

DEITY GUNS
CONDENSE : « DO
IT YOURSELF ! »

Antonicelli Guillaume
Formation Diplômante en Cours d'Emploi
Promotion 2014 - 2016
CEFEDM Rhône-Alpes
Musiques Actuelles Amplifiées

Sommaire :

PREAMBULE	5
INTRODUCTION	6
DEITY GUNS ET CONDENSE	7
A/La Découverte de la Musique par Soi-Même et par les Autres	7
1/Des Exemples Personnels	7
2/Réflexions	8
B/L'Originalité	9
1/Instrumentale	9
2/La Composition	11
LE MOUVEMENT PUNK AMERICAIN	13
A/Présentation	13
B/Histoire et Evolution du Mouvement Punk Américain ..	14
1/Hasil Adkins et le Rockabilly	15
2/Le Garage Punk des Sixties	15
3/Le New York des Sixties et ses Influences à Boston et à Cleveland	16
4/La Scène de Detroit	18

5/The New York Dolls	19
6/La Génération CBGB et l'Age d'Or du Punk (de 1973 au début des années 1980)	20
7/Le Post Punk	21
8/Le Hardcore (Noyau Dur)	22
9/Jusqu'aux Années 1990	23
DO IT YOURSELF	25
A/Les Rapports entre le Do It Yourself et le Mouvement Punk	25
1/Quelques Exemples	26
2/Les Labels Punks	27
B/Deux Exemples de Do It Yourself à la Lyonnaise	28
1/Silly Hornets	28
2/Le Pez Ner	29
C/Le Do It Yourself comme forme de Pédagogie	29
D/Do It Yourself et Structures d'Enseignement : Do It Together ?	30
1/L'Accompagnement en Musiques Actuelles	31
2/L'Autoformation	32
CONCLUSIONS	35
BIBLIOGRAPHIE	37

DISCOGRAPHIE	37
VIDEOS	38
ANNEXES	39
Annexe 1 : Deity Guns	40
Eric Aldéa	40
Franck Laurino	52
Annexe 2 : Condense	61
Varou Jan	61
Wilo	75
Maïe Perraud	86
REMERCIEMENTS	97

*« Don't think about it - Do it
Don't talk about it - Do it
Do it, do it
Don't lie about it - Do it
Do it, do it »*

Henry Rollins

PREAMBULE

Je me souviendrai toujours de la première fois où j'ai entendu les premières notes de « The Map », le premier morceau de *Trans Lines Appointment* des Deity Guns. Cet album fabuleux qu'ils avaient enregistré à New York en collaboration avec Lee Ranaldo de Sonic Youth. Cette musique a résonné en moi pendant les six mois où ce disque n'a plus quitté ma platine. Aujourd'hui encore, quand je réécoute ce morceau, je ressens toujours cette même émotion.

Ce n'était cependant qu'un avant-goût, une introduction à la deuxième claque musicale que j'allais prendre quelques mois plus tard en écoutant l'album *Genuflex* du groupe Condense. Ce deuxième album d'une formation lyonnaise me conforta dans l'idée qu'il se passait quelque chose de fort musicalement à cette époque autour de moi.

Parmi d'autres influences, ces deux disques orientèrent et continuent d'orienter ma notion de la musique et la manière dont je conçois celle-ci. Il y a quelque chose de cohérent entre eux. Il y avait pour moi quelque chose de résolument nouveau dans ces musiques : Elles contenaient une réelle notion de liberté et de nouveauté dans leurs formes !

Depuis cela, je n'ai eu de cesse de me poser des questions : Comment deux groupes originaires de Lyon avaient-ils pu sortir des musiques aussi originales ? A la fois si différentes et si proches ? Qui étaient-ils ? Comment avaient-ils fait ?

Je suis donc allé à la rencontre de quelques-unes des personnes qui ont composé ces deux formations afin de les interviewer. L'analyse de leurs réponses m'a permis de dégager plusieurs axes de réflexion sur des manières de concevoir une entrée et une existence, en tant que musicien et enseignant, dans l'univers des musiques actuelles amplifiées.

Cependant, ce qu'ils ont à raconter, leurs histoires, leurs vécus sont bien plus riches que la petite parcelle retranscrite dans ce mémoire. Elles méritent d'être connues plus en détail. Elles comportent de nombreux enseignements et représentent des expériences de vie uniques qui s'inscrivent dans une période et des lieux bien précis : L'agglomération lyonnaise, les pentes de la Croix-Rousse, de la fin des années 1980 au milieu des années 1990.

Ce mémoire est une interprétation personnelle contenant des retranscriptions de leurs propos. Il représente un condensé qui ne développe que quelques aspects choisis de leurs expériences. L'intégralité de ces interviews, qui contiennent de plus amples informations, est disponible en annexe.

INTRODUCTION

En France, les années 1980 se sont caractérisées d'un point de vue culturel par un essor artistique important. Celui-ci a touché les sphères les plus hautes et les plus basses du secteur de la musique. A cette époque, les lieux de diffusion ont commencé à se multiplier et à se démocratiser. Les radios associatives libres ont trouvé un cadre légal à leur liberté d'expression. Le statut d'intermittent du spectacle était bien en place. La France était un pays suffisamment ouvert qui assumait ouvertement un immense brassage artistique.

C'était l'époque des grands groupes de la scène alternative. L'époque des Béruriers Noirs, des Ludwig Von 88, des labels indépendants comme Gougnaf Mouvement qui ont porté tout un mouvement de la jeunesse. Ils ont aussi ouvert la voie à une autre tendance musicale dont les prémices se faisaient déjà sentir à la fin des années 1980. Une scène qui attendait patiemment son heure et qui ne demandait plus qu'à exploser.

La scène indépendante française se développa et prit tout naturellement le relais d'un mouvement alternatif essoufflé à la fin des années 1980. Elle regroupait des formations dont le style musical n'était pas forcément ou directement identifiable :

- Soit que la musique présentée regroupait tellement d'influences diverses que l'on n'avait pas encore trouvé de terme pour définir cette fusion ;
- Soit que cette musique était totalement novatrice et originale.

C'est l'époque où des formations comme Condense et Deity Guns apparurent. Ceux-ci amenaient une manière personnelle et relativement nouvelle de faire, voir, et vivre la musique. Cette vision était le fruit de la longue évolution du monde de la culture underground et de l'univers punk.

Il est intéressant d'analyser et de comprendre comment, en marge des systèmes d'éducation institutionnelle, ces personnes ont découvert, appris et développé leurs aptitudes de musicien : Cette histoire, ces réflexions qui les ont portés à vouloir produire une musique nouvelle, originale et qui restera gravée dans certains esprits.

Dans un second temps, il est important de comprendre ce qu'est le mouvement punk. Cela nous permettra de mieux cerner les racines musicales et l'esprit d'où ils ont tiré cette fantastique envie de créer et d'avancer.

Cela nous amènera enfin à essayer de mieux cerner les enjeux, les principes philosophiques et moraux que ce mouvement social a optimisé : Le Do It Yourself.

DEITY GUNS ET CONDENSE

« Il faudrait inventer un terme juste pour dire que quelqu'un fait de la musique sans avoir les bagages (...), j'ai pas de nom pour dire quelqu'un qui fait de la musique mais qui n'a pas la notion, l'artistique permet ça (...), dans l'art ça existe, le fait de pratiquer sans maîtriser, tout est permis, il n'y a que le résultat qui compte ». Wilo (entretien, voir annexe 2)

A/La Découverte de la Musique par Soi-Même et par les Autres:

1/Des Exemples Personnels :

Eric Aldéa, le guitariste-chanteur des Deity Guns a découvert la musique dans le cadre de son univers familial. Il a grandi aux sonorités des Beatles, groupe dont son père, guitariste amateur, était fan. En parallèle et très tôt, à l'âge de cinq ans, il a suivi pendant huit ans le cursus de piano classique dans la classe du conservatoire de Sète.

C'est à partir du moment où il a arrêté la musique classique qu'il a pris plus de temps, pour découvrir et aimer le rock and roll. D'abord par lui-même, cet apprentissage sera complété par la rencontre de ce qu'il appelle ses : « *grands frères et grandes soeurs* ». Ces personnes lui ont permis de découvrir et de vraiment lui faire aimer : « *un style de musique, l'attitude et la vie qui va avec* ». Ces « *grands frères et grandes sœurs* » étaient des amis de la grande sœur de l'un de ses amis. Ils avaient quelques années de plus que lui, et faisaient partie du microcosme du rock and roll de la ville de Sète.

C'est en lui faisant écouter des disques et en l'emmenant à des concerts qui avaient lieu au « Heart Break Hotel », un club de rock sétois des années 1980 réputé pour tout ce qui concernait les scènes punks, rocks et alternatives, qu'il fit son apprentissage. C'est dans ce lieu et sur certains albums qu'il découvrit une autre manière de jouer et d'envisager la musique : « *Comme le Velvet Underground qui n'en avait rien à foutre que ce soit propre (...) ça m'a plu !* ». Il estime aussi, avec le recul, avoir eu la chance : « *De ne pas connaître trop tôt des groupes trop variété* ».

Varou Jan, l'un des deux guitaristes de Condense, est lui aussi issu d'une famille de musiciens. Son père, batteur de jazz amateur « *old school* », a fréquenté le hot club de Lyon durant la seconde moitié des années 1950 et les années 1960 : « *La bonne période, pour ceux qui aime le jazz* ». Depuis qu'il est tout petit, il y a donc une batterie et un piano chez lui.

Il a commencé jeune son apprentissage de la musique. Il commença par la guitare classique à corde nylon (« *classique dans le sens français du terme* ») de six à dix ans, à l'école de musique de Sainte Foy lès Lyon : « *A 10, j'ai dit j'en ai marre, je veux faire du blues* ».

Bien qu'il ait appris la guitare classique étant petit, il se considère comme un autodidacte de la guitare électrique, car pour lui, ce sont deux instruments qui n'ont rien à voir entre eux. Il joue essentiellement au médiator alors que la guitare classique se joue aux doigts. « *La guitare classique, évidemment ça t'apprend la dextérité des doigts, tu es à l'aise sur ton manche (...), mais ça ne t'apprend rien en fait (...). C'était la méthode genre conservatoire, tu apprends des pièces de classique (...) mais pour moi ça ne t'apprend rien (...), tu fais 4 ans de guitare classique, on te demande de faire un Mi mineur Majeur 7, tu ne sais pas faire (...).*

T'apprends des pièces par cœur, tu n'as jamais à faire de rythmique (...) ça t'apprend à être un interprète ».

A cette époque, un ami de son père lui a aussi fait découvrir tous les groupes de rock « classique » des années 1960 tel que les Rolling Stones pour ne citer qu'eux. Plus tard, il découvrira, par le biais d'un de ses amis, tout l'univers punk rock et notamment les groupes de rock garage des années 1960.

La découverte de ce nouvel univers artistique créera en lui une dynamique qui l'amènera à rencontrer d'autres personnes. Des gens avec qui il partageait les mêmes affinités musicales. C'était pour lui le moyen de continuer à découvrir un univers artistique qui n'existait qu'en dehors des sentiers battus. C'est ainsi qu'il rencontrera Wilo, Maïe, Marc et Sébastien avec qui, plus tard, il allait former Condense.

Wilo, l'autre guitariste de Condense, n'a pas fait de musique étant jeune, ses parents n'étaient pas musiciens. Il avoue quand même avoir écouté de la musique assez tôt. Quand on lui pose la question de savoir ce qui l'a amené à la musique, il répond sans hésitation : « *Par les amis !* ».

C'est lors d'un voyage scolaire en Angleterre qu'il découvrira tout l'univers du rock and roll dans lequel il s'engouffra. « *Après j'ai rencontré des copains qui m'ont amené petit à petit là-dedans (...) j'ai l'impression qu'il y a comme une sorte d'aimantation, comme si quelque chose que tu cherches, qui t'attire (...), d'une manière sans forcément contrôler, je me suis rapproché de ceux qui étaient un peu en marge, un peu dans la musique (...) de manière assez naturelle (...) J'ai été attiré par ces gens-là plus que par d'autre, c'est un truc que tu ne contrôles pas, que tu as en toi (...) je pense avoir été attiré par tous ceux qui étaient dans la musique, (...) en marge d'une certaine manière* ».

Franck Laurino, batteur des Deity Guns, a commencé la musique très jeune. Sa tante se souvient que tout petit déjà, il se levait le matin et chantait spontanément. A la maison, ses parents écoutaient beaucoup de musique et il a toujours pu écouter leurs disques.

Il commença la pratique instrumentale à l'harmonie municipale de Brignais. Ses parents l'avaient inscrit en 1973. Il y apprit les bases de la théorie musicale et y fit un an de trombone. Il arrêta à son entrée au collège. Il se souvient d'ailleurs d'une remarque de son professeur d'instrument qui, à ce moment-là, lui dit : « *tu verras, tu y reviendras à la musique !* ».

Il découvrit ensuite le rock à l'adolescence. Il commença alors à s'intéresser à la batterie. C'est en voyant et en écoutant jouer d'autres batteurs que Franck a eu envie de s'y mettre. Pour lui, le rock est une musique « *d'autodidacte qui s'apprend en regardant et en écoutant plus qu'en travaillant sur du papier et en écrivant des choses* ».

2/Réflexions:

La découverte de la musique, de manière personnelle et volontaire, par des chemins de traverse, n'est absolument pas un frein à la pratique musicale. Nous voyons bien ici que les différents protagonistes, lassés par la pratique musicale scolaire, ne délaissent en rien leur volonté d'apprendre et de découvrir. Au contraire, pour certaines personnes, cela semble créer une dynamique passionnelle qui fait que l'individu fait preuve d'un immense besoin de

découverte qui ne semble jamais devoir s'arrêter. Varou Jan le résume en ces termes : « *en musique, tu apprends toujours quoi que tu fasses (...), j'apprends encore tous les jours* ».

Leur apprentissage de la musique s'est fait dans un cadre et par le biais d'une demande bien spécifique. Le fait qu'ils aient envie d'apprendre des musiques novatrices qui faisaient partie de styles musicaux pas ou peu reconnus à cette époque tel que le punk rock ou la musique industrielle, peut définir les limites d'un enseignement dit classique. En parallèle, cette réflexion leur permet de dessiner les contours de ce que eux veulent vraiment musicalement. Varou Jan l'expose très clairement lorsqu'il évoque l'expérience de son frère, pianiste de jazz, qui a suivi l'enseignement de la Berklee School à Boston aux Etats-Unis : « *Par exemple : Il y avait 2000 élèves quand il y était, dont 1300 guitaristes. Tu en as 1000 qui veulent jouer comme Pat Metheny, 200 qui font du rock devant une glace, c'est le mauvais côté des américains (...) la nouvelle star, c'est pareil. Donc ça, c'est anti punk, t'apprends pas à faire du punk rock comme ça, c'est anti tout* ».

En ce qui les concerne, l'apprentissage de la musique se fit surtout en groupe par l'écoute et l'exemple : « *Quand il y a un groupe que tu aimes bien qui passe, tu regardes ce qu'ils ont comme ampli, ce qu'ils ont comme guitare, ce qu'ils ont comme pédale (...) tu apprends comme ça* ». Ils se rassemblent, ils communiquent, ils partagent, ils écoutent et ils découvrent. Personne ne les force, tout se fait volontairement, par envie. Ils sont libres d'accepter, d'intégrer, de faire leur les choses qu'on leur propose. Ici, l'effort ne se fait pas pour acquérir des connaissances diversifiées, mais juste pour continuer à développer un objectif bien ciblé. Mais comme l'évoque Wilo, cela peu aussi être source de questionnement : « *Je ne sais pas dans quelle mesure ça aurait changé les choses pour Condense (...) d'avoir les connaissances. C'est possible que finalement, ce soit mieux comme ça. Comment on peut arriver à gérer la créativité quand on a (...) une caisse à outil énorme ou petite (...), ça peut changer les choses. (...) Je me dis qu'avec plus de maturité, plus de connaissances, de capacité à composer (...), ça aurait pu être plus riche à ce niveau-là, s'il y a une petite chose en regret sur le fait de ne pas être tous suffisamment musicien pour ouvrir un peu et aérer (...)* ».

Le fait de ne pas avoir eu de référents instrumentaux réguliers (soit par le l'intermédiaire d'un professeur, soit par le biais de modèles vidéos), a amené un facteur fondamental dans la création artistique chez Condense et Deity Guns. Comme ils ne se revendiquaient pas comme des artistes, des musiciens au sens où la société l'entend, ils prenaient leurs instruments et la musique comme ils le voulaient pour en faire ce qu'ils sentaient. Leur mode de jeu, la partition à jouer, était le fruit de leur immense imagination et de leur soif de découverte. Pour Wilo : « *On se considérait comme des nains par rapport aux groupes de musique en général. Mais en même temps, on défendait un petit peu ça aussi (...), ce côté d'être prêt à tout sans forcément avoir les outils (...). On est passionné, on a des tripes* ». Pour Eric Aldéa : « *C'est quand même vachement important de ne pas se prendre pour plus qu'un divertisseur* ». C'est le terme d'artiste qui le dérange : « *Il n'y a pas cela quand on le fait avec du recul* ».

