour l'enregistrement. La musique, elle, se fait sur de vieux synthétiseurs, des samplers très basiques, des machines plus ou moins détournées de leur fonction initiale. On a arrêté de courir après la technologie, on n'en sent plus le besoin, on préfère faire avec ce qu'on a. C'est une façon aussi de revenir aux sensations de nos débuts: l'enthousiasme, la naïveté, l'excitation», admet Gilb'R.

«TERRAIN DE JEU»

Une atmosphère à laquelle participe fatalement le studio, qui s'est imposé avec les années comme le troisième membre de Château Flight. Pas juste un lieu d'enregistrement, mais de passage, de rencontres – qui se traduisent sur le disque avec la présence de Cosmic Néman de Zombie Zombie, du musicien congolais Bony Bikaye ou de Nils Bouaziz, fondateur de l'éditeur et distributeur de films Potemkine, venu passer une tête un soir et à qui on a mis une machine entre les mains. Manière de souligner que l'expérience Château Flight dépasse tout cadre

préétabli – y compris et surtout celui de ses propres enregistrements. Sur scène, le duo ne cherche surtout pas à reproduire ses disques, mais s'en sert comme d'un point de départ pour mener l'exploration plus loin, élargir ses univers. «On embarque notre boîte à outils, explique I: Cube. Machines, instruments, textures sonores... Il y a des choses plus ou moins définies qui nous servent de repère, mais on se laisse énormément de liberté, pour pouvoir improviser, en fonction de l'ambiance, du public. A Nuits sonores par exemple, le cadre et le timing – dans un amphithéâtre, assez tôt – sont propices aux expérimentations.» «Si c'est possible techniquement, on jouera au centre de la salle, parmi le public. Le live pour nous c'est vraiment un terrain de jeu idéal. Les gens sont plus réceptifs à ce qui déborde, sort des clous. Ils sont prêts à partir un peu plus loin», ajoute Gilb'R. **LELO JIMMY BATISTA** Mercredi 8 mai.

Kin'Gongolo Kiniata met Kinshasa en boîte

Bercé par les sonorités de la capitale congolaise qu'il mélange au rock ou à l'électronique, le groupe manie l'art du système D et s'insurge contre la guerre en se façonnant une identité basée sur le recyclage.

Des boucles qui ne tournent pas en rond, des rythmiques qui partent en vrilles, une corde de guitare frénetique et par-dessus des voix pas forcément calées comme il faut... C'est la formule ésotérique de

Kin'Gongolo Kiniata, le son typique du Kinshasa en mode alternatif. Tout un art de la débrouille et de la bidouille qui se déploie depuis des lustres dans le chaos de la capitale congolaise. Ces jeunes trentenaires s'inscrivent dans une longue filiation, des modernes qui bricolent des bandes-son à base d'instruments de bric et de broc aux Kongo Astronauts (1) dont les performances visent autant à recycler les déchets que décoloniser les pensées. C'est d'ailleurs auprès d'un aîné, Bebson de la Rue, qui avait l'ambition de «faire de la musique avec du rien», que cette histoire a commencé. «On s'est tous rencontrés chez lui. Les percussion-

nistes Ducap et Leebruno habitaient dans le même quartier, moi, je jouais de la batterie dans Trionyx, le groupe de Bebson. J'allais chez lui pour apprendre à fabriquer des instruments à base de récupération. Ça nous a donné l'idée de faire pareil», se souvient le guitariste Julien, aka Bébé Mingé. Ils vont ainsi façonner une identité sonore à base de «choses comme le bois, le plastique, des casseroles».

GRAND SHAKER QUI PERCUTE

Le résultat, à coups de batterie en conserves, de percussions métalliques et de basse customisée, produit un drôle d'écho aux hypnoti-