B/L'Originalité:

1/Instrumentale:

Bien qu'étant droitier, Eric Aldéa joue de la guitare à l'envers. Il joue d'une guitare de droitier comme un gaucher, avec les cordes graves en bas et les cordes aiguës en haut. Pour lui, c'était juste naturel de jouer comme cela. Il s'est longtemps interrogé sur ce choix. Aujourd'hui, il

pense que c'est dû à sa pratique passée du piano. A côté des pièces classiques, il commençait déjà à jouer ses « *trucs* » à lui, plus simple, où il avait tendance à jouer des basses avec la main gauche et des mélodies avec la main droite. Il pense qu'il a juste retranscrit ce qu'il faisait au piano sur la guitare avec la main droite qui se « *balade* » et la main gauche qui « *tape* ». En tant que droitier, il lui semblait plus normal de s'intéresser à la main droite, « *la plus agile* », qui est sur le manche.

La découverte de Sonic Youth renforça en lui l'idée de produire un jeu de guitare totalement différent avec notamment, l'utilisation des open tuning. Il cherchait plus un son qu'une dextérité. Pour Eric, la technique de l'open tuning reste encore aujourd'hui une technique facile pour créer de nouveaux morceaux. Cela lui amène des idées, des sonorités, des mélanges de tonalités auxquelles il n'aurait pas forcément pensé. Du coup, il y a une toujours grosse part de « *hasard* » dans sa manière d'accorder ses guitares. « *Hasard* » est le mot qu'il emploie. On pourrait presque la qualifier d'instinctive, il « *sent* » la bonne direction. A force d'avoir cherché de façon hasardeuse, il a construit un apprentissage de ce type de bricolage. Il fera ensuite confiance à son oreille pour savoir si l'accordage et jouable : Il faut qu'il reste harmonieux quand il le joue sur un barré ou en accord.

Franck Laurino estimait, à l'époque de Deity Guns, qu'il avait une technique de batterie basique. Cependant, il ne considérait pas la technique comme un absolu musical, car il avait déjà une vision beaucoup plus artistique de son instrument : « *La technique ce n'était pas le but recherché, on s'en fout. (...) La musique n'a pas besoin de technique, surtout en groupe, il faut que les mecs qui jouent soient en symbiose et ça marche* ». Il se devait donc d'être créatif. Il n'y a qu'à écouter l'évolution de son jeu, de Deity Guns à Zéro en passant par Bâstard, pour se rendre compte de sa capacité à créer, imaginer et innover.

C'est en tournant avec Cop Shoot Cop et en voyant le set du batteur Phil Puleo qui jouait avec une grosse caisse à plat et un grand portique plein de métal que Franck a décidé de se créer ses propres instruments pour trouver à son tour d'autres sons : « *A la place d'apprendre d'autres phrases, je tapais sur autre chose et le résultat était différent* ».

Il s'amusait à essayer de tirer des sonorités et faire de la musique avec des objets qui, à la base, n'étaient pas des instruments. C'était implicitement une ligne directrice, car comme il était à la recherche d'un son et qu'ils essayaient de faire une musique différente, le fait d'utiliser ces objets était déjà une avancée vers l'originalité : « *Un autre son, c'était déjà une autre ambiance et cela donnait naissance à autre chose* ».

L'open tuning de Franck, se sont les toms de sa batterie : « *Tu as ça sous la main, pourquoi ne pas les utiliser, cela vient grossir un peu le jeu, les sonorités (...), vas-y, fait de la musique avec. (...) Cela rajoute de la couleur à la batterie, cela martèle, tu joues d'autres phrases, tu supportes la musique différemment et puis j'avais écouté de la musique où cela me plaisait (...) c'est le tambour, le tam-tam, peut être un côté un peu archaïque (...) puis le rythme dans la musique c'est la chose la plus simple (...) c'était à ma portée, sans trop de technique* ».

Varou Jan a toujours eu, lui aussi, une manière originale de concevoir son jeu de guitare. Sur sa Gibson, il « *cogne à mort, mais je ne casse pas* ». Il utilisait le son aigu pour faire les accords et les rythmiques. En revanche, il utilisait le son grave pour faire les notes détachées et les solos afin d'avoir un son plus velouté dans le style de Mudhoney.

Wilo se mit à la guitare à 18 ans. « *Ca a été très rapide, j'ai dû commencer à jouer dans Condense à peine un an après avoir commencé à toucher une guitare (...) par contre, j'y passais beaucoup, beaucoup de temps* ». Il travailla aussi beaucoup à l'oreille en jouant sur des disques « *sans forcément apprendre les rudiments du solfège et compagnie* ».

C'est ainsi, il a pu donner libre cours à son inspiration. Ce que l'on ressent beaucoup dans le domaine rythmique chez Condense, où les métriques, aussi diverses qu'elles soient, ne sont qu'une composante instinctive du propos artistique : « *La créativité musicale, c'est pas forcément contrôlé, n'étant pas musicien et aimant bien essayer de gratter là où ça avait été encore peu défriché, j'étais, d'une manière non contrôlée, attiré par les rythmes non binaires (...), sans forcément ni les contrôler, ni forcément savoir ce que je faisais (...) quand je cherchais des choses, c'était la roue carrée qui m'attirait. (...) C'était volontaire, mais dans la réalisation : involontaire* ».

2/La Composition:

Les Deity Guns débarquèrent sur la scène lyonnaise avec l'image d'un groupe « bizarre ». Il y avait plusieurs raisons à cela selon Eric Aldéa :

- Leur répertoire ne comprenait pas les morceaux standards que reprenaient les groupes de la fin des années 1980 à Lyon tel que l'omniprésent « Louie Louie » ;
- Ils essayaient d'attaquer l'harmonie différemment avec une grosse puissance sonore ;
- Ils jouaient fort sur de gros amplis en déployant toute une imagerie avec des décors de scènes composés de draps tendus et peinturlurés, des tambours de machine à laver avec des stroboscopes ou des gyrophares qui tournaient à l'intérieur. Cela donnait « *un côté très sombre, assez pénible pour les rétines et les oreilles* » selon lui ;
- Déjà, ils cultivaient une image avec leur musique. Ils avaient la chance d'avoir des amis qui avaient pris cet aspect en main. C'était quelque chose qui ne se faisait pas vraiment à cette époque.

Les Deity Guns ne composaient pas avec des concepts ou avec des idées. Ils composaient « *d'une manière complètement libre et vachement saine. Il n'y a pas de thème, il n'y a pas quelque chose qui va driver notre recherche* ». Il y a un côté paradoxal chez eux entre le soin qu'ils apportaient à leurs compositions et le côté punk qui leur est cher. Selon Eric : « *Il y a peut être un début d'idée sur comment définir les Deity Guns avec cela, avec ce mélange des deux trucs* ».

Ils voulaient avant tout faire une musique originale sur la base d'une formation rock. Ils entendent le terme original dans le sens de « *pas formaté, ne pas faire comme tout le monde* ». Pour Franck : « *Tu t'aperçois qu'en faisant ça, tu peux trouver ta voie/voix aussi (...) explorer des nouvelles pistes, des nouveaux sons, mais toujours dans l'électricité, il fallait que ça fasse crincrin* ».

Ils ne cherchaient pas à être originaux pour être originaux. Cependant, la découverte du « *son* » de Sonic Youth les a marqués et leur a semblé réellement intéressante. Sonic Youth était un bagage, une influence et non pas un objectif. Ils ont juste eu envie de s'engouffrer dans cette direction musicale, de la creuser sans la copier.

Pour Eric, il y a un côté punk chez Sonic Youth malgré tout le soin qu'ils apportent à leur musique : « *C'est fait avec des guitares de bric et de broc (...) des fois, comme sur le morceau que l'on écoutait tout à l'heure, ils ne sont pas ensemble rythmiquement. Ce n'est pas grave,*

on l'enregistre, on le garde, il est super. ». Eric se reconnaît dans cette manière de faire, il aime bien la nonchalance et le recul que cela procure, la qualité n'étant pas forcément, pour lui, le fruit d'une musique jouée au millimètre.

En ce qui concerne Condense, la composition a toujours été motivée par la recherche de l'originalité. Pour Varou Jan : *« On ne voulait pas refaire la même chose, on cherchait autre chose, on allait un peu plus loin (...) plus ça va dans les albums, moins il y a de gain en guitare (...) parce qu'au début, tu as tendance à mettre trop de saturation et petit à petit tu te rends compte que tu n'en as pas besoin d'autant (...) tu apprends quoi. (...) Si ça ressemblait trop à un truc, on essayait de trouver une autre partie ».*

Wilo évoque sa vision de la création, qui est proche de celle des membres des Deity Guns, de la manière suivante : *« J'ai besoin que ça pique (...) que quelque part, les gens ne soient pas en mode copie (...), il faut qu'ils prennent des risques, qu'ils amènent quelque chose d'une manière ou d'une autre, ça peut être dans l'attitude, ce n'est pas forcément que dans la musique (...), ça dépasse la musique, c'est un goût pour la marge, ou pour le borderline (...), un goût pour pas comme les autres, un goût pour autre chose que la masse, que ce qu'on te fait avaler ».*

Maïe, qui a été leur manager durant toute ces années et une auditrice externe attentive, expose leur processus de composition à travers les influences qu'ils ont perçues : *« Je trouvais que Condense, c'était des roues carrées, c'est pas forcément du 4 temps (...), ça c'est aussi parce que l'on a écouté des groupes comme Plaid Retina, comme les Melvins, des groupes bruitistes, des groupes du plus profond de l'indépendant, qui ont des structures et des schémas qui sont différents ».*

Ils ont fait cela avec les moyens qu'ils avaient. Selon Wilo : *« On est vraiment dans la peau d'artistes qui ne savent pas ce qu'ils font (...), je peux faire que ce que je fais avec mes amis, ma guitare ».* Leur imagination et leur créativité s'étaient développées sur les bases de différents mouvements dont la culture punk, surtout celle qui venait des Etats-Unis. Ce mouvement mit toujours l'originalité et la liberté en exergue. Il fonctionnait de manière volontaire et démocratique, sur le principe du : Do It Yourself. Pour Maïe, lorsqu'elle évoque Condense : *« Ca veut dire que, en fait, ils ont réfléchis à comment est-ce que tout le monde dans un groupe pourrait apporter quelque chose pour faire un truc qu'ils aiment ».*

LE MOUVEMENT PUNK AMERICAIN

« *L'esprit punk, à la base, c'est : tu ne sais pas jouer, tu joues, t'envoies la purée (...) et puis tu as quelque chose à dire* ». Wilo

« Le punk c'est tellement honnête, c'est brut, c'est la réalité parce que les mecs c'est ça qu'ils chantent, des trucs de tous les jours (...), c'est authentique ». Steve Caballero¹

A/Présentation:

Quelles sont les différentes mouvances musicales qui ont amené les membres de Condense et Deity Guns à créer leur propre musique ? Quelles sont les racines communes de leurs musiques ?

La réponse à ces questions pourrait se trouver dans le point commun que chacun des membres questionnés (Eric, Franck, Varou Jan, Wilo ou Maïe) a évoqué : le mouvement punk, surtout la mouvance qui venait des Etats-Unis.

Le mouvement punk, que ce soit d'un sens esthétique ou par le biais de ses différentes influences, est un mouvement qui n'est pas facilement cernable et définissable. Il regroupe en effet des sensibilités et des groupes aussi différents que Talking Heads ou Exploited. Il serait réducteur et anti-créatif d'essayer de classer dans un seul créneau subdivisible, des artistes et des sensibilités aussi variés.

Le point commun de tous ces artistes pourrait cependant apparaître sous l'angle des idées, mentalités, moyens et manières de faire qu'ils ont mis en œuvre. Le tout regroupé sous l'égide de la fameuse philosophie du Do It Yourself qui semble unir ces différentes mouvances en leur donnant un cadre éthique.

Le punk en tant que mouvement musical est apparu aux Etats-Unis dans le courant des années 1960. Cependant, il ne se révélera vraiment aux oreilles du monde entier qu'une décennie plus tard, dans le courant des années 1970. A l'inverse, le terme punk en tant que désignation d'un style musical semble être apparu au début des années 1970 afin de désigner un certain style de musique et de groupes apparus dans le courant des années 1960.

Le sens du terme punk est d'ailleurs lui même sujet à bon nombre de suppositions. Ce que l'on peut dire, c'est qu'il s'agit d'une insulte apparue dans le cadre du système carcéral américain².

Il pourrait se définir de la manière suivante : « D'abord le mot. L'Oxford Dictionary donne la définition suivante : « Punk : (US) 1. Bois pourri ; 2. (Argot) : pourri, sans valeur (XVIème siècle, d'origine obscure) » Pour le dictionnaire de l'argot américain, le punk est un voyou minable, une petite frappe (ibid.). Déchet social, lumpen, minable, détective privé, toute une ambiance. Pour sortir du roman noir, « punk » est un des derniers mots prononcés dans

¹ Skateur américain légendaire, membre de la « Bones Brigade », *Bones Brigade est la Bande-Son des Skateurs*, Tracks, ARTE, 7/12/2012

² *No Future ! La Déferlante Punk*, Alain Maneval, Arte/JPL Productions, 2016

American Graffiti, film sur une certaine jeunesse de la fin des années 1950 aux Etats-Unis : ici le punk c'est le paumé, celui qui marche toujours à côté de ses pompes. Du voyou aux lunaires l'espace punk est grand. Un mot et une musique : le punk c'est le retour du rock and roll. Une musique qui dès sa naissance, au début des années cinquante, s'est trouvée liée à la jeunesse, ses qualités et ses pêchés : protestation sourde, recherche d'identité, éternel conflit de générations, tout ce qu'on veut bien y mettre. Donc une musique qui ne sera jamais pure musique.

Le punk, c'est tout l'héritage du rock urbain, électrifié, primaire, grinçant, sans message ou, s'il existe, secondaire par rapport à l'impulsion du volume sonore et de la vitesse. Expression brute »³.

Simon Reynolds considère aussi que : « Le punk ressuscite le rock and roll de base »⁴. Cependant, les propos de Patrick Mignon, cité ci-dessus, sont à nuancer. Lors de la publication de cet article en 1978, le mouvement hardcore, beaucoup plus politisé et conscient socialement et pour qui le message était primordial, était en train d'apparaître. Il n'occupait pas encore les devants de la scène et il se développait de manière très active dans l'ombre de son grand frère : le punk rock. En effet, comme nous l'évoque Varou Jan : « *Les textes étaient importants dans Condense et c'est pour cela que les textes sont dans les disques : Quand on achetait des disques de punk américain, il y avait tous les textes (...) c'est aussi ça le punk rock* ».

Il est important, pour envisager les musiques de Deity Guns et Condense, de prendre conscience des racines de cette fantastique aventure artistique. Le punk ne cesse jamais d'évoluer. Il est en perpétuelle mutation. Il est toujours à la recherche de l'idée qui fera que ce ne sera plus jamais comme avant ; ce moment unique où quelque chose de nouveau s'est créé, où l'on sait que le message continuera à passer, et tout cela de manière pas forcément consciente, prévue ou voulue. Cet aspect des choses est confirmé par bon nombre de musiciens comme Varou Jan : « *Je me demande bien comment on a fait ?* » ou Wilo : « *J'ai besoin que ça pique (...) que quelque part, les gens ne soient pas en mode copie (...), il faut qu'ils prennent des risques, qu'ils amènent quelque chose d'une manière ou d'une autre, ça peut être dans l'attitude, ce n'est pas forcément que dans la musique (...), de ma part, il y avait une recherche de : Il faut que ça grince, que ça pique, que ça dérange, qu'il y ai des partis pris (...), il faut que ça grince mais que ce soit efficace (...), il faut que ça me touche, qu'il y ai un sens (...), je ne sais pas si c'est vraiment le truc d'avoir un sens ou si c'est le truc d'avoir quelque chose à raconter (...)*».

La résonance des mouvements précédents sur les mouvances suivantes est importante, car elle amène la musique que l'on peut écouter aujourd'hui et cela, quels que soient les styles. Il s'agit d'une forme d'enseignement informel, une manière de « faire école » où l'individu n'a pas forcément la volonté ou la conscience d'apprendre. Cependant, il assimile, à force d'écoute, de volonté et de passion, l'esprit et le message de ceux qui l'ont précédé, afin de le compléter à nouveau avec ses propres émotions et ses propres expériences.

B/Histoire et Evolution du Mouvement Punk Américain:

Au cours de nos entretiens, c'est surtout la mouvance des Etats-Unis et la recherche d'une esthétique sonore à l'américaine qui ont été évoquées par les différents protagonistes. C'est

³ « L'Effet Punk », Patrick Mignon, *Esprit* No. 22, Octobre 1978, p. 31

⁴ *Rip It Up ans Start Again : Post Punk 1978 - 1984*, Simon Reynolds, Broché, 2006, p. 13

pourquoi l'attention sera plus portée sur le mouvement punk américain, de son apparition jusqu'au milieu des années 1990 ; période où Condense et Deity Guns s'arrêtèrent.

Leur son américain comme certains ont pu le qualifier, était pour eux un son posé, bien gras, électrique avec des grosses guitares : « *Pas comme en Angleterre où c'était plus pop* ».