ques déflagrations du punk première génération. Du bon vieux «DIY» en version kinoise post-pandémie. «Notre musique est un mélange de sources plus occidentales, comme le rock ou la musique électronique et de folk traditionnel de chez nous. Celle du Kasai, mais aussi d'autres ethnies comme les Bakomo, les Baluba, les Equatoriens», assure Djino, le bassiste, également chanteur comme tous les autres dans ce grand shaker qui percute et secoue tant et si bien qu'on sera en peine de qualifier la chose d'un «afropop electrofunk», appellation quelque peu désuète et par trop restrictive à leur sujet. Comment les définir? Plus que tout, la dénomination que cette bande des cinq s'est choisie résume tout l'enjeu de leur esthétique, qui rappelle que la rude réalité de la capitale congolaise est paradoxalement propice à générer une telle transcendance. Kin'Gongolo Kiniata, donc. Référence à King Kong? Eclats de rire. «Rien à voir! Nous avons pris ce nom en référence à une onomatopée des vendeurs de

pétrole. A une époque on avait un sérieux problème d'électricité à Kinshasa. Des garçons déambulaient dans la rue avec un bidon de pétrole pour les lampes et une petite boîte de conserve qui faisait un son bien particulier: «Kngolo, kngolo.» Tous les Kinois connaissent ça! C'était comme une alerte! Le son de la lumière.» Et Kiniata? «Ça veut dire écraser. Notre but est de faire des choses hors du commun, et de ramener une autre énergie dans ce pays. Nous vivons dans une ville super polluée, le recyclage c'est bon pour la planète. Notre message est avant tout positif.» Au pays où la survie est un mode d'emploi, eux plaident en lingala, traversé de français, pour le travail de tout un chacun. «A Kinshasa, comme c'est difficile de trouver du boulot, les gens ont tendance à croiser les bras. Non, il faut être créatifs. C'est le moyen d'être autonome!» Chanter les louanges du travail diverge un poil du no future punk dont on affuble ces croyants, qui pratiquent leurs instruments aussi à l'église. Ce qui ne les empêche nullement de pointer la guerre qui dévaste depuis tant d'années l'est du pays, comme sur le terrible *Tokolemba Te*, du free funk qui explose de la tête aux pieds. «Ça dit: "Qui a détruit ce pays?" Ce conflit a débuté avant même notre naissance et on a l'impression qu'il va encore durer des générations», insiste Djino, à mi-mots. Au Congo, il n'est pas toujours conseillé de se prononcer sur cet état de fait.

PARCOURS SEMÉ D'OBSTACLES

D'ailleurs, pour être un jour prophètes en leur contrée, ils admettent qu'il leur faudra en passer par l'Europe comme d'autres aînés, dont le grand frère Jupiter et le plus jeune Lova Lova, autres électrons surgis du chaudron kinoise. «Notre plus grand combat, c'est de pouvoir proposer cette musique dans notre ville, face à toute puissance du ndombolo que tout le monde connaît depuis petit. Tous les jours, il n'y a que ça!» Pas facile de se faire entendre, d'autant que sans le sou, pas moyen de passer en radio. Alors, là encore, ils jouent de la débrouille pour dégoter des lieux qui les accueillent, au-delà de l'Institut français, qui fut et reste leur principal soutien, jusque dans leur combat pour obtenir des visas. «On galère et on arrive à respirer un peu dès qu'on a une prestation. Mais si on arrive à réussir à l'étranger, ce sera plus facile d'être entendu et accepté ici.» Dans ce parcours semé d'obstacles, ils sont sur la bonne voie: après les Transmusicales et Africolor en décembre 2022, ils ont enchaîné l'été suivant par une longue tournée en Europe. Entre deux dates, ils ont même enregistré non loin de Tours, au studio le Pressoir, un premier disque attendu cet automne. A écouter les ébauches, ça promet des lendemains qui déjantent sacrément.

JACQUES DENIS

(1) Collectif basé à Kinshasa fondé en 2013 par les artistes Michel Ekeba et Eléonore Helliou.

Jeu 9 mai.



Le groupe Kin'Gongolo Kiniata et ses batteries en conserves et autres basses customisées. PHOTO NIZAR SALEH

Marina Herlop métamorphosée

En évolution permanente, l'Espagnole, instrumentiste classique, exprime son intimité artistique en transformant à partir d'une base électronique les matières premières sonores en architectures débridées.

Il est fascinant d'observer des musiciens en train de découvrir de nouveaux outils, de tâtonner. C'est là, bien souvent, par la grâce des accidents, qu'ils enfantent des musiques inédites. Marina Herlop, 32 ans, est de ces artistes qui manient l'imprévu comme matière première, un bel exemple de la musicienne instrumentiste classique qui, mise face aux machines, aux branchements électroniques et aux logiciels, doit tout réapprendre et, par la force des choses, se retrouve devant un miroir.

Tentaculaires. C'est seule, avec son «incompétence», que l'Espagnole est finalement parvenue à

s'exprimer après des années de recherche. Sur son dernier mini-album paru en 2023, *Nekkuja*, le cheminement est audible. Il y a ce synthétiseur vieillit et inquiétant, puis une drôle de harpe électronique qui semble esquisser une mélodie, des gouttes d'eau modulées pour former un arpegge, une voix qui surgit, se démultiplie, stoppée net par un *glitch* assourdissant, et enfin, lointain, un rire d'enfant. Et rebelote. C'est presque un film d'horreur qui se déploie, l'inconnu qui fait peur, certes, mais qui sur-tout fascine.

Passée par l'apprentissage du piano dès l'âge de 9 ans, Marina Hernández López s'est toujours sentie à l'étroit dans l'académisme, à tel point que la Catalane, frustrée, a longtemps laissé tomber la musique pour privilégier ses études de journalisme, jusqu'à reprendre le chemin de l'artistique en 2016 en publiant un premier album, *Nanook*, passé franchement inaperçu, tout comme le suivant, *Babasha*, centré autour de son instrument fétiche qu'elle commençait doucement à malmener, à triturer. Il lui a ensuite fallu quatre ans pour sortir *Pripyat*

et susciter l'engouement. Là, ses chansons devenaient semblables à des arbres dont les branches poussent de façon aléatoire, sinuées, tentaculaires. Cet album est le premier qu'elle enregistre en partant d'une base électronique, nouvelle méthode qui a tout balayé et qui s'affirme enfin sur *Nakkuja*.

Détournement. En usant des onomatopées comme percussions et en explorant la notion de rupture sonore, Marina Herlop est devenue une petite sommité en Espagne. Sur scène, elle est accompagnée de trois musiciens et choristes qui l'épaulent dans ses bizarreries harmoniques, l'aident à transformer les matières premières sonores évidentes en architectures débridées. Il y a quelque chose de Lewis Carroll dans son goût pour le détournement. Il y a aussi le spectre des musiques rurales italiennes collectées par Alan Lomax dans les années 50, la découverte du *Mystère des voix bulgares* qui résonne dans son attitude pour les chœurs massifs et douloureux, l'influence précoce et vite digérée de CocoRosie, des psychotropes, du paranormal, d'une



Marina Herlop, à l'étroit dans l'académisme. PHOTO A.GUTTADAURO

diseuse de bonne aventure qui l'aide dans son introspection depuis 2019. Elles sont loin, ces heures passées à parfaire la technique du piano et à se conformer à des exigences. Place à une autre forme de

perfectionnisme, celui qui somme Marina Herlop de plonger toujours plus loin dans le terrier de son intimité artistique.

BRICE MICLET
Vendredi 10 mai.

Les coups de cœur des programmeurs

1. Ale Hop & Laura Robles. «D'un côté, Ale Hop à la guitare électrique posée à plat sur ses genoux, son synthétiseur modulaire à quelques pas derrière elle. De l'autre, Laura Robles assise sur son cajón fabriqué maison. Une configuration rare et étonnante. Le cajón en pièce maitresse - instrument traditionnel symbole de résistance utilisé par les esclaves péruviens au XIX^e siècle - est aujourd'hui adopté par le duo comme outil d'expérimentation et de transformation du son. Le tandem s'affaire à déconstruire les rythmes traditionnels, mélangeant sonorités de bois organiques et nappes électroniques. Puis, bouleversant notre perception, impose la seconde d'après un enchevêtrement rythmique radical aux sonorités quasi industrielles. Une musique expérimentale moderne où se joignent des motifs traditionnels afro-péruviens. Le binôme se produira sur la scène Amphithéâtre des Days, samedi 11 mai aux Grandes Locos.»