Selon Varou Jan : « *Deity Guns et nous, on était dans le milieu indépendant, déjà on n'avait pas envie d'être sur une Major parce qu'on était vraiment dans le truc punk rock à l'américaine, autonome, autoproduit, c'était voulu (...). On écoutait que des groupes sur des labels indépendants* ».

« Tout autant influencés par la culture de la Beat Generation, le jazz et la poésie, ils (Tom Verlaine et Patti Smith) sont emblématiques de l'originalité de ce qu'on appellera le punk américain, bien loin de leurs homologues anglais des années à venir, Sex Pistols, Clash et consorts, dont la musique et l'attitude seront beaucoup plus simpliste »⁵.

1/Hasil Adkins et le Rockabilly:

Greg Shaw (1949-2004) fondateur du magazine *Who Put The Bomp* et du label Bomp, dit : « Le rockabilly a constitué la première vague de ce qu'on appelle aujourd'hui le « punk rock ». D'innombrables artistes locaux ont défini un genre de son sans compromis qui n'a jamais vraiment eu de succès commercial et qui pourtant, rétrospectivement, a eu une influence énorme. Et plus ces artistes étaient frustes et amateurs, plus ils sont branchés aujourd'hui. Demandez à Hasil Adkins »⁶.

Hasil Adkins peut être considéré comme le premier musicien punk recensé de l'histoire. Né en 1939 à Madison en Virginie-Occidentale, ce multi-instrumentiste aussi allumé, décalé que désorganisé a tenté de faire carrière dans les années 1950.

Il a écumé bon nombre de clubs miteux, enregistré bon nombre de chansons délirantes sur des 45 tours dont aucun ne connut de réel succès à son époque. La plupart de ses enregistrements se firent chez lui, sur un vieux magnétophone de 1950. En ce sens, on peut aussi le considérer comme l'un des précurseurs de l'éthique du Do It Yourself. Il n'oubliait jamais d'envoyer un exemplaire de ses disques au président des Etats-Unis. Cela lui vaudra d'ailleurs de recevoir un jour une lettre de remerciement de la part président Nixon.

Il devint culte lors de la réédition de ses insuccès sur des disques tel que la compilation *Out To Lunch* sortie sur le label Norton. Sa boulimie de vie et son excentricité prirent fin le 26 Avril 2005.

2/Le Garage Punk des Sixties:

Ce sont les groupes anglais inspirés par la musique américaine, tel que les Beatles ou les Rolling Stones pour ne nommer qu'eux, qui redonnèrent un côté rebelle et hors de la norme au rock and roll dans les Etats-Unis au début des années 1960. En effet, à cette époque, celui-ci s'était un peu assoupi à force de stratégies, de pressions et de volontés mercantiles.

⁵Raw Power : *Une Histoire du Punk Américain*, Stan Cuesta, Castor Music, 2015, p. 84

⁶ Ibid. P. 5

La jeunesse américaine se reprit alors de passion pour le rock and roll. Elle décida aussi tôt de se le réapproprier. Un grand nombre de groupes firent leur apparition durant cette période. Répétant pour la plupart dans le garage familial, ils se mirent à former l'immense famille musicale que l'on désignera plus tard sous les noms de rock garage ou sixties punk.

Ce mouvement se caractérise par la passion, la volonté de faire, l'attitude, la diversité, le culot et l'amateurisme naïf de ces différentes formations. La plupart d'entre elles n'enregistreront jamais d'album, mais juste quelque 45 tours faute d'argent, de compositions marquantes ou tout simplement de talent.

Les meilleurs d'entre eux, ceux qui possédaient un, deux, voir trois hits se retrouvèrent sur la compilation *Nuggets*. Celle-ci sortit en 1972 sous l'impulsion de Lenny Kaye, lui même guitariste dans une formation de rock garage. Ce disque sera une forte source d'inspiration pour bon nombre de groupes à venir. Il sera aussi à l'origine de l'apparition du mot punk qui commença à être utilisé pour désigner ces groupes.

On peut réellement penser que ce disque a fait école car comme le dit Greg Shaw : « Nuggets passait sur la platine du Max's Kansas City quand les New York Dolls et Patti Smith faisaient leur début sur scène. En Angleterre, en 1975, j'ai rencontré beaucoup de gens qui ont ensuite formé des groupes comme The Clash, The Pretenders, The Damned et, oui, The Sex Pistols, et ils écoutaient Nuggets, chez eux et dans les fêtes, pendant que l'idée de monter leurs propres groupes commençait à faire son chemin »⁷.

« Ce qui définit le mieux l'époque du garage rock, c'est le fait de ne pas pouvoir faire mieux et encore plus important, de s'en foutre complètement »⁸. (...) C'est le mélange de l'incompétence et de l'enthousiasme qui fit tout le charme de ces groupes « punk ». C'est en tout cas l'un des messages forts qu'ils transmirent aux formations à venir et encore aujourd'hui, le rock garage est plus à la mode que jamais »⁹.

Varou Jan et Wilo ont été très influencés par ce qu'ils nomment : « *le Sixties Punk* ». Comme l'évoque Varou Jan : « *Ce qui m'a fait guitariste de Condense, c'est beaucoup les amis et les disques que j'ai écouté (...), le punk rock au sens large (...) et tous les groupes sixties de garage punk* ». Ils écoutaient essentiellement les groupes de rock garage tels que The Seeds ou The Electric Prunes (« *parce qu'il y en avait des milliers* ») sur des compilations comme les *Back from the Grave* et les *Pebbles*.

3/ Le New York des Sixties et ses Influences à Boston et Cleveland:

C'est dans le New York des années 1960, celui des artistes comme Andy Warhol et des poètes de la Beat Generation¹⁰ que la musique s'intellectualisa, expérimenta et s'engagea sur des idées sociales ou politiques. Il s'agit ici de l'un des aspects les plus représentatifs des

⁷ Ibid. p. 15

⁸ Ibid. p. 16

⁹ Ibid. p. 32

¹⁰ « Rébellion sociale et littéraire d'importance en Amérique, un mouvement représenté par un petit groupe de poètes, romanciers et artistes authentiques et doués, ainsi que par un nombre bien plus grand de jeunes gens oisifs ». In : « LA BEAT GENERATION », sur le blog : *littexpress*. En ligne : <http://littexpress.over-blog.net/article-18779285.html> (consulté le 1 Septembre 2016)

scènes punks à venir. Surtout, la scène hardcore où le message à faire passer reste une priorité. Il en résulta l'apparition de nouvelles formes musicales, qualifiées d'alternatives à cette époque et qui trouvèrent écho auprès d'un underground new yorkais formé entre autres par la jeunesse du Lower East Side¹¹.

Les musiciens les plus emblématiques de cette époque étaient :

- Les Holy Modal Rounders qui pratiquaient une musique aussi déconcertante qu'expérimentale ;
- The Fugs, « véritable déclaration d'intention punk avant l'heure »¹², qui déclamaient des textes résolument provocateurs sur fond de musique farfelue et désordonnée ;
- Le Velvet Underground qui reste le groupe le plus populaire de cette époque. Pratiquant un mélange de pop music et d'expérimentations sonores des plus avant-gardiste, ce groupe a, selon Lenny Kaye : « Transmuté la violence en une brume de sons articulés, prophétique et provocante » ;
- David Peel and The Lower East Side qui fut une formation constituée autour d'un chanteur de rue surtout connu pour son accointance avec John Lennon.

Les œuvres de ces artistes, auteurs et musiciens, vont avoir une réelle répercussion sur la génération des punks des années 1970 tel que les Clash, Patti Smith ou Television qui n'hésiteront pas à les reprendre et à se réclamer ouvertement d'eux.

Par le nombre de concerts qu'ils y firent, les musiciens du Velvet Underground ont eu une énorme influence sur les scènes musicales de deux autres villes américaines : Cleveland avec son fameux club « La Cave » et Boston avec le « Tea Party ». De nombreux groupes s'y formèrent et tentèrent l'aventure en s'inspirant de leurs glorieux aînés.

L'un de ces groupes, The Modern Lovers, n'a jamais sorti de disque et n'a laissé que quelques morceaux, enregistrés sous la forme de « démos » pour la firme Warner. Leur musique, très simple et répétitive, ne comportait pas plus de deux accords. Elle était basée sur des riffs assez primaires et très bruts. La compilation de ces démos sur un disque par le label californien Beserkley aura une influence majeure sur de nombreux groupes de punk rock, dont les Sex Pistols eux-mêmes.

A Cleveland, le Velvet Underground influença notamment un groupe dont aujourd'hui, peu de personnes se souviennent : Rockets from The Tombs. Celui-ci, à l'instar de ses contemporains de Boston cités dans le paragraphe précédent, n'enregistra aucun album. Une compilation réunira, plus tard, bon nombre de leurs compositions et de leur covers. Un grand nombre de musiciens firent partie de cette formation dont David Thomas (futur Pere Ubu), l'un des membres fondateurs qui œuvra sous le pseudonyme de Crocus Behemoth. Cette anecdote, au demeurant amusante et anecdotique, ne l'est cependant pas tant que cela. En effet, on verra par la suite, la forte propension qu'auront les membres de formations punks à prendre des pseudonymes. On pourrait citer, parmi les nombreux exemples à notre disposition, les Ramones où tous les membres portaient ou portent un nom d'emprunt, ex : Dee Dee Ramone ou Joey Ramone, etc.

¹¹ « Le Lower East Side est un quartier de Manhattan à New York situé le long de l'East River, entre le pont de Manhattan et la 14^{ème} rue », In : *Wikipédia*, en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Lower_East_Side (consulté le 1 Septembre 2016)

¹² *Raw Power*, op.cit. p. 36

Ces deux groupes, à la si courte existence, donnèrent à leur dissolution bon nombre de musiciens qui furent, à leur tour, à l'origine de formations qui connurent un rayonnement dans l'univers du rock et du punk rock : les Real Kids, les Cars ou Talking Heads pour les Modern Lovers ; les Dead Boys, Pere Ubu pour les Rockets From The Tombs.

Par cette phrase, David Thomas donne un bon résumé de la mentalité dans laquelle se sont déroulées ces aventures musicales : « Rocket From The Tombs était totalement inconséquent et hors sujet. Père Ubu est totalement inconséquent et hors sujet. C'est la force de Cleveland. Embrassez, mes frères, la futilité ultime de l'ambition et du désir. Votre seule récompense sera une tentative honnête d'être les meilleurs. La mise en garde, c'est que personne, sauf vos frères, ne le saura jamais. C'était le contrat que nous avons accepté »¹³.

On pourra aussi citer, parmi les groupes évoluant à Cleveland à cette époque, les méconnus Electric Eels, de véritables as de la provocation qui jouaient une musique très proche de ce que donnera le punk rock dans la seconde moitié des années 1970. A la dissolution du groupe, à l'inverse de tous les autres membres qui resteront à Cleveland, le batteur Nick Knox intégrera les Cramps à New York.

4/La Scène de Detroit:

« Rétrospectivement, la sainte trinité du punk - le Velvet Underground, les Stooges, le MC5 - me guidait (...). La décadence urbaine avant-gardiste du Velvet, ses thèmes favoris de débauche et de rédemption ; la célébration du nihilisme bâtard des Stooges : chacun nourrissait un affluent alimentant le rock underground des seventies »¹⁴.

Le Velvet Underground cité dans le paragraphe précédent et les Stooges sont parmi les premiers groupes qu'Eric Aldéa évoque quand il parle de la musique que lui ont fait découvrir « *les grands frères et les grandes sœurs* » de Sète.

Vers l'âge de 14-15 ans, Varou Jan va rencontrer Marc, le futur chanteur de Condense. Ils formeront un groupe : The Commons, d'influence garage qui ne fit pas plus de deux ou trois concerts. Ils faisaient des compositions et des reprises de groupes comme les Stooges.

L'environnement industriel de Detroit avait déjà engendré tout un ensemble de groupes garage particulièrement « musclé », parfois proche du hard rock dans les années 1960. Le MC5 et ses petits frères des Stooges furent deux groupes qui innovèrent à cette époque en pratiquant un rock qui revenait à l'essentiel, rempli d'adrénaline et extrémiste. L'influence de la scène de Detroit sur les scènes se revendiquant du punk se fera essentiellement ressentir par le côté énervé et hautement énergétique de ces deux formations.

Des artistes tels que Sun Ra ou Pharoah Sanders furent repris par les musiciens du MC5 ou des Stooges qui partageaient au même titre que bon nombre d'artistes punk, une passion pour le free jazz, symbole à l'époque d'une forme de lutte politique révolutionnaire. Cette forme de lutte sera d'ailleurs l'un des éléments clé des mouvements punks à venir et sera la réelle clé de voute du futur mouvement hardcore.

¹³ Ibid. p 79

¹⁴ Lenny Kaye, introduction de *The Boy Looked At Johnny, London's Burning : True Adventures on the Front Lines of Punk 1976-1977*, Dave Thompson

C'est à la sortie du premier album éponyme des Stooges en 1969 que le mot punk fit son apparition dans un magazine. Selon leur chanteur Iggy Pop : « Quand la chronique du premier album est parue dans Rolling Stone, écrite, je crois, par Lenny Kaye, elle contenait, je crois aussi, la première référence au mot « punk ». Je pense que tout est parti de cette chronique. Pour le paraphraser, « c'est de la musique de punks en bagnole allant s'acheter des burgers »¹⁵.

Une nouvelle forme de presse rock fit aussi son apparition dans le Detroit de la fin des sixties et du début des seventies. Ces journaux, à travers une écriture proche des mouvements musicaux qu'elle soutenait, défendirent toujours le rock énervé et plein d'énergie apparu à cette époque dans la Motor City ou Motown (nom qui inspira aussi l'un des plus grands labels de musique noir américaine créée en réaction à la prédominance formatée de la musique blanche dans les médias américains).

5/The New York Dolls:

Émergeant de la pouilleuse cité de New York du début des années 1970, où les artistes pouvaient se loger à moindres frais et où il ne se passait plus rien du point de vue du rock and roll, les New York Dolls apparaissaient comme l'attraction branchée d'une ville en mal de groupes à forte personnalité.

Ils pratiquaient un rock simple, mal exécuté sur lequel se greffaient des textes qui exposaient le côté sombre du New York de cette époque. Une attitude artistique résolument punk qui, en plus de leur côté scénique en total décalage avec les canons de l'époque, captivait tous les amateurs de musique en quête d'autre chose.

Leur influence pourrait se résumer par cette phrase de Joey Ramone¹⁶ : « En les voyant, on a réalisé que c'était un grand groupe et qu'ils ne jouaient pas tellement bien. Donc, on pouvait envisager de se passer de travailler sa guitare pendant vingt ans avant de jouer du bon rock n'roll »¹⁷. Ils ont montré à toute une génération de musiciens à venir que la motivation et l'énergie pouvaient donner quelque chose de bien plus fort que la simple technique musicale. Ils ont aussi fait comprendre à bon nombre de personnes qu'un modèle n'est pas forcément impossible à reproduire. Beaucoup de groupes savaient très bien jouer à cette époque, avec notamment toute la scène des groupes de rock progressif qui s'était développée. Ils rivalisaient de prouesses techniques et musicales avec les jazzmans. Cependant, pour une certaine catégorie de public, qui avait peut-être besoin d'être plus proche des artistes qu'elle écoutait, les New York Dolls apparaissaient comme « plus excitants et divertissants que n'importe lequel de ses virtuoses »¹⁸.

Malcolm Mc Laren, le futur manager des Sex Pistols se sera servi de son expérience avec les New York Dolls pour expérimenter tout un tas de techniques de provocation vestimentaire, scénique et de communication. C'est entre autres cette expérience qui amènera la formation anglaise à devenir le groupe le plus emblématique du mouvement punk.

¹⁵ *Raw Power*, op.cit. p. 56

¹⁶ Chanteur du groupe punk the Ramones

¹⁷ *Raw Power*, op.cit. p. 66

¹⁸ *Ibid.* p. 101

6/La génération CBGB et l'Age d'Or du Punk (de 1973 au début des années 1980):

Le CBGB ou CBGB OMFUG était à l'origine un club ouvert par Hilly Kristal qui voulait en faire un haut lieu des musiques qu'il appréciait : la Country Music, le Bluegrass et le Blues. Les initiales du club sont d'ailleurs la meilleure évocation de la nature des passions musicales de son fondateur et propriétaire. En effet, celles-ci signifient : « Country, Bluegrass, Blues and Other Music For Uplifting Gormandizers ».

Tout changea au moment où Tom Verlaine obtint la possibilité de faire jouer son groupe Television dans ce club tout les dimanches pendant une période d'environ six mois. Un bon nombre de formations rock et punks emboîtèrent le pas de Television et vinrent se produire en ce lieu. C'est à partir de ce moment-là que le CBGB devint le point de rendez-vous mondialement connu des punks de New York.