Pierre Zeimet, programmeur musique

2. Verito Asprilla & Cardozo. «A l'écoute des premiers titres de la chanteuse colombienne Verito Asprilla, un timbre vocal vient chatouiller l'oreille, celui de l'icône Rosalía. Mais l'essentiel réside dans la maturité des textes d'une artiste de seulement 20 ans qui frappent, abordant des sujets lourds issus d'une enfance difficile dans les quartiers pauvres de la Colombie côté Pacifique. C'est dans ce contexte que l'idée d'une collaboration inédite avec le producteur montpelliérain Cardozo est née

pour Nuits sonores. Habitué des aventures sonores périlleuses, Cardozo décale, découpe et fusionne tous les styles, emmène ses productions hors normes vers une hyperpop coupée décalée et futuriste. Cette collaboration, sous l'égide du label Discos Pacifico et de Nuits sonores, sera l'occasion de découvrir à la fois le reggaeton authentique de la région du Pacifique caribéen, mais aussi sa version augmentée et populaire qui domine l'industrie musicale actuelle.»

Pierre-Marie Oullion, programmeur musique

3. Abadir. «Présent pour la première fois au festival, Abadir, Egyptien basé à Berlin, est un artiste et *sound designer* pluriel, dont la musique varie entre expérimental, club et ambient. A côté de sa pratique artistique, il est également essayiste de la musique. Dans son essai, *Uncancelling the Future*, il présente une antithèse de l'idée du philosophe anglais Mark Fisher sur l'impossibilité de créer le présent dans les conditions du réalisme capitaliste. En examinant la scène des musiques électroniques et la scène chaabi en Egypte, comme un des exemples d'une scène électronique globale, Abadir explique : "La théorie de Fisher est le résultat d'une époque spécifique et d'un contexte local, je montre dans l'essai que le futur n'a pas, en fait, été annulé." Théories qu'il présentera en profondeur au sein de la conférence *A Conversation With*, dans le cadre de Nuits sonores Lab, aux Grandes Locos.»

Juliette Josse, programmatrice Nuits sonores Lab

arte.tv

LES NUITS SONORES SUR ARTE.TV

■ Où se connecter cette année au cas où l'on souhaiterait profiter du bon son des Nuits sonores et où l'on serait dans l'incapacité de quitter son salon ? Sur Arte.tv, où seront captés et retransmis les concerts, DJ sets et performances des Anglais de Paranoid London (10 mai), du vétéran big beat Fatboy Slim (10 mai), de notre auguste militante Jennifer Cardini (10 mai), de l'éternel gamin Canblaster (11 mai) ou du très résilient Espagnol Hector Oaks qui viendra présenter son très coloré Fuego Universal (rap, trap, techno) accompagné d'un live band (11 mai).

Canblaster tape sur le système

Emancipé du collectif Club Cheval, Cédric Steffens sort un premier album étiré entre les époques et les technologies, le son et l'image, la pop et la culture japonaise. Rencontre dans son studio japonais.

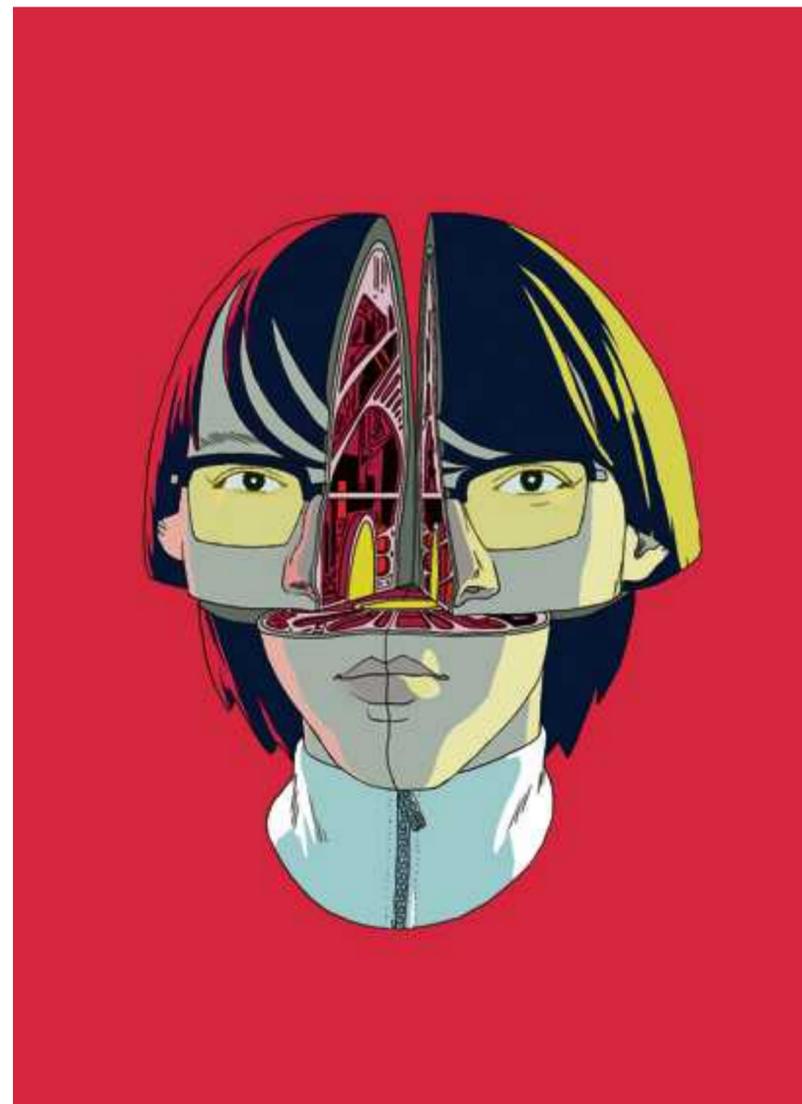
Il est 20 heures et les trottoirs deviennent impraticables. Les tables sont sorties, se recouvrent de pintes de bière, les files d'attente gonflent devant des présentoirs garnis de zlabia, de dattes ou de chebakia. Entre les beaux jours qui reviennent, l'imminence du four et les derniers travailleurs diurnes en transit, le quartier parisien d'Oberkampf bouillonne comme rarement. C'est à cette heure précise, pourtant, que Canblaster s'éloigne tous les soirs du vacarme pour entrer dans un bâtiment vitré. Il s'enfonce au sous-sol par un escalier et franchit une porte qu'il ferme derrière lui.

LES MAINS DANS LE CAMBOUIS

Au calme, il peut alors entendre ce silence bourdonnant, reconnaissable entre mille : celui que l'oreille humaine capte lorsqu'elle pénètre dans un studio d'enregistrement, juste avant qu'elle ne s'habitue à l'isolement et que les derniers échos de l'effervescence soient dissipés. «C'est la nuit que l'on peut vraiment atteindre un état de non-conscience, explique le musicien devant la grande table de mixage. C'est un moment spécial. Il n'y a plus d'interférences extérieures, c'est la fatigue qui m'arrête, rien d'autre. Les musiques électroniques mobilisent l'imagination, aident à couper avec la réalité.» Il n'est jamais complètement seul. Des dizaines de claviers, ici empilés, là accrochés au mur, un magnétophone à bandes, des syn-

thétiseurs modulaires, des boîtes à rythmes l'accompagnent dans ses errances nocturnes. Depuis que le groupe Club Cheval, dans lequel il a sévi entre 2009 et 2016, a été mis en pause, il s'est pris d'affection pour ces machines complexes, certaines âgées de 45 ans, d'autres toutes neuves avec, toujours, ce besoin de connaître leur fonctionnement intime, de les ouvrir pour dévoiler leurs câbles, leurs circuits. Il détaille clairement ses techniques, oscillant sans cesse entre la casquette du musicien et celle de l'ingénieur. D'ailleurs, c'est drôle, il a des faux airs de l'acteur Paul Dano mélangé à un jeune Bill Gates. Un artiste et un informaticien. Il s'exprime avec sérieux, répond aux questions sans hésiter, peut digresser longuement avant de reprendre le sujet de départ exactement là où il l'avait laissé, comme s'il l'avait mis en sauvegarde. Un cartésien doté d'une grande sensibilité artistique.