Le CBGB en tant que lieu de concert eut une répercussion immense sur l'évolution et le développement de la scène punk new yorkaise. Deux des artistes majeurs de cette période prépunk y reste à jamais associé : Tom Verlaine le guitariste-chanteur du groupe Television et Patti Smith, toujours accompagnée par son guitariste Lenny Kaye. Ils délivrèrent un message et une musique intellectuelle, poétique dans la pure tradition des auteurs de la Beat Génération. Ils n'avaient pas le même engagement artistique et ne partageaient pas les idées No Future des futurs punks anglais. Pour Patti Smith : « J'étais inquiète de l'état de notre culture. Ça paraît presque drôle aujourd'hui que j'aie été si soucieuse à ce propos. Mais j'aimais tellement le rock and roll. (...) La vérité, c'est que je ne m'attendais vraiment pas à faire partie de ce nouveau truc. Je pensais que nous aurions réussi si nous pouvions inspirer des gens et aider à garder en vie les traditions du rock and roll qui étaient si importantes pour moi. C'est ce qui nous faisait avancer. Je pensais que j'avais cette mission à la Paul Revere, appeler le peuple à se réveiller. De toutes les façons possibles. Réveillez-vous ! ». Par leur attitude et leur mentalité, on était déjà dans une forme philanthropique et pédagogique du Do It Yourself : « On disait toujours la même chose aux gens : vous n'avez pas besoin de revenir nous voir, ou de nous écouter. Allez-y et faites votre propre truc, quoi que ce soit. Le rock and roll vous appartient »¹⁹.

Sur un plan autre que musical, un des autres aspects que les groupes punks à venir doivent à la scène new yorkaise de cette époque, c'est le look. Malcolm McLaren, le futur manager des Sex Pistols, sera un temps et sans succès le manager de Television. Les tenues de Richard Hell, le bassiste du groupe (« Des chemises blanches déchirées, tenant avec des épingles à nourrice, sur lesquelles le musicien a peint des inscriptions provocatrices (Please Kill Me »), les cheveux coupés n'importe comment, avec un air général de pauvreté mâtiné de dédain... »²⁰), inspireront les tenues vestimentaires des futurs groupes de punk rock outre-atlantique.

L'importance du CBGB sera considérable. On peut penser que ce n'est pas le lieu d'où vient un groupe qui l'influence, c'est le lieu où il se produit. On l'a déjà vu précédemment avec La Cave à Cleveland ou le Tea Party à Boston. C'est ainsi que le CBGB devint le catalyseur artistique de l'esprit de la scène punk new yorkaise, avec des groupes tel que les Ramones ou Television, sur laquelle le reste du monde avait les yeux rivés. Comme l'évoque Richard

¹⁹ Ibid. p. 93

²⁰ Ibid. p. 90

Lloyd : « Les Ramones étaient les seuls qui épousaient ça. Talking Heads, Blondie, nous, nous ne voulions pas être considérés comme punk. Peut-être que les Dead Boys voulaient ça ! Nous étions tous des groupes différents centrés sur la même scène, le même club. Ce n'était pas juste une bande de musiciens débiles traînant ensemble. Il y avait des peintres, des journalistes, des auteurs et des photographes ; c'est ce qui est sensationnel. C'était une explosion culturelle ». ²¹

Le groupe qui fut le plus emblématique de cet esprit punk new yorkais du CBGB reste les Ramones. Un groupe de musiciens qui ne savaient à peine jouer de leurs instruments, mais qui à force d'insuccès commerciaux et de longue tournée devinrent l'un des groupes les plus influents de cette époque, notamment pour la génération hardcore à venir. Même les Sex Pistols s'inspirèrent d'eux jusqu'au moment où ils dépassèrent commercialement leur modèle. Cependant, ce qui est intéressant avec les Ramones, c'est qu'aussi simple que soit leur musique, personne d'autre à l'époque ne l'a faite et personne ne l'a refaite depuis.

Dans la suite de ces groupes, toute une catégorie de formations vit le jour. Ces formations aux styles aussi diverses soient-ils rentrèrent toutes dans la grande famille du punk. Elles illustrent même parfaitement la richesse et la diversité artistique d'un mouvement où finalement le point central reste l'état d'esprit. Beaucoup de ces groupes n'eurent qu'une existence éphémère. Parmi les groupes les plus importants de cette période de transition, on pourra citer, par exemple : Blondie, Les Dictators ou les Talking Heads, etc.

Cependant, en cette année 1977, qui semble être l'année de référence pour le mouvement punk, avec des musiciens qui commencèrent à être écoutés dans le monde entier, les premiers symptômes de déclin firent leur apparition. L'arrivée d'une nouvelle génération de groupes qui pastichèrent, exacerbèrent les clichés du mouvement et forcèrent les traits de la provocation donna à jamais au punk l'image d'une musique simpliste jouée par des farceurs provocateurs. Le punk était juste devenu une parodie de lui-même.

7/ Le Post Punk:

Le mouvement punk si libre dans son état d'esprit avait été récupéré bien malgré lui par des préoccupations d'ordre uniquement commercial qui se manifestaient, entre autres, par l'excellente santé du marché du disque à cette époque.

Les membres de Deity Guns écoutaient les groupes de cette génération. Ils appréciaient le Gun Club, The Fall, Killing Joke ou Birthday Party. Eric Aldéa parle d'ailleurs de la « *la baffe* » du Gun Club qui « *lui a donné envie de se mettre à une musique plus costaud* ». C'est le Gun Club qui lui a d'ailleurs fait laisser tomber tout ce qui relevait du mouvement New Wave.

Deux conceptions firent alors leur apparition en réaction à ce mercantilisme. Il y avait d'un côté la jeunesse prolétaire qui semblait vouloir que la musique, reste accessible et sans prétention afin de garder son message premier de rébellion. C'est cette vision qui allait engendrer le mouvement hardcore. A l'opposé, la jeunesse plus bohème des classes moyennes voyait plus en cette transition l'occasion d'aller plus en avant dans la recherche artistique. Ils étaient cependant d'accord sur le fait de poursuivre l'héritage inachevé du punk, et ce, quelles qu'en soient les directions.

²¹ Ibid. p.99

C'est la volonté d'aller de l'avant et d'innover qui anima le mouvement post punk. Une certaine conception du passé musicale fut redécouverte. Les groupes post punk se nourrissait de tout ce que la musique avait pu donner dans les années 1970, tout ayant la volonté de ne jamais tomber dans la virtuosité ostentatoire. Le post-punk fut une période de recherche intense dans le domaine des techniques de chant et d'écriture.

« Le mouvement post-punk se sentait aussi concerné par les stratégies de production musicale que par ce qui touchait au « monde réel ». L'objectif était de contourner ou de saboter l'usine à rêve du rock, cette industrie de divertissement qui détournait l'énergie d'une jeunesse idéaliste vers une impasse culturelle tout en générant d'énormes profits pour le capitalisme concentré. Le terme de « rockisme », forgé par le groupe de Liverpool Wah ! Heat, résumait toutes les pratiques poussiéreuses qui bridaient la créativité : les conventions de production (comme le recours à la reverb pour donner aux disques un son d'auditorium), les rituels de tournées et les prestations scéniques sans surprise (certains groupes post-punk refusaient les rappels, d'autres expérimentaient le multimédia et la performance). Afin de sortir l'auditeur du train-train lénifiant du rock business et d'ébranler ses certitudes, le post-punk produisit d'innombrables micromanifestes et autres critiques métamusicales : « Part Time Punks » des Television Personalities fustigeait l'échec du punk, tandis qu'« A Different Story » de Subway Sect spéculait sur l'avenir du rock »²².

8/Le Hardcore (Noyau Dur):

« Le punk est mort et une nouvelle musique, plus violente, extrême et politisée va le remplacer dans les années 1980 : le hardcore »²³.

Le hardcore est apparu principalement en Californie. Cependant, on trouvait aussi, à la même époque, des scènes très actives dans des villes comme Washington DC et Minneapolis. Il s'agit de la déclinaison la plus radicale et indépendante du punk.

En réaction au rétablissement de certaines normes sociales passéistes du début des années 1980, voulues et incarnées par des personnages tels que Ronald Reagan, la scène hardcore arriva pour conscientiser, réinsuffler de l'énergie et de la liberté à un mouvement et à une société qui semblait se repaître d'un immobilisme moral devenu la principale source d'ennui d'une toute nouvelle génération.

Black Flag, l'un des groupes phares de ce mouvement mettait un point d'honneur à ne jamais dire à son public : « Arrêtez de vous battre, arrêtez de sauter, n'arrêtez rien du tout. On ne vous donne pas de leçon, on n'est pas une autorité. On est là pour jouer de la musique, vous exciter, vous inspirer. On fait notre truc et on ne vous dit ce que vous devez faire ».²⁴

Plus qu'une musique, le hardcore représente une contre-culture constructive, gratuite et en total désaccord avec le côté « junkie nihiliste » des dernières caricatures du mouvement punk. Il ne s'agit plus ici de destruction, mais à l'instar des autres mouvements se revendiquant du post-punk, de constructions et de solidarité sur fond de « Do It Yourself ». Cependant, la

²² *Rip It Up And Start Again*, op.cit. p. 26

²³ *Raw Power*, op.cit. p. 143

²⁴ *Photos rebelles (2/13)* - Glenn E Friedman, « Punk Rock attitude », ARTE Creative, Culture Urbaine, 2016.

violence souvent présente lors des concerts fut à la base du déclin de ce mouvement lorsque plusieurs figures majeures décidèrent de mettre un terme à leur formation au milieu des années 1980. Le hardcore, comme le punk, reste cependant encore très actif de nos jours, il a juste muté, évolué, s'est transformé au gré des nouvelles influences qu'il a rencontrées.

C'est ainsi que la mouvance « Straight Edge » fit son apparition en son sein. Elle bannit les consommations d'alcool, de drogue ou de tabac. Elle alla même jusqu'à prôner un régime alimentaire végétarien voir végétalien.

Plus que dans les autres mouvances punks, le hardcore pallia à la non-technicité instrumentale des musiciens par la débauche d'énergie. Les morceaux se jouaient plutôt sur des tempos rapides et l'on revint à des carrures de morceaux plus simples et plus courtes. Tout cela se fit sans aucune forme concession artistique.

Pour Wilo : *« C'est tout à fait la base de Condense, cette panoplie de musiques qui va du sixties punk au hardcore en passant par le punk rock d'une manière générale. (...) Si il y a un truc comme ciment, c'est d'un côté le sixties punk et le hardcore qui petit à petit, s'est peut être plus orienté, pour ce qui est de Condense sur le hardcore noise ou post hardcore*

9/Jusqu'aux Années 1990:

Le Punk a encore évolué au cours des années 1990. De nombreux groupes tel que Greenday ou The Offsprings teintèrent, leur musique de pop. Ils lissèrent le mouvement. Ils sont venus reprendre les rênes d'un mouvement grunge moribond de la mort de sa plus grande icône Kurt Cobain. De ce fait, ils firent le bonheur des grandes compagnies de disque et battirent des records de vente qui n'avaient jamais été atteints par les artistes se réclamant du punk auparavant.

La musique punk est encore présente aujourd'hui. Nombre d'artistes, qui ont fait l'histoire de cette musique, continuent à se produire sur scène comme, par exemple, les Stooges ou Patti Smith. Cependant, les plus intégristes considèrent le mouvement comme éteint.

Selon Winston Smith²⁵ : « Je pense que chaque génération a sa manière de s'exprimer, et chaque version du punk rock, que ses amateurs portent des crêtes vertes ou bien des bérets et qu'ils aient une cigarette à la bouche comme les beatniks dans les années 1950 ou les hippies dans les années 1960, chaque version de cette sorte d'expression continuera à se manifester, probablement tous les quinze ou vingt ans (...) »²⁶.

Lenny Kaye a écrit dans la réédition de sa compilation Nuggets dans les années 1990 : « Un quart de siècle. C'est samedi soir à Manhattan, 1998. Il y a des groupes partout en ville, dans les moindres recoins, venus de n'importe où aux Etats-Unis ; quatre, six, sept combos par bar, un mélange de style issu du dernier souffle de la musique du second millénaire appelée rock and roll. (...) C'est comme cela que j'aime mon punk - au coin de la rue et légèrement tordu - et c'est pourquoi je continue à sortir pour voir de nouveaux groupes et des maniaques en solo,

²⁵ Artiste du punk art surréaliste, surtout connu pour ses collages depuis les années 1970, In : Winston Smith.com, en ligne : <http://www.winstonsmith.com/about/> (consulté le 10 Septembre 2016)

²⁶ *American Hardcore : The History of American Punk Rock 1980-1986*, Steven Bush, DVD, Sony Pictures Classic, 2007

et que je reste debout jusqu'à l'heure de la fermeture à écouter le DJ passer des disques, à siffler et à hurler, tout spécialement pendant les concerts, quand le groupe sur scène en a le plus besoin. C'est ce qu'on appelle la continuité »²⁷.

²⁷ *Raw Power*, op.cit. p. 148

DO IT YOURSELF

Selon Brian Baker, bassiste du groupe Minor Threat, la philosophie du Do It Yourself pourrait se résumer ainsi : « Tu veux aller quelque part, vas-y par tes propres moyens. Tu veux créer quelque chose de nouveau, fais-le »²⁸.

Le mouvement punk se caractérise selon Fabien Hein²⁹ par le « Do It Yourself » : « Le DIY constitue le régime d'engagement majeur de la scène punk rock. Il en est « l'arrière-scène ». Ce régime, fondé sur la célébration de l'action ne revêt pas seulement une dimension artistique et culturelle. Il recouvre également une dimension sociale et politique animée par un puissant désir de corriger certains déséquilibres sociaux en participant concrètement à la vie de la cité. De ce fait, contrairement aux idées reçues, le régime d'engagement punk rock s'avère objectivement structurant »³⁰.

C'est cette manière de voir et d'appréhender les choses qui a donné leur côté underground à Eric Aldéa et à Franck Laurino. Pour eux, dans le cadre des Deity Guns, le Do It Yourself se traduisait par :

- « *Peu importe ce qu'il y a autour, c'est faire son truc, c'est pas égoïstement on en a rien à foutre des autres, mais c'est un peu ça aussi* » ;
- Se débrouiller pour rechercher une indépendance artistique ;
- Se donner les moyens d'être comme ça : « *aide-toi et le ciel t'aidera !* »

A/Les rapports entre le Do It Yourself et le Mouvement Punk:

Dans l'imagerie populaire, l'individu punk revêt un aspect extrêmement négatif. La personne adhérente à ce courant est toujours représentée comme une sorte d'image d'Épinal caricaturale. Il s'agit généralement d'individus de sexe masculin, comme nous l'évoque Maïe, à propos du lycée Saint Just qu'elle fréquentait et où il y avait quelques punks : « *Mais c'était que des mecs* ». Cela symbolise sans doute le côté « testostérone bagarreuse » qui engendre la violence. On peut aussi se poser la question de savoir si, dans nos sociétés si tolérantes, l'image d'une femme punk ne serait pas inappropriée. S'il est un fait qui peut justifier ce cliché, c'est que la plupart des groupes du mouvement punk étaient composés majoritairement d'hommes. Il s'agit aussi d'un individu jeune qui ne peut se permettre d'être vieux. Normalement le temps et l'expérience assagissent et permettent de rentrer dans la norme et la convenance. Un punk vieux peut apparaître comme le symbole ultime de l'échec social. Le punk présente en général un look complètement excentrique et facilement identifiable. Il a une hygiène douteuse. Il boit et se drogue énormément. On peut d'ailleurs régulièrement le croiser en train de vomir dans un caniveau à la sortie d'un concert ou en train de faire la manche avec ses chiens dans les quartiers populaires des agglomérations.

Cependant : « Voilà pour les lieux communs. Sauf que de manières moins flagrantes, la pratique punk permet également de construire, d'apprendre, d'expérimenter, de bricoler, de participer, de réfléchir, d'imaginer, de mobiliser, de rêver, de coopérer, de connecter, d'innover, de créer, etc. Ce faisant, la pratique punk exalte la conscience des individus. Elle

²⁸ *American Hardcore*, op.cit.

²⁹ Maître de conférence en sociologie à l'université de Lorraine

³⁰ In *erudit.org* (consulté le 10 Septembre 2016), en ligne :

<https://www.erudit.org/revue/lsp/2014/v/n71/1024743ar.html?vue=resume>

accroît leur pouvoir. Elle les encourage à s'approprier leur vie afin d'en tirer des possibilités d'existence nouvelles. La pratique punk suscite à la fois le désir et le plaisir de l'action. En un mot, elle peut potentiellement survolter les énergies »³¹.

Le punk ne serait donc pas qu'un être destructeur ou autodestructeur. Il peut aussi être un individu conscient, qui a envie d'agir et de prendre sa destinée en main. Il le fait souvent en marge d'un système qui non content de ne pas le comprendre, le rejette et cherche à l'isoler. Peu importe ce qu'il doit faire, il le fera par lui-même, le plus souvent au sein d'un réseau uni sous l'éthique du : Do It Yourself.

1/Quelques Exemples:

Si dans l'inconscient populaire l'album *Never Mind The Bollocks, Here's the Sex Pistols*, sorti en Octobre 1977 semble être le disque le plus important et représentatif du mouvement punk, il en est un autre qui d'une manière idéologique, devrait lui prendre cette place. L'album *Spiral Scratch* des Buzzcocks est le premier album autoproduit de l'histoire de l'industrie discographique. Cet album est sorti en Janvier 1977 sur le propre label du groupe, New Hormone, que leur manager Richard Boon avait lancé pour cette occasion.

Il devint donc possible de sortir un disque par ses propres moyens sans avoir à recourir à l'industrie musicale. On put donc tout contrôler, de l'enregistrement au pressage, afin de faire la musique que l'on voulait sans aucun risque de censure ou de préoccupations mercantiles castratrices. Les groupes purent se permettre de rentrer dans les foyers tel qu'ils étaient vraiment. Ils pouvaient vivre sans aucun filtre commercial lisseur d'image ou de son. En l'absence de réseau de distribution, l'album des Buzzcocks, financé par des prêts aux proches se vendit à une vitesse vertigineuse. De 6000 exemplaires en un trimestre, ils passèrent à 16000 exemplaires en un semestre.

Même si les labels indépendants existaient déjà, tel que Sun pour le Rock and roll ou Saturn, le label de Sun Ra, pour le jazz, l'autoproduction punk amena cependant une différence essentielle. Selon Iain McNay créateur du label indépendant Cherry Red : « Les indépendants d'avant le punk bénéficiaient tous du financement et de la distribution des majors. Je suis convaincu que ceux qui ont lancé Virgin et Island devaient être des gens audacieux et « indépendants » en termes de direction artistique. Mais cela ne les empêchait pas d'être entièrement soutenus par des majors pour la distribution, la trésorerie et le marketing »³².

Glenn E. Friedman, qui photographiait les groupes de punk hardcore dans les années 1980, essayait désespérément de vendre ses photographies au grand magazine de musique de l'époque tel que Rolling Stone ou Cream. Personne n'en voulait. Il créa alors son propre magazine : My Rules (inspiré du titre d'un morceau de Black Flag). Il appela cela un photozine plutôt qu'un magazine, parce que personne ne l'avait fait avant lui. Il s'occupa alors de la distribution en appelant et en livrant lui-même les disquaires et les distributeurs. Pour lui, le Do It Yourself était la seule manière d'agir. Il n'avait pas le choix. Comme il se plaît à le dire : « Si tu ne le faisais pas tout seul, ce n'était tout simplement pas fait ! »³³

³¹ *Do It Yourself ! : Autodétermination et Culture Punk*, Fabien Hein, Le Passager Clandestin, 2012, p. 10

³² *Rip It Up and Start Again*, op.cit. p. 132

³³ *Photos rebelles (2/13)*, op.cit.

2/Les Labels Punks:

La démarche des Buzzcocks fut suivie par de nombreux groupes tant il semblait maintenant possible d'avoir une existence phonographique autonome hors des circuits habituels. Les autoproductions se multiplièrent à un rythme effréné au même titre que les labels, les magazines et les disquaires.

Dans un mouvement qui prône la liberté, cette nouvelle démarche de production/distribution s'accordait totalement à l'esprit des personnes qui les créaient ou qui les utilisaient. Les groupes, en effet, ne signaient pas de contrat les liant à ces labels. Ils jouissaient donc d'une capacité de mouvement nouvelle qui leur permettait de rentrer ou de sortir de la structure sans le moindre obstacle. Ils pouvaient faire tout cela en gardant la propriété de leur production artistique. Il s'agissait de labels, créés par des musiciens ou des amoureux de la musique, pour des musiciens. Cela était fait avec un désintéret total de la notion de profit et en dehors des règles du business dominant. Cependant, afin de pouvoir survivre à ces procédés et règles mercantiles, les punks allaient les apprendre comme ils l'avaient toujours fait, notamment en matière de musique : sur le tas. Dans le Do It Yourself, c'est le fait de faire et d'agir qui devient source d'enseignement.

Ce mouvement créateur est apparu sur fond de crise économique. A cette époque, les gouvernements encourageaient l'esprit d'initiative comme solution à l'inactivité. L'entreprise sortie de son image de modèle de domination ou d'aliénation de l'individu si bien illustré par Charlie Chaplin dans « Les Temps Modernes » et devint un axe de conduite. « L'entreprise punk », comme la définit Fabien Hein, devint une ressource pour ceux qui avaient la volonté d'entreprendre. Jacques Lang, ministre de la Culture sous le premier septennat du président François Mitterrand, illustra bien cette tendance : « Economie et culture, même combat. C'est la création, l'innovation artistique et scientifique qui permettront de vaincre la crise internationale. Il faut libérer les énergies, libérer les imaginations, libérer les forces d'invention »³⁴.

Le Do It Yourself nécessite un engagement sans faille de la part de ceux qui le pratiquent. Comme le rappelle Franck Laurino à propos des Deity Guns : « *On se donnait tout les moyens de le faire* ». Il serait absolument faux et totalement cliché de penser que la réussite des Ramones ou des Sex Pistols ne fut que le fruit d'un hasard. Bien au contraire, leur réussite est due au travail important que chacun des membres de ces groupes et leur entourage a fourni.

Le Do It Yourself s'inscrit dans des cadres économiques : En effet, celui-ci a pour but de réduire au maximum les différents frais et coûts auxquels les groupes pourraient être confrontés. On peut, à ce sujet, prendre l'exemple des Deity Guns. C'est l'album *Stroboscopy* qui leur a permis de se faire connaître et de beaucoup tourner. A cette époque, afin de réduire les frais, Eric Aldéa avait contracté un prêt étudiant pour acheter un J5 Peugeot. Selon Franck, « *c'est lui qui avait le meilleur taux* ». Cela leur permit d'être autonome et de se développer, car pour aller jouer, ils n'avaient plus que le prix de l'essence à prendre en compte sans location de véhicule. De plus, à une époque, Bästard et Condense partagèrent un local de répétition sur les pentes de la Croix Rousse. Comme ils avaient des affinités humaines, cela leur permettait de partager un lieu de travail qui était à leur entière disposition. Mais ils avaient aussi fait cela ensemble afin de pouvoir diviser les frais de location par un plus grand

³⁴ *Le Rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Anne Marie Gourdon/Anne Benetollo, CNRS éditions, collection Art du spectacle, 1994, p. 142

nombre de participants. Tout cela nécessitait cependant des démarches et ne tombait pas du ciel. Le Do It Yourself nécessite donc une débauche de temps et d'énergie : « C'est un « monstre à nourrir » qui réclame beaucoup de dévouement. Mais sur le fond, nourrir le monstre est assurément le plus sûr moyen de rentabiliser ses investissements et constitue, potentiellement, une puissante source de satisfaction et surtout d'indépendance »³⁵.

B/Deux exemples de Do It Yourself à la Lyonnaise :

1/Silly Hornets :

L'association Silly Hornets a été créée en 1989 dans la région Lyonnaise : « Cette association a été faite par une bande de copains (...), toute la bande de gens de Condense et des potes de Condense ».

Les activités principales de l'association étaient :

- d'organiser des concerts hardcore, de groupes étrangers, qui n'était jamais passé à Lyon ;
- de faire une émission de radio le samedi après midi qui ne dura que quelques années ;
- de faire un magazine qui ne sortit qu'à quatre exemplaires.

Comme nous l'évoque Maïe Perraud, cette association fonctionnait sans aucune aide publique. C'était la volonté de ses membres qui a permis, par le biais du bénévolat, de la faire vivre. C'était pour eux un moyen de faire venir les groupes qu'ils aimaient et qu'ils avaient envie d'écouter, chose qu'ils ne pouvaient parfois pas faire ailleurs : « *Le téléphone, c'était chez moi, le buro, c'était chez moi, Marc habitait chez moi, donc du coup, chez moi c'était devenu le buro* ». On est complètement dans l'esprit du Do It Yourself : « *C'est simplement, tu as envie de faire un truc, tu le fais (...), je ne tergiverse pas, j'ai envie de faire un truc, je le fais (...), ce n'est pas me surpasser, c'était simplement me défoncer le cul pour faire ce que j'avais envie de faire (...), je ne sais pas travailler pour ma pomme, je ne sais travailler que pour les autres (...), je ne travaille jamais seule, je partage, pour moi le partage est hyper important, la collaboration, pas la coopération (...), la coopération pour moi c'est chacun amène ce qu'il sait faire, la collaboration c'est chacun amène ce qu'il sait faire, mais va faire ce qu'il ne sait pas faire avec l'aide de ceux qui savent faire* ».

Le Do It Yourself est aussi une forme d'éthique que Maïe a mise en pratique à cette époque : « *C'est : tu le fais toi-même (...), en France, on a une spécificité, c'est l'argent de l'état, l'état qui est mécène (...), tu fais avec tes propres moyens (...), c'est toujours ce que j'ai fait, je ne suis jamais allée demander quoi ou qu'est-ce (...), on voulait rester complètement indépendant (...), à partir du moment où tu es soutenu par un mécène, tu dois rendre des comptes, nous on voulait pas rendre de comptes, du coup on a tout fait tout seul (...), les gens de Condense et de Silly Hornets, tous ensemble* ».

« *Par contre je n'irais pas chez les gros. C'est ça qui est intéressant dans la techno (...), il les ont explosés les gros (...), financièrement (...), en faisant tout tout seul et en gagnant beaucoup d'argent et en réinvestissant exactement de la même manière que fait un label Do It Yourself mais qui permet aux gens, aux artistes de gagner plus, de mettre plus de moyens à disposition dans la production de disque, l'achat de matériel, etc. L'argent continue à tourner*

³⁵ *Do It Yourself !*, op.cit. p. 71

en cercle fermé et est bénéfique à ces gens-là qui travaillent et ces pas des mecs qui vont mettre de l'argent en bourse, sur des labels comme ça, pour s'en mettre plein les fouilles ».

A la fin de l'association, il y eut quelques tensions entre les membres. Notamment autour d'un concert du groupe NOFX. La moitié des gens de l'association voulait les faire jouer. D'autres n'étaient pas intéressés. Pour Maïe : *« Ils étaient déjà gros. Nous, notre job, ce n'était pas de s'occuper de groupes comme cela (...), pour faire de l'argent, ils n'ont pas besoin de nous, il leur faut une structure adaptée et on est plus dans Do It Yourself là. On est dans le job, le vrai boulot (...), moi je ne suis pas pour cette démarche-là (...), nous on était là pour les groupes underground (...). Ce qu'on a fait nous, c'est un travail de fond ».*

2/Le Pez Ner :

Le Pezner était une association qui existait en parallèle de Silly Hornets. Elle avait notamment pour objectif d'organiser des concerts. Les deux associations ont fait beaucoup de choses en parallèle sans jamais rentrer en concurrence, car elles n'étaient pas tout à fait sur les mêmes esthétiques musicales. Cependant on notera que le Pez Ner explosera au moment Silly Hornets périlitera.

Christophe Dodard avait ouvert un magasin de disque qui s'appelait « Central Service » (un nom inspiré du film Brazil de Terry Gillians). Il s'associa à Marie Claire Cordat, une artiste plasticienne élève d'Orlan. A eux deux, ils eurent le courage de créer, par leurs propres moyens, à Lyon, la salle de concert dont le monde de l'underground lyonnais rêvait à l'époque. Ils firent quasiment tout eux-mêmes. A l'inverse de Silly Hornets dont les concerts avaient lieu dans différents endroits.

Pour Maïe, c'était un vrai club de rock *« au sens New Yorkais (...), comme l'Ilot 13 à Genève (...). Elle apportait le côté vachement plus artistique, lui le côté plus musical, comme quoi c'était aussi super important ce truc d'esthétisme qui tournait là-dedans. (...) Ils ont géré ça comme une vraie entreprise, le tout c'est qu'il fallait le faire ».*

Pour Wilo : *« (...), parce que **Silly Hornets** d'un côté et le **Pez Ner**, c'était deux entités (...), on a fini par travailler ensemble, par se croiser, finit par faire un groupe de gens plus ou moins global, mais vraiment avec deux racines différentes ».*

C/Le « Do It Yourself » comme forme de pédagogie:

Certains artistes comme les Desperate Bicycles, envisageaient le « Do It Yourself » comme une forme d'action émancipatrice de l'individu. Ils souhaitaient apparaître comme des modèles qui, de par leur action et leur capacité d'entreprendre, pouvait montrer à tous qu'il y avait moyen de se construire un avenir. Fervents partisans de l'autoproduction, ils ne cessaient de transmettre le message, aussi bien dans leurs disques que dans leurs interviews, que chacun pouvait faire son propre disque soi-même.

Au départ cantonné au seul secteur phonographique, le Do It Yourself s'étendit à l'ensemble des activités qu'englobe le mouvement punk : organisation de concert, émission radiophonique jusqu'à la conception de site internet de nos jours. La mentalité du Do It Yourself sera aussi largement diffusée par le biais de petits guides. Des petites brochures,

parfois quelques feuilles de papier, où souvent l'on peut trouver des informations, des outils qui peuvent aider à mener un projet par ses propres moyens.

Certains artistes comme Vic Godard du groupe Subway Sect envisageront même le punk rock comme : « Un excellent système éducatif d'appoint fait pour apprendre aux gens à se former eux-mêmes (...) qu'il ne s'agisse pas de jouer de la musique par amour du punk rock ou pour occuper le temps, mais bel et bien pour faire passer des idées »³⁶.

Franck Laurino est un parfait exemple de cette volonté d'apprendre par l'action. Lorsqu'il découvrit le rock à l'adolescence, il commença à s'intéresser à la batterie. Comme il n'en avait pas à cette époque, et que son envie était très forte, il décida de se la construire lui-même. A 9 ans, il s'était déjà fabriqué son premier tambour. A 14 ans, il récidiva en construisant sa première batterie « *la Skipo* » avec des barils cylindriques de lessive. En bricolant un arceau de vélo avec des ressorts, il s'était même fait une pédale de grosse caisse. Les polyanes en plastique, qu'il récupérait dans la petite entreprise de peinture de son père, lui servaient de peau pour ses toms et les couvercles de pots de peinture, de cymbales. Il commença alors à jouer avec son petit frère qui se fabriquait aussi lui-même ses propres guitares.

Varou Jan expose l'exemple de la mentalité de Bif, le deuxième bassiste de Condense. Alors qu'ils cherchaient un remplaçant suite au départ de leur premier bassiste, celui-ci se porta volontaire et apprit la basse au sein du groupe sans jamais en avoir fait auparavant. Cela lui permit de découvrir et d'apprendre l'instrument dans un cadre dynamique et dans la réalité de ce qu'est l'activité d'un musicien : « *C'est un mec qui n'a peur de rien : Vous cherchez un bassiste ? Ben je vais acheter une basse (...) au début, il ne savait pas bien jouer puis il apprit* ».

Le Do It Yourself est un moyen d'acquérir une formation que l'école n'est parfois pas capable de dispenser. Certaines personnes n'ont aussi pas envie d'acquérir ces connaissances dans un cadre formel. Elles n'ont tout simplement pas envie de vivre leur aventure comme cela. Ici, il est question d'une forme d'apprentissage qui sera plus liée à l'expérience et qui se déroulera dans un cadre informel. Il s'agira alors d'un désir de transformation, de perfectionnement de soi par l'action au fur et à mesure des problématiques rencontrées.

D/Do It Yourself et Structures d'Enseignement : Do It Together ?

On peut se demander si la philosophie du Do It Yourself pourrait rentrer dans le cadre d'une formation plus académique dispensée par un établissement de formation. L'enjeu serait à la fois de respecter la liberté et l'intention d'apprendre du sujet tout lui amenant des savoirs dont il a besoin ; tout cela sans que l'apprenant ait l'impression de se faire aliéner par un système social pour lequel il éprouve parfois la plus grande méfiance.

Quand on réfléchit à la pratique du Do It Yourself et à l'enseignement cadré au sein de structures, cela renvoie à une réflexion fondamentale : Penser que l'un comme l'autre, ils peuvent tout ou rien amener à l'apprenant n'est pas totalement juste, car ces deux notions pourraient se révéler être complémentaires. On doit juste les ajuster l'une à l'autre sans les toucher dans leurs essences profondes.

³⁶ Ibid. p. 73

Wilo évoque le fait qu'avec Condense, en matière de composition, ils ont tout fait par eux-mêmes. Il se pose alors la question de savoir ce qu'une formation musicale aurait pu (ou pas) leur amener avec le recul qu'il a aujourd'hui sur ce qu'ils ont produit : « *Je ne sais pas dans quelle mesure ça aurait changé les choses pour Condense (...) d'avoir les connaissances. C'est possible que finalement, ce soit mieux comme ça. Comment on peut arriver à gérer la créativité quand on a (...) une caisse à outil énorme ou petite (...), ça peut changer les choses. (...) Je n'en ai pas l'idée pour moi, j'en ai l'idée par rapport au groupe en général (...), je me dis qu'il y avait un léger manque de maturité sur le fait que tout est très similaire, notamment sur le dernier album où il n'y a aucun morceau qui varie en tempo. (...), je me dis qu'avec plus de maturité, plus de connaissances, de capacité à composer (...), ça aurait pu être plus riche à ce niveau-là, si il y a une petite chose en regret sur le fait de ne pas être tous suffisamment musicien pour ouvrir un peu et aérer* ».

Respecter la créativité d'un artiste en lui amenant du savoir et un projet bien délicat. On ne compte plus le nombre de groupes qui se sont perdus dans les directives musicales de producteurs incapables ou irrespectueux. C'est la personne qui a créé sa musique qui peut le mieux exprimer ce qu'elle attend de sa composition musicale. Il faut l'aider, et c'est toute la difficulté, à réaliser son projet en prenant suffisamment de distance pour ne pas le teinter d'autre chose que de l'honnêteté avec laquelle elle l'a faite. Dans le cas de musiciens à la personnalité aussi originale, à la volonté aussi forte que ceux de Deity Guns et Condense, l'enseignant se devrait déjà d'écouter. Cela lui permettra d'aider sans normer, dans la compréhension, afin d'optimiser leurs talents. Deux pratiques existantes, entre autres, souvent liées, semblent aller dans cette direction pédagogique : L'accompagnement (formalisé dans le cadre des musiques actuelles amplifiées, mais tout aussi valable dans d'autres pratiques) et l'autoformation.

1/L'Accompagnement :

« Accompagner, c'est une fonction qui, dans une équipe pédagogique, consiste à suivre un stagiaire et à cheminer avec lui durant une période plus ou moins brève afin d'échanger à propos de son action, d'y réfléchir ensemble et de l'évaluer »³⁷. Les trois verbes clés : Echanger, réfléchir ensemble et évaluer sont travaillés conjointement dans une démarche d'accompagnement.

Selon le collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale), c'est à travers l'apprentissage que la notion d'accompagnement trouve son compte. Il s'agit d'une approche souple qui propose des ressources pour « franchir un cap ». Ainsi les références sémantiques qui permettent de comprendre les valeurs sous-tendues dans le terme d'accompagnement sont :

- La notion de parcours, de cheminement, qui indique à la fois la nécessité de se donner des objectifs à atteindre et aussi une grande latitude dans les voies à emprunter ;
- La solidarité qui conduit la structure à manifester un intérêt pour le projet musical de l'apprenti, à être présent voire à soutenir des temps de production (concerts, enregistrements, etc.) ;

³⁷ *Dictionnaire de la Formation et du Développement Personnel*, édition ESF, 1996

- La secondarité, c'est-à-dire à se positionner comme « ressource disponible », savoir se mettre à distance de ses propres savoirs pour s'attacher à distiller les informations au gré de la progression³⁸.

Selon Thierry Duval, directeur du CRY³⁹ : « L'accompagnement c'est avant tout prendre du temps pour identifier la demande de la personne ou du groupe... A partir de là, de distiller un certain nombre d'informations, d'organiser la transmission d'un certain nombre de compétences au fur et à mesure que le projet évolue. (...) L'idée de l'accompagnement est de prendre en considération ces entrées en musique « autoproclamées », afin d'en faire un objet d'analyse avec les personnes concernées ».

Selon lui, on peut décomposer les outils de l'accompagnement en trois idées fortes, dans chacune on retrouve les trois verbes clés : Echanger, réfléchir ensemble et évaluer.

- Le Contrat : On discute, on échange, on fait un diagnostic avec des groupes constitués (identification points forts/points faibles, négociation sur les objectifs en terme de résultats observables) ;
- La notion de réseau : Chaque professeur, artiste intervenant sont le maillon d'une chaîne de compétences, de savoirs, de maîtrises culturelles diverses afin d'orienter les apprenants sur les gens les plus compétents dans un domaine. On ne peut tout savoir ;
- La dimension d'expérimentation : Il s'agit du désir, de la volonté de s'adapter à la pratique, d'être dans l'innovation et de vérifier que l'environnement général est compatible avec la situation musicale à travailler : travailler le volume sonore d'un ampli dans une petite pièce ou dans une église n'est pas la même chose.

L'accompagnement apparaît comme une alternative possible et efficace pour les personnes voulant acquérir des connaissances dans un cadre souple. Il est essentiellement basé sur le volontariat. Ce sont les désirs et les besoins des apprenants qui priment. Cette démarche pédagogique se déroule dans le respect total de leurs personnalités artistiques. L'accompagnement de projets de musiques actuelles se pratique souvent dans des structures comme les maisons des jeunes et de la culture ou des scènes de musiques actuelles qui sont très attentives et impliquées directement sur leurs terrains par le biais de diverses actions culturelles. Ces lieux, qui ne revêtent pas un cadre uniquement scolaire, offrent des perspectives sérieuses de progression aux musiciens qui y font appel en dispensant des connaissances qui les amènent au plus proche de la réalité du terrain.

2/L'Autoformation :

L'autoformation revêt un aspect primordial dans la vie d'un musicien. Ayant son instrument à disposition, celui-ci sera amené à en jouer régulièrement. Il pourra notamment apprendre de nouveaux morceaux, de nouvelles techniques, de nouvelles astuces par le biais de supports audio ou vidéos qu'il pourra trouver sur le Web.

³⁸ *Enseigner les Musiques Actuelles ?*, Collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale), RPM éditions, 2012, p. 67

³⁹ Centre de Ressources Yvelinois pour la musique, apparenté au collectif RPM

« On peut considérer que, aujourd’hui, l’autoformation via internet et les supports numériques constitue une pratique majoritaire dans les musiques actuelles (...). Ceci implique que le musicien pédagogue n’est plus le seul à intervenir auprès de l’apprenti musicien ou de l’élève, mais qu’il doit composer avec les éléments d’information et de formation collectés sur les différents (et nombreux) sites que l’on trouve sur internet »⁴⁰.

Selon le pôle de compétences de la formation ouverte et à distance (FOAD), il existe différents stades d’autoformation⁴¹ :

- L’autoformation intégrale qui se déroule en dehors de tout système éducatif ;
- L’autoformation existentielle qui consiste à apprendre à être en fonction des expériences rencontrées ;
- L’autoformation sociale qui est une acquisition de savoirs effectuée hors des systèmes éducatifs par le biais de groupes sociaux ;
- L’autoformation cognitive qui est une analyse des méthodes d’acquisition d’information utilisées par un sujet en situation d’apprentissage autonome ;
- L’autoformation éducative regroupant l’ensemble des pratiques pédagogiques qui aspirent à aider l’apprenant dans sa démarche d’apprentissage autonome. Elle se fait en relation avec des centres d’enseignements et de ressource à distance, qui sont là pour favoriser le contexte d’apprentissage. De ce fait et sans négliger les autres, cette dernière nous semble la plus adaptée à la problématique évoquée.

« L’autoformation éducative s’inscrit dans des dispositifs dit « ouverts » (par opposition à des dispositifs où l’autonomie de l’apprenant n’est pas la visée première). Le rôle de l’enseignant, du formateur, devient alors d’avantage celui d’un tuteur, d’un facilitateur, d’un accompagnateur de la démarche autonome de l’élève ou du formé, qui de « passif » devient délibérément « actif » et pleinement acteur de sa formation. Ce courant rejoint ce qu’on appelle l’individualisation de l’apprentissage, la centration sur l’élève. Les ateliers de pédagogie personnalisée (APP), les centres de ressources, les espaces d’autoformation sont devenus des traductions concrètes de cette autoformation éducative »⁴².

Toujours selon le pôle de compétence de la formation ouverte et à distance, l’autoformation se repose sur sept piliers qui permettent d’organiser les démarches d’assistance à prodiguer à/aux apprenants⁴³ :

- L’identification du projet de la personne ou du groupe qui deviendra l’objet principal de toutes les préoccupations ;

⁴⁰ *Enseigner les Musiques Actuelles ?*, op.cit. p. 41

⁴¹ In : TutoFOP la formation de formateur à la carte (consulté le 1 Septembre 2016), en ligne :

http://www.tufop.educagri.fr/ressources/FOAD_Autoformation/autoformation3.htm (d’après le schéma de la galaxie de l’autoformation et de ses outils par Philippe Carré)

⁴² Ibid.

⁴³ In : TutoFOP la formation de formateur à la carte (consulté le 1 Septembre 2016), en ligne :

http://www.tufop.educagri.fr/ressources/FOAD_Autoformation/autoformation5.htm

- Un contrat pédagogique qui détaillera les objectifs et les méthodes élaborées pour les atteindre ;
- Un système de préformation visant à préparer méthodologiquement et psychologiquement les personnes voulant rentrer en autoformation ;
- La présence de formateurs facilitateurs, ouverts d'esprit, qui de manière bienfaisante instaureront une relation d'égal à égal avec les apprenants ;
- Un environnement ouvert de formation qui pourra dispenser les outils et les ressources nécessaires ;
- L'alternance de l'apprentissage individuel et collectif afin de confronter les démarches individuelles aux réflexions collectives dans le but d'éviter l'isolement éducatif qui peut découler de l'autoformation ;
- Un suivi qui se fera à trois niveaux, par le formateur, par le collectif et par la structure qui auront suivis la/les personnes.

Cette notion, très proche de l'accompagnement, peut aussi représenter une manière plus souple de transmettre du savoir tout en encourageant et respectant l'esprit d'initiative des personnes qui y font appel.

Que ce soit dans l'accompagnement ou l'autoformation, l'enseignant devient une personne ressource capable de revêtir toutes les casquettes nécessaires à l'épanouissement du projet. Les environnements où se passeront ces actions d'apprentissages doivent se montrer suffisamment ouverts pour accepter les apprenants tel qu'ils sont afin de dissiper leurs éventuelles appréhensions. Le but de l'autoformation et de l'accompagnement est de développer des projets personnels en indiquant les pistes éventuelles et les outils nécessaires à cela. La posture de la personne ressource doit permettre de garantir sa non-participation aux divers projets artistiques et sa complète implication dans l'aide à la réalisation de ceux-ci. Dans le cadre bien précis de la musique et du « Do It Yourself, on pourrait alors parler d'une posture de musicien enseignant « Do It Together ».

CONCLUSIONS

Au départ, j'aurais voulu orienter ma recherche sur l'idée qu'à Lyon, à une période bien précise, il y eut l'émergence d'une scène indépendante noise originale et représentative de cette ville à cette époque. Je pensais que l'ambiance qui régnait de la fin des années 1980 au début des années 1990 sur les pentes de la Croix Rousse, ce contexte social spécifique dans lequel ces groupes avaient évolué, leur avait donné ces identités musicales fortes que l'on peut rapprocher.

Je continue de penser que Condense et Deity Guns sont deux groupes qui ont des personnalités musicales uniques et identifiables dès les premières notes jouées. Je continue aussi de penser que ce sont les deux groupes de la scène indépendante des années 1990 qui sont les plus proches du moins dans leurs sonorités. Mais ceci est un autre débat. A leur rencontre, je me suis rendu compte que cela provenait surtout d'autres facteurs, plus importants encore que le lieu d'apparition et de vie.

En ce qui les concerne, le contexte, bien qu'important, n'est pas l'élément déterminant majeur de cette proximité artistique. Ce sont les références musicales et l'état d'esprit qui ont primé dans ces approches musicales si différentes stylistiquement, mais à la fois si proche dans leurs essences de liberté et de création (le « crincrin » pour Deity Guns, la « roue carrée » pour Condense).

Lors de nos entretiens, Maïe m'a exposé que cette accointance pourrait aussi venir : *« De la culture musicale qui existe déjà chez ces gens-là, que ce soit Deity Guns ou Condense (...). Avant de faire ces groupes, ces gens là ont déjà écouté de la musique depuis longtemps et ils n'ont pas écouté que la musique de leur temps, ils sont déjà remontés en arrière. Pour trouver une fuzz, on montait dans les années 1970-1960. Il y a la curiosité musicale, la recherche, car ils ne vont pas dans la facilité (...). Connaissant bien les gars de Deity Guns, je pense que leur démarche, elle n'est pas si loin, dans le sens où ils ont une culture musicale hyper intéressante qui ne cesse de s'enrichir au quotidien (...), c'est la curiosité qui mène à ça ».*

Le musicien enseignant se doit de respecter les cultures, les choix et les sensibilités de chacun. Il se doit de prendre l'épanouissement des artistes qu'il aime comme un moteur, une aide au développement pour ses élèves. Pour cela, il est nécessaire d'être attentif à ce qui se passe de manière non conventionnelle, dans l'underground et les chemins de traverse. Quelles que soient les esthétiques artistiques abordées, c'est souvent la rue qui sert de modèle. Il sera souvent repris plus tard par les institutions au moment où cela leur semblera pertinent. Il faut juste faire en sorte que ce laps de temps ne soit pas trop long. Cela permettra d'adapter l'enseignement au désir de l'apprenant afin que celui-ci puisse se réaliser pleinement. Cette remarque de Wilo exprime de manière forte ce que l'épanouissement peut amener : *« Il y a un moment donné où le fait de commencer à se réaliser dans son truc a fait que tu peux décrocher un petit peu et commencer à ouvrir les yeux sur autre chose pour aussi te nourrir d'autre chose ».*

Il apparaît nécessaire de réfléchir au fait que l'enseignement et la transmission de la musique ne se font pas que de manières conventionnelles ou uniformes. Les aspects les plus importants dans une démarche d'apprentissage restent le plaisir et la passion. Ils amèneront la curiosité qui dans la plupart des cas, débouchera sur une volonté d'agir et de faire. Il est important de favoriser et d'accompagner l'esprit d'initiative des apprenants afin de les amener à se réaliser en devenant de plus en plus autonome : leur montrer que c'est possible et que surtout, ils

peuvent le faire. Peu importe le résultat, l'important c'est de tenter une aventure. Cela sera certainement source d'expérience et d'enrichissement.

Ce mémoire est un merci à ces personnes-là pour ce qu'elles ont fait et pour ce qu'elles continuent de nous transmettre. Un hommage à leur talent qui n'a souvent d'égal que leur humilité. Une trace du passé qui se veut base de continuité.

Qui mieux que Joey Ramone, peut exprimer le fond de cette pensée : « On est vraiment qu'un maillon de la chaîne. J'ai toujours pensé que c'était cool de voir comment ça se transmettait de génération en génération, comme ces trucs d'arbres généalogiques. Voir notre nom mentionné avec tous les autres, c'est un plaisir. Mais aucun de ces noms n'est aussi important que la chaîne. On a fait quelque chose de nouveau, mais on essayait juste de garder quelque chose en vie, et on a réussi. Ca continue »⁴⁴.

⁴⁴ *Raw Power*, op.cit. p. 108

BIBLIOGRAPHIE

Do It Yourself ! : Autodétermination et Culture Punk - Fabien Hein - Le Passager Clandestin - 2012.

Enseigner les musiques actuelles ? - Collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale) - RPM éditions - 2012.

Le Rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux - Anne Marie Gourdon/Anne Benetollo - CNRS éditions, collection Art du spectacle - 1994.

« L'Effet Punk », Patrick Mignon, *In Esprit* n°22, Octobre 1978, p 31-33.

London's Burning : True Adventures on the Frontlines of Punk 1976-1977 - Dave Thompson - Chicago Review Press - 2009

Raw Power : Une Histoire du Punk Américain - Stan Cuesta - Castor Music - 2015.

Rip It Up and Start Again (Post-Punk 1978 - 1984) - Simon Reynolds - Broché - 2006.

DISCOGRAPHIE

Deity Guns:

Albums:

- *Stroboscopy* - Black et Noir Records - 1991
- *Electricity* - Blu Bus, El Paso - 1991
- *Trans Lines Appointment* - Big Cat - 1993

Singles/EPs:

- Deity Guns/Fisherman - *Doors of India/Never Me ABC* - Uncontrolled Records - 1991
- *Loom* - R.I.K - 1992
- *Extra love on a // World* - Banda Bonnot - ?

Compilations:

- *Serial Killer Volume 1* - Roadrunner - 1993
- *A Recollection* - Ici D'Ailleurs - 2009

Condense:

Albums:

- *Condense* - autoproduction - 1991
- *Snakes* - autoproduction - 1992
- *Air* - Pandemonium Record - 1993
- *Genuflex* - Pandemonium Record - 1995
- *Placebo* - Pandemonium Record - 1996

Rééditions:

- *Genuflex* - Euthanasie - 2016
- *Placebo* - Euthanasie - 2016

Singles/EPs:

- Condense/Food - *Undermine/Merchandise* - Spore - 1994
- Condense/Skull Duggery - *This is Good/Sadness* - Jazz to Come Records - 1996
- Portobello Bones/Condense - *Dreamawake/The Naked and the Dead* - Uncontrolled Records -

Compilations:

- *Serial Killer Volume 1* - Roadrunner - 1993

Nuggets (Original Artyfacts From The First Psychedelic Era 1965 - 1968) - Rhino Records - 1998

VIDEOS

No Future ! La Déferlante Punk - Alain Maneval - Arte/JPL Productions - 2016

American Hardcore : The History of American Punk Rock 1980-1986 - Steven Bush - Sony Pictures Classic - 2007

ANNEXES

Notes :

- Les noms des groupes, des magazines, des styles de musique, de certains lieux ou autres sont marqués en gras afin de servir de repères ; ils sont souvent suivis de précisions personnelles marquées entre parenthèses.
- Les passages écrits en italiques représentent les propos des protagonistes tels qu'ils ont été énoncés.
- Les passages soulignés indiquent des informations qui me semblaient importantes pour la rédaction de ce mémoire.

Sommaire :

Annexe 1 : Deity Guns	39
Eric Aldéa	40
Les Débuts ; Deity Guns (historique, la musique, open tuning, le matériel et la manière de jouer) ; Le Style Deity Guns ; Franck ; La Transition vers Bâstard ; L'hypothèse d'une Scène Musicale Rock Noise Lyonnaise.	
Franck Laurino	52
Les Débuts ; Deity Guns (historique, le rapport aux influences, la composition, le matériel) ; Son Jeu ; Les Autres Membres (Eric, les Stéphane) ; L'hypothèse d'une Scène Musicale Rock Noise Lyonnaise.	
Annexe 2 : Condense	61
Varou Jan	61
Les Débuts et les Influences ; Condense (historique, le matériel - le style - le fonctionnement, le travail de la musique, l'influence de Condense ? Silly Hornets, Deity Guns, les pentes de la Croix Rousse) ; Après Condense ; L'hypothèse d'une Scène Musicale Rock Noise Lyonnaise.	
Wilo	75
Les Débuts et les Influences ; Condense (historique, le style et le fonctionnement, le message, le travail de la musique, le matériel, Silly Hornets, Deity Guns) ; Après Condense.	
Maïe Perraud	86
Les Débuts et les Influences ; Le Do It Yourself ; Condense ; Silly Hornets ; Le Pez Ner ; Les Pentes de la Croix Rousse ; Deity Guns.	

Annexe 1 : Deity Guns :

Compte rendu de l'entretien avec Eric Aldéa le 21/01/2016, vérifié et complété le 20/05/2016 en présence d'Eric Aldéa et Franck Laurino :

A/ Les débuts :

Eric Aldéa a toujours baigné dans une atmosphère musicale. Son père guitariste était fan des **Beatles**. Il a grandi aux sonorités de ce groupe qu'il adore. Il a commencé la musique à 5 ans par la pratique du piano classique dans le cadre du conservatoire de Sète pendant environ huit années.

C'est à partir du moment où il a arrêté le conservatoire qu'il a pris plus de temps pour découvrir et aimer le rock. D'abord avec la **New Wave** (style de rock revu, corrigé et réinventé par la génération de la fin des années 1970 et caractérisé par un refus des outrances du mouvement punk. Ce style donne une grande place à la recherche électronique, à l'innovation, notamment dans les domaines de la mode et de l'art) et des groupes comme **The Cure** et **XTC** (un des groupes majeurs de la pop anglaise post Beatles à tendance New Wave).

Par la suite, c'est par le biais de « *grands frères et grandes sœurs* », vers 15-16 ans, qu'il découvrira des artistes comme **David Bowie**, le **Velvet Underground**, les **Stooges**.

Ces personnes lui ont vraiment fait découvrir et aimer « *un style de musique, l'attitude et la vie qui va avec* », à travers ce style d'artistes cités précédemment. Il avait de temps en temps la possibilité d'aller en voir en concert. Ils lui ont amené le côté **Rock n Roll** qui est venu trancher avec la **New Wave** qu'il écoutait à cette époque. Ils lui ont fait découvrir, à travers ces groupes, non seulement une autre attitude mais aussi une autre manière de jouer : « *Comme le Velvet Underground qui n'en avait rien à foutre que ce soit propre (...) ça m'a plu !* ». En parallèle, ils lui faisaient aussi découvrir d'autres artistes comme **Orson Wells** (artiste américain et figure incontournable du cinéma de la seconde moitié du 20^{ème} siècle) ou Boris Vian (écrivain, poète, parolier, chanteur, critique de jazz, trompettiste, scénariste, traducteur, conférencier, acteur et peintre français né en 1920 dans les Hauts de Seine et mort en 1959 à Paris).

Pour Eric, l'expression « *rien à foutre* » sous-entend un « *recul par rapport à la création* ». Pour lui : « *C'est quand même vachement important de ne pas se prendre pour plus qu'un divertisseur* ». C'est le terme « *d'artiste* » qui le dérange, et pour lui, « *il n'y a pas cela quand on le fait avec du recul* ».

C'est cette manière de voir et d'appréhender les choses qui a donné leur côté **underground** (se dit de spectacles, de films, d'œuvres littéraires, de revues réalisés en dehors des circuits commerciaux ordinaires) à Eric et à Franck. Pour eux, cela se traduit par :

- « *Peu importe ce qu'il y a autour, c'est faire son truc, c'est pas égoïstement on en a rien à foutre des autres, mais c'est un peu ça aussi* » ;
- Se débrouiller pour rechercher une indépendance artistique ;
- Se donner les moyens d'être comme ça : « *aide-toi et le ciel t'aidera !* »

Ces « *grands frères et ces grandes soeurs* » étaient une bande de personnes qui avaient entre 18 et 25 ans, avec qui Eric faisait la « *teuf* ». C'étaient des amis de la grande soeur d'un très bon pote d'Eric. Dans cette bande, qui faisait partie du petit microcosme **Rock n'Roll** Sèteois, il y avait notamment des personnes comme :

- **Robert Combas** (peintre et plasticien français contemporain né le 25 Mai 1957 à Lyon et qui a passé son enfance et son adolescence à Sète) ;
- **Hervé Di Rosa** (artiste peintre contemporain français né le 17 Décembre 1959 à Sète) ;
- **Richard Di Rosa** (sculpteur contemporain français né en 1963 à Sète).

Ces artistes sont à l'origine du mouvement artistique dit de la **Figuration Libre** (tendance hétérogène de la peinture française des années 1980, fondée sur le retour à des valeurs picturales et à une iconographie haute en couleur, avec des références diverses au « grand style » comme à l'art populaire et à la bande dessinée) qui démarra en 1979 avec la revue **Bato**.

A cette époque, il fréquentait le **Heart Break Hotel** à Sète (un ancien relais routier transformé en salle de concert, de 1983 à 1988, ce haut lieu du rock en France n'accueillera pas moins de 250 concerts de punk rock, garage et rock alternatif). Il a pu y voir des groupes comme :

- **The Saints** (groupe australien pratiquant un mélange de rythm n'blues et de garage rock à contre-courant de la scène heavy metal dominante à Brisbane à l'époque) ;
- **The Meteors** (groupe anglais cité souvent comme référence du style « psychobilly qui est un mélange de punk rock et de rockabilly).

Il construit aussi sa personnalité artistique avec d'autres groupes tel que :

- **The Cramps** (groupe américain fusionnant le rockabilly, le garage punk et le psychédéisme) ;
- **The Gun Club** (groupe de post-punk blues américain).

Il parle de « *la baffe* » du **Gun Club** qui « *lui a donné envie de se mettre à une musique plus costaud* » (dans le sens différent de la **New Wave**). Ce groupe lui a d'ailleurs fait laisser tomber tout ce qui relevait du mouvement **New Wave**.

Ce sont tous ces facteurs qui lui ont donné l'envie de jouer amplifié et de passer de la guitare acoustique sur laquelle il « *grattait à la maison* », à la guitare électrique et de faire une musique qui ressemblait à l'esprit de ce qu'il se mettait à écouter : « *Je commençais dans ma chambre à jouer du piano, à enregistrer cela, je le repassais sur ma chaîne, je mettais la guitare par dessus, je faisais du slide ou je racontais des conneries. J'essayais de trouver des ambiances* ».

Dans l'apprentissage artistique dispensé par « *les grands frères et les grandes soeurs* » : « *Il y avait, en effet, une part forte de musique* ». Il y avait au milieu des années 1980 non seulement une scène **rock** importante à Sète mais aussi juste à côté à Montpellier. C'était pour Eric les années du label **Closer** (label indépendant rock du Havre fondé par Philippe Debris. 30 ans après sa formation et 20 ans après sa disparition, il s'est remis en activité récemment) qui sortait beaucoup de groupes australiens ou suédois notamment.

Eric a principalement des influences de groupes musicaux anglo-saxons. A part le premier album des **Thugs** (groupe de rock français d'Angers chantant en anglais), qu'il a bien aimé, rien dans la scène rock française de cette époque ne l'intéressait vraiment.

Il estime avoir eu la chance « *de ne pas connaître trop tôt des groupes trop variétés* ». Déjà son influence musicale était **underground**. Il réfléchissait à la recherche d'un son notamment par le biais du **Velvet Underground** qui avait une dimension artistique assez importante ou du **Gun Club** qui avait une image et qui pratiquait un bon mélange de blues et de musique assez classiques.

Il déménagea à Lyon à l'âge de 15 ans.

B/Deity Guns :

1/Historique :

Il commença l'aventure **Deity Guns** à Lyon en 1987 à l'âge de 17 ans. Il était alors en école d'architecture. C'est là qu'il rencontra Stéphane Lombard, le futur chanteur-bassiste des **Deity Guns** qui arrivait de Savoie. Les **Deity Guns** enregistreront d'ailleurs leur première maquette à Chambéry. Eric m'expliquera d'ailleurs qu'ils avaient beaucoup d'affinités avec la scène rock savoyarde et notamment avec des groupes tel que :

- Les **Vindicators** ;
- **Cargo Culte**.

Eric et Stéphane aimaient les mêmes groupes :

- **Bauhaus** (groupe de rock gothique britannique) ;
- **The Fall** (groupe de post-punk britannique).

C'étaient pour eux des groupes très forts.

Ils commencèrent alors à jouer ensemble. A cette époque, ils faisaient des petites répétitions dans des appartements. Ils « *cherchaient* », une fois avec un pianiste, une autre fois avec un saxophoniste, des musiciens qu'ils rencontraient le plus souvent dans le cadre de l'école d'architecture ou dans des soirées.

Au bout d'un moment, ils pensèrent qu'ils avaient besoin d'un batteur. Du premier coup, ils répondirent à une petite annonce que le batteur Franck Laurino, futur batteur des **Deity Guns**, avait posé au magasin **Centre Guitare Occasion**. Ils commencèrent alors à jouer à trois, fin 1987, pendant 3-4 mois, jusqu'à ce qu'ils trouvent (du premier coup aussi) Stéphane Roger, futur guitariste des **Deity Guns**. Au début : « *On était pas si costaud que cela. C'était une batterie, un ampli basse et un petit ampli guitare (...) Stéphane (Lombard) n'avait pas forcément un gros ampli basse au début* ».

Ils commencèrent alors à répéter tout les quatre début 1988. Ils répétaient dans des boites à répétition, dans le magasin de meubles des grands parents d'Eric ou chez des amis à Franck qui avaient un ranch à Brignais.

Ils se rendirent vite compte qu'ils prenaient cette aventure vraiment au sérieux. Ils firent alors leur premier concert à la **Maison de Quartier de Revaion** à Saint Priest. L'envie de répéter souvent fit alors naître l'idée de la construction de leur propre local. Ils prirent alors un petit local de 20m carré du côté de l'Arbresle où ils se mirent à répéter presque tous les soirs.

A leur début, la scène rock lyonnaise était essentiellement composée de groupes « *plutôt péchés* », influencés par les 60s, comme :

- **Les Snapping Boys** (groupe de rock originaire de Vienne formé en 1983) ;
- **Les Bookmakers** ;
- **Los Mescaleros**.

Ces groupes n'étaient cependant plus très emblématiques comme avait pu l'être certains groupes lyonnais de la fin des 70s. Ils se produisaient essentiellement dans des bars situés sur les pentes de la Croix Rousse tel que le **Music Pub**, le **Palace Mobile** ou le **Blue Banana**. Quelquefois ils effectuaient des premières parties au **Truc(k)** (salle de concert mythique des années 1980 qui se situait à Vénissieux) ou au **Globe** (salle de concert du début des années 1990 qui se situait sur les quais de Saône à Lyon).

Au départ, les lyonnais ne connaissaient pas les **Deity Guns** (qui s'appelaient les **Drifters** à leur début). Ils s'étonnaient même qu'il y ait un groupe comme cela à Lyon. De plus, Eric et ses comparses passaient plus de temps dans leur local de l'Arbresle à créer, plutôt que dans les bars à faire du relationnel. A cette époque, on leur disait que leur musique ne faisait pas très française et qu'ils avaient plutôt un son américain.

Les **Deity Guns** débarquèrent sur la scène lyonnaise avec l'image d'un groupe « bizarre » selon Eric :

- Premièrement leur répertoire ne comprenait pas les morceaux standards que reprenaient les groupes de la fin des années 1980 à Lyon ;
- Ils essayaient d'attaquer l'harmonie différemment avec une grosse puissance sonore ;
- Ils jouaient fort sur de gros amplis en déployant toute une imagerie avec des décors de scènes composés de draps tendus peinturlurés, des tambours de machine à laver avec des stroboscopes ou des gyrophares qui tournaient à l'intérieur. Cela donnait « *un côté très sombre, assez pénible pour les rétines et les oreilles* » selon lui ;
- Déjà ils cultivaient une image avec leur musique. Ils avaient la chance d'avoir des amis qui avaient pris cet aspect en main. C'était quelque chose qui ne se faisait pas vraiment à cette époque.

C'était surtout Eric et Stéphane Lombard qui portaient le projet au départ. Habitant ensemble à un moment, étant étudiants et faisant des petits boulots, ils avaient plus de temps que Franck Laurino et Stéphane Roger qui travaillaient eux à temps plein. Ils se partageaient le chant et s'occupaient du choix des pochettes d'album. Déjà à l'époque, au milieu des années 1980, l'époque des **Drifters**, ils organisaient des séances photo, des enregistrements de maquette, afin de faire un maximum de concerts. L'optique de vivre de leur musique n'était cependant pas une priorité. Ils voulaient juste faire de la scène et des disques.

Les **Deity Guns** jouèrent en 1989 au **Globe** en première partie des **Died Pretty** (groupe de rock alternatif australien). Les **Died Pretty** ont influencé le côté rêveur et la guitare un peu cow-boy du titre « **Circle** » sur leur premier album **Stroboscopy**. Le nom de **Deity Guns** sera d'ailleurs un mélange de **Pre Deity** (compilation des Died Pretty sortie en 1987) et de **Gun Club**, l'une des références principales de leur univers musical.

Durant cette période, ils rencontrèrent Christophe Dodard par le biais de Stéphane Roger. Celui-ci tenait le **Pez Ner** (association loi 1901 à Villeurbanne qui diffusait des groupes européens parmi les plus novateurs et extrême). Il fut pour eux une grande influence musicale au point de vue de la scène **industrielle** (style de musique électronique aux thèmes transgressifs et provocateurs) et **ambient** (musique électronique issue de la techno, plutôt atmosphérique, visuelle et discrète apparue en Angleterre au début des années 1980).

2/La musique :

Ils furent aussi influencés par des groupes comme :

- **Killing Joke** (l'un des groupes de rock anglais les plus influents de la période post punk- New Wave) ;
- **Birthday Party** (groupe de rock post punk australien) ;
- **Butthole Surfers** (groupe noise rock américain) ;
- Des groupes de **musique industrielle** tels que **Einstürzende Neubauten** (groupe allemand de musique bruitiste et expérimentale à tendance industrielle) ;
- **Brian Eno** (musicien et arrangeur britannique) « *pour le côté planant* » ;
- Beaucoup de Jazz avec notamment **John Coltrane** qu'ils écoutèrent énormément après l'enregistrement de **Trans Lines Appointment**. Eric aime surtout l'époque modale du quatuor de 1961 à 1964. Il pense que **John Coltrane** les a fait sortir un peu plus du gros son et de la formation deux guitares-basse-batterie. « *C'est un truc important dans le parcours d'un musicien de découvrir John Coltrane, c'est le cas pour tout le monde, je pense (...), on faisait déjà (de la musique modale) par simplicité, mais là on trouvait des trucs élaborés qui étaient faits sur ce modèle là, qu'on ne connaissait pas et qui était influent pour les groupes qu'on aimait* » Le **Gun Club** a fait une reprise de « **Love Suprême** ». « *C'est d'une telle beauté qu'après, quand tu écoutes, tu ne peux pas lutter* ». Cependant cela n'a pas changé leur manière de jouer : « *Il n'y a aucun moment où l'on peut se comparer aux gars qui jouent dans ce quartet, ils sont tellement bons, nous on est des petits blancs qui ne savent pas jouer (...), tu ne touches pas, ça ne se touche pas ça* ».

Que ce soit dans **Deity Guns**, **Bästard** ou **Zëro**, ils ont toujours joué beaucoup de reprises. **Bästard** fut la formation où Eric et Franck jouèrent après **Deity Guns**. **Zëro** est celle, après **Bästard**, où ils jouent aujourd'hui ensemble. Cela venait notamment du nombre d'heures qu'ils passaient dans leur local. Eric estime qu'il a fait avec ses différentes formations, entre 50 et 80 reprises. Ils les reprenaient le plus souvent au plus proche de la version originale. Ils essayaient juste de les jouer, sans les typer plus que cela. Cela leur apportait le plaisir simple de jouer un morceau qu'ils aiment. Cela étoffait aussi leur set liste. Ils ont même fait des reprises de **Sonic Youth** (groupe de rock avant-gardiste New Yorkais, figure majeure du rock alternatif) qu'ils reprenaient « *texto, à la mesure prêt, avec les **open tuning** (accordage de la guitare différent de l'accordage standard) qu'il faut, de ce qu'on avait pu déceler à l'oreille* ». Ils n'avaient pas réarrangé ces morceaux, car ils les aimaient dans leurs formes originales.

Il y a cependant certaines reprises qu'ils réarrangeaient à leurs manières comme « **Hello Skinny** » des **Residents** (collectif d'artiste américain formé en 1972 à San Francisco connu pour sa production discographique, ses spectacles de théâtre musical et ses nombreuses vidéos d'art). Ils l'ont beaucoup joué avec plein de formations différentes. Ils le reprenaient à chaque fois différemment : « *Certains morceaux sont plus malléables ou c'est simplement un thème que tu reprends et il y en a d'autre où tu aimes l'instrumentation (...) ce n'est pas non plus à tout les coup que l'on essayait d'être proche de l'original* ». En 2005, ils feront même un album de reprise des **Residents** avec **Narcophony** (projet parallèle d'Eric et Ivan Chiossone avec divers invités tels que Christine Ott, Franck Laurino, François Cuilleron).

Les reprises n'étaient pas un moyen pour eux de progresser. Ils ont toujours pensé que faire des compositions était plus important, plus intéressant et plus créatif. Même si ils en ont joué énormément sur scène, ils n'en ont pas enregistré plus que quatre ou cinq.

Ils ont, entre autres, fait des reprises de groupes tel que :

- 4 ou 5 de **Devo** (groupe américain de rock/New Wave dont la musique et les shows mêlaient la science-fiction kitsch, un humour surréaliste et un commentaire social satyrique) ;
- 2 ou 3 des **Beatles** ;
- 2 ou 3 des **Stooges** ;
- 3 ou 4 des **Pere Ubu** (groupe d'art rock avant-gardiste américain de Cleveland, considéré comme une figure majeure du courant post-punk) ;
- **The Birthday Party** (groupe de post-punk australien originaire de Melbourne, il fut à l'origine de la carrière du chanteur, compositeur acteur et écrivain Nick Cave).
- **Killing Joke** ;
- **The Ramones** (groupe de punk rock américain, souvent cité comme le premier, fondé en 1974 à New York) au tout début ;
- **The Cramps** à leur début aussi ;
- **The Nerves** (groupe de power pop américain fondé en 1975 à San Francisco) ;
- **Good Thing** de **Paul Revere and the Raiders** (groupe de rock américain qui a eu beaucoup de succès dans la seconde partie des années 1960 et au début des années 1970).

A l'époque, Eric s'identifiait beaucoup à la musique qu'il écoutait : « C'est juste que ça me plaisait ». Aujourd'hui, il aime écouter de la musique qui n'a aucun rapport avec ce qu'il fait musicalement. Des musiques qui ont un côté plus apaisant, qu'il écoute juste pour le plaisir et qui ne vont pas l'influencer dans ce qu'il va faire.

Ils sont rapidement passés à leurs propres compositions. Ils commencèrent alors à élaborer leurs propres morceaux qu'ils voulaient plus en adéquation avec ce qu'ils écoutaient. Leur socle commun étant et restant **Bauhaus**, **The Gun Club** et **Sonic Youth** pour les plus marquants.

Ils ne composent pas avec des concepts ou avec des idées, ils composent « d'une manière complètement libre et vachement saine ». Il n'y a pas de thème, il n'y a pas quelque chose qui va driver notre recherche ». Il y a un côté paradoxal chez les **Deity Guns** entre le soin qu'ils apportaient à leurs compositions et le côté **punk** qui leur est cher. « Ils y a peut être un début d'idée sur comment définir les Deity Guns avec cela, avec ce mélange des deux trucs ».

La composition s'effectuait essentiellement en « boeuffant ». Ils boeuffaient jusqu'à ce qu'une idée intéressante sorte. Une fois cette idée trouvée, ils la travaillaient et passaient du temps dessus. Que ce soient les riffs ou les passages planants, tout était appris et rejoué quasiment à l'identique sur scène.

Ils utilisaient surtout des sons qui font « crinclin » : « Très important le crinclin ». Ils recherchent le « crinclin » : « Quand ça grince un peu, quand tu prends un son linéaire et que tu le distords un peu ». Il faut que la musique accroche, qu'il y ai des aspérités, il ne faut pas qu'elle soit lisse : « Il fallait que cela nous tape aussi dans les oreilles ». Ils se rendaient compte qu'ils prenaient leur pied en jouant fort. En faisant cela, ils s'éclataient plus et plus ils s'éclataient, plus ils avaient envie de faire cela. Ils avaient trouvé leur voix/voie (les deux

orthographes semblent ici adaptées), un créneau où il n'y avait pas trop de groupes et où, esthétiquement, ils étaient tout les quatre d'accord et accomplis musicalement, sans manque.

Ils estiment avoir un son « crade » parfois. Pour Eric : « *Il y a une certaine beauté dans le sale, tout les sales ne sont pas aussi beaux (...) mais cela reste des goûts personnels* ». Pour eux : « *Un son crade est un son typé* ». Chez eux cela se joue essentiellement dans l'association des éléments musicaux. Vu qu'ils composent en boeuffant, ils n'ont pas à faire au son d'un seul instrument, mais au son de trois ou quatre instruments. « *Il y a certains sons qui ne sont pas beaux seuls, ça c'est pour avoir fait du mixage, mais qui, dans l'ensemble, vont avoir leurs places, leurs cohérences et leurs gueules, juste parce qu'ils vont être à l'endroit où il faut, au moment où il faut, dans la tonalité qu'il faut* ».

Ils ont aussi beaucoup de morceaux où ils ont cherché des sons clairs et un enregistrement « clean ». Cependant, quand ça joue fort, ils aiment bien que cela fasse « crincri » : « *On est intransigeant sur la manière du crincri, il ne faut pas que ça fasse trop guitare japonaise ou magasin de musique* ». Cependant, il ne se ferme pas à l'idée, si besoin est, d'utiliser une esthétique comme cela : « *En utilisant des petits chorus à droite à gauche ou de mettre des arrangements qui ne sont pas si nobles que ça* ».

Pour Eric, créer une musique et la manière de créer une musique sont deux choses différentes : « *Tu peux créer une musique précise avec une manière assez simple (...) ça essaye de faire quelque chose qui marche* », c'est à dire qui leur plaît à tous les quatre. Selon lui : « *Ce n'est pas forcément compliqué la musique, la bonne musique ne nécessite pas une dextérité* ». Même si il a appris la musique sur des partitions, il s'accorde à dire que cela ne lui a pas servi pour cette musique électrique.

Eric cherchait des choses différentes avec ses **open tuning**. Stéphane Roger amenait un côté bruitiste avec son rack de pédale et sa guitare. Franck développait son jeu original de toms. Tout cela réuni, cela créait un magma musical d'où sortaient les morceaux des **Deity Guns**. C'était la base de leur processus de recherche musicale. Ils ont cependant beaucoup plus jeté que gardé. Selon Eric, il y a au moins vingt morceaux qui ne sont jamais sortis.

Stéphane et Eric se partageaient le chant de manière plus ou moins égale. Par exemple, Stéphane chante 5 morceaux sur 6 dans *Stroboscopy*. Eric y chante juste « **Optical Burst** », mais il chantait sur les 45 tours. Sur la première face de *Trans Lines Appointment*, Stéphane chante le premier morceau, Erik Minkkinen du groupe **Sister Iodine** (groupe de rock bruitiste et expérimental parisien avec qui ils ont beaucoup tourné) chante le deuxième. Le troisième est un instrumental, KJ chante sur le quatrième et Eric sur le cinquième. Pour Eric, même si ils le font le plus sérieusement possible, le chant n'a jamais eu une part importante dans l'univers des **Deity Guns**. Cela n'a jamais été les chanteurs qui les ont attirés dans la musique. Ils n'auraient jamais eu non plus l'idée d'y intégrer du chant en français. Cependant que ce soit dans **Deity Guns**, **Bästard** ou **Zéro**, la voix sera toujours considérée et utilisée comme un instrument.

Les textes étaient d'ailleurs fait au dernier moment. Ils cherchaient la musicalité des mots par le biais de mots repaires. Des mots forts autour desquels ils brodaient et qui donnaient une sorte d'image. Certains disques ont même été enregistrés en « yoghourt ». Il n'y aucun message autre que musical à faire passer dans leurs morceaux.

3/L'« open tuning » :

La découverte de **Sonic Youth** par le biais de Stéphane Roger en 1988 a été une autre « baffe » musicale pour Eric. Il a alors eu « *l'envie de s'identifier à ce genre de musique et faire ce genre de choses* ». Cela renforça en lui l'idée d'un jeu de guitare complètement différent avec des **open tuning**. Il cherchait un son plus qu'une dextérité.

« *Fuck la technique* ». Il n'a jamais travaillé la technique par le biais d'exercices sur son instrument. Il ne joue pas tout seul non plus, il ne prend sa guitare qu'avec le groupe. Pour lui, le hasard fait bien les choses. Il y aussi une certaine notion de la guitare qu'il déteste : « *La guitare bavarde avec un son trop commun, je n'ai pas de guitare héro* ». Il envisageait déjà la notion d'appréhender l'instrument comme un objet. Il commença alors à s'acheter de vieilles guitares, à les accorder librement, à l'oreille, à les changer en fonction des morceaux, à mettre des objets dedans et à chercher plus dans le son plus que dans le doigté. En général, la manière d'accorder une guitare ne durait qu'une tournée, jusqu'à ce qu'il la raccorde. L'**open tuning** lui permet d'avoir tout un panel de sons sans avoir trop de matériel à transporter.

Pour Eric, il y a un côté punk chez **Sonic Youth** malgré tout le soin qu'ils apportent à leur musique : « *C'est fait avec des guitares de bric et de broc (...) des fois, comme sur le morceau que l'on écoutait tout à l'heure, ils ne sont pas ensemble rythmiquement. Ce n'est pas grave, on l'enregistre, on le garde, il est super.* ». Eric se reconnaît dans cette manière de faire, il aime bien la nonchalance et le recul que cela procure.

C'est **Sonic Youth** plus que le **Gun Club** qui les a amenés vers une réflexion sur le son, et notamment un gros son, une orientation vers une musique plus épaisse, plus lourde, plus dérangement. Pour Eric, une musique plus « *costaud* » signifie : « *Qu'il y a un côté uppercut. Tiens, qu'est-ce qui se passe là ? Dans quel état cela me met ce truc-là ?* ». Aujourd'hui pour eux, avec **Zéro**, le fait de faire une musique costaute n'est plus vraiment à l'ordre du jour, même si ils peuvent garder cet aspect là de la musique. A l'époque de **Deity Guns**, ils ne se sont jamais posé la question de faire une musique « *costaud* ». C'est aujourd'hui, a posteriori, qu'ils se rendent compte que le répertoire des Deity Guns recelait une intensité sonore quasi permanente : « *Aujourd'hui on joue plus sur les dynamiques, alors qu'avec Deity Guns, tu en prenais bien plein la gueule pendant une heure !* »

Eric appliqua la technique de l'**open tuning** sur « **Cruising Coast Shadows** », septième morceau de l'album **Trans Lines Appointment**. Il joua ces titres sur une guitare à 9 cordes, accordée spécialement avec des aigus doublés où l'on ne peut jouer qu'en **open tuning**. Pour que cela soit harmonieux, il faut jouer uniquement là où il y a les harmoniques, en barré total. Cela donnera un côté assez pop que l'on va retrouver sur le dernier album de **Zéro** avec les titres « **Ich ... Ein Groupie** » et « **Cheap Dream Generator** » où Eric a réutilisé la guitare 9 cordes, accordée différemment.

Pour Eric, la technique de l'**open tuning** reste encore aujourd'hui une technique facile pour créer un nouveau morceau. Cela amène des idées, des sonorités, des mélanges de tonalités auxquelles il n'aurait pas pensé. Du coup, il y a une toujours grosse part de hasard dans sa manière d'accorder ses guitares. On pourrait presque la qualifier « *d'instinctive* ». Il fera ensuite confiance à son oreille pour savoir si l'accordage et jouable. Il faut qu'il reste harmonieux quand il le joue sur un barré ou en accord. Cette recherche personnelle a même fait qu'à l'époque de **Bästard**, il jouait sur une guitare à 5 cordes accordées en D-A-D-A-A. Cependant, dans **Deity Guns**, il y a toujours eu une guitare 6 cordes accordée normalement en complément de la sienne.

Ils appliquèrent ces procédés dès leur premier album *Stroboscopy* qui fut enregistré à Angers chez les **Thugs**. Un album avec une franche influence rock-hardcore du point de vue de l'énergie comme on peut la retrouver sur les albums **Sister** (1987) et *Daydream Nation* (1988) de **Sonic Youth**.

Ils envoyèrent alors ce disque à **Lee Ranaldo** (chanteur, guitariste compositeur du groupe Sonic Youth entre autres). Eric avait envie de travailler avec lui. Quelques mois après, ils montèrent le voir à Paris alors que celui-ci faisait un concert avec **Rhys Chatham** (guitariste, trompettiste, compositeur avant-gardiste et minimaliste américain connu notamment pour ces trios de guitare) pour lui donner le disque en main propre. Celui-ci décida alors de les enregistrer. *Trans Lines Appointment* fut composé en 4 mois et enregistré en 1992 à New York.

4/Le matériel, la manière de jouer :

Ils jouaient sur de gros amplis Marshall (MK2, JCM 800) dont l'un avait deux corps. Eric utilisait aussi une grosse enceinte d'ampli de guitare basse. A la fin, le bassiste avait deux gros hauts-parleurs de sono qu'il disposait de chaque côté de la batterie.

Bien qu'étant droitier, Eric joue de la guitare à l'envers. Il joue d'une guitare de droitier comme un gaucher, avec les cordes graves en bas et les cordes aiguës en haut. Pour lui s'était juste naturel de jouer comme cela. Il s'est longtemps interrogé sur ce choix. Aujourd'hui, il pense que c'est dû à sa pratique du piano. A côté des pièces classiques, il commençait déjà à jouer ses « *trucs* » à lui, plus simples, où il avait tendance à jouer des basses avec la main gauche et des mélodies avec la main droite. Il pense qu'il a juste retranscrit ce qu'il faisait au piano sur la guitare ; avec la main droite qui se « *balade* » et la main gauche qui « *tape* ». De plus, en tant que droitier, il lui semblait plus normal de s'intéresser à la main droite, « *la plus agile* », qui est sur le manche. Ayant appris les accords de base avec son père, il se rendit compte qu'il pouvait les jouer à l'envers.

Les deux guitares sur lesquelles il utilise ce procédé ne sont pas d'une grande qualité du point de vue de la lutherie. Elles possèdent cependant des vieux micros qui ont une vibration spéciale et qui lui conviennent parfaitement en matière d'harmonique. « *Ils ne sonnent pas forcément si on les joue de manière classique. Cependant joués d'une certaine manière, ils ont une spécificité intéressante* ». Il les teste en tapotant sur la guitare, c'est-à-dire qu'il prend des médiators et s'en sert comme percussion : « *c'est un moyen comme un autre d'arriver à trouver quelque chose, un peu comme d'autres utilisent des pédales d'effet* ». A côté de cela, il joue sur une Fender Mustang série L de 1964 mais sinon toutes ses guitares sont achetées peu cher et bricolées.

Ils ne jouent cependant pas beaucoup sur des instruments bidouillés. « *J'ai une vieille guitare ou deux mais c'est tout (...), il y a un ou deux claviers vintage un peu rigolos, mais autrement c'est quand même tout du neuf il me semble, aussi bien la table, les micros ; le système son. Franck se fait ses batteries* ».

C/Le style Deity Guns :

Les **Deity Guns** ont toujours cherché leur son. Ils sont très minutieux sur la manière de jouer et de faire sonner un morceau. Le morceau « **Bob** » sur *Trans Lines Appointment* était joué

au départ de manière à peine audible dans leur local de répétition. Ils le jouaient en coupant les aigus de la guitare, avec le gras du doigt, pour que ça ne brille pas, avec une conscience du détail qui sera l'un des piliers essentiels de leur démarche artistique.

Ils voulaient avant tout faire une musique originale sur la base d'une formation rock. Ils entendent le terme original dans le sens de « pas formaté, ne pas faire comme tout le monde ». Pour Franck : « Tu t'aperçois qu'en faisant ça, tu peux trouver ta voie/voix aussi (...) explorer des nouvelles pistes, des nouveaux sons, mais toujours dans l'électricité, il fallait que ça fasse crinclin ». Encore aujourd'hui, ils cherchent à se surprendre et à ce que les nouveaux morceaux soient originaux. Ceux-ci peuvent être classiques, puissants, etc. mais ils doivent toujours contenir une part d'originalité. L'essentiel est de faire quelque chose de personnel. Aujourd'hui, au bout de 20 disques, comme me l'avoue Eric, cela peut devenir difficile.

A l'époque, ils se sont rendu compte qu'il y avait de la place dans le contexte musical français pour y faire une musique qui n'avait pas encore été faite. Une musique qui mélangerait du rock dur et de la musique expérimentale ou bruitiste. Le tout effectué dans une ambiance assez saine, c'est à dire basée sur le plaisir. Ils ne voulaient pas prendre le côté malsain de la musique industrielle ou le côté frimeur du rock. Ils n'ont aucune affection pour les imageries violentes, mortuaires, « qui peuvent faire pléthore dans ce genre de microcosme ». C'était la musique avant tout.

Leurs shows se voulaient « total » avec des contrastes forts, tant du point de vue de la musique que de la lumière. Des