A 36 ans et après quinze années de carrière, Cédric Steffens de son vrai nom sort son premier album solo intitulé *Liberosis*. Découpé en trois parties publiées sur plusieurs mois, il est le fruit d'années d'exploration, de «tests», arc bouté sur ce désir de mélanger les différentes technologies. «Ce que j'aime, c'est la compression du temps, explique-t-il. J'adore réunir sur un même disque les synthétiseurs phares des années 80, ceux des années 90, les logiciels des années 2000, ou des outils qui viennent de sortir. J'aime faire des parallèles entre les époques. D'ailleurs, ce disque parle de voyages dans le temps, même si je ne veux pas trop en dévoiler l'histoire.» Les musiques électroniques anglaises sont l'influence principale de *Liberosis*. Il complète : «Plus qu'une influence, c'est une colonne vertébrale. J'y ajoute l'univers modulaire et toute une veine très cinématographique.» Les musiciens qui mettent les mains dans le cambouis, qui chérissent la bricole et les casse-tête technologi-



Ancien du collectif Club Cheval, Canblaster sort son premier album solo. PHOTO REMY WYART

ques, sont souvent des bidouilleurs nés. Lui peine à se définir comme tel, mais raconte le lien très étroit que sa vie a tracé entre la musique et le gaming, et ce depuis son enfance passée à Douai, dans le Nord. Comme de nombreux producteurs de sa génération, il a fait ses armes artistiques sur une console de jeux, grâce à des programmes de composition ludiques commercialisés autour du passage au XXI^e siècle. «Et puis, j'ai commencé à composer des bandes originales de jeux vidéo, notamment des jeux de rythmes, les ancêtres de *Guitar Hero*, toute cette vague de simulation musicale ou de danse. Pendant tout une partie de ma vie, j'allais à des événements, des conventions de gaming. On ramenait les télévisions, les consoles, on bricolait, mais en communauté. En fait, je bidouille depuis mes 14 ans, sauf que les outils changent.» C'est la culture geek qui l'a forgé.

Canblaster passe des nuits entières à manipuler ses machines et ses ordinateurs, produisant une musique extrêmement fournie basée sur l'association des textures. Son inspira-

tion n'émerge pas d'une mélodie ou d'une suite d'accords, mais d'assemblages sonores. Le reste du temps, à savoir le jour, il dort, certes, mais prépare également des émissions retransmises en direct depuis le studio tous les mardis soir sur la plateforme Twitch. «Ça s'appelle *Dice Game*, et c'est à 21h30, précise-t-il. J'invite d'autres musiciens. En amont, on se réunit pour faire des jets de dés qui déterminent certains paramètres d'un morceau : sa vitesse, sa structure, les basses, les percussions, les accords, la voix, etc. Et on compose. Pendant l'émission, on explique le morceau, on le joue plusieurs fois pour ensuite interagir avec les spectateurs.»

«LA MUSIQUE, C'EST UN CHEMIN»

Car Canblaster a beau s'enfermer chaque soir dans son sous-sol, il n'aime rien tant que l'échange. «Si je suis sur Twitch, c'est pour le partage, pour la découverte, pour ne jamais perdre mon émerveillement devant la musique. Ça peut arriver facilement. C'est une philosophie, il faut

une discussion autour de la naissance des idées, des inspirations. La musique, c'est un chemin. Elle va de personne en personne.» Il se tourne vers son ordinateur, retrouve un article en ligne mentionnant un chiffre hallucinant : «Chaque jour, 120 000 chansons sont ajoutées sur Spotify, lit-il à voix haute. C'est vertigineux, non ? A mesure que mon prochain disque se profile, je me dis qu'après trois années passées ici, dans ma cave, à parfaire la technique, j'ai envie de collaborer davantage avec des gens. Plus que jamais, l'aspect humain est primordial dans la musique.» La discussion pourrait aisément s'orienter vers l'insondable question de l'intelligence artificielle, qui le fascine. Mais non, très peu finalement. C'est la corrélation entre vidéo et musique, aspect majeur de son nouveau live, puis son amour de la culture japonaise qu'il décrit pendant plusieurs minutes, didactique, soucieux des termes employés, rigoureux et enthousiaste. Comme dans tout ce qu'il entreprend.

B.M.

Samedi 11 mai.

POUR BOUGER SUR DE L'ÉLECTRO SANS BOUGER DE CHEZ SOI.

LE MEILLEUR DU FESTIVAL NUITS SONORES
EST SUR ARTE.TV



© Brice Robert

arte.tv

▶ La plateforme libre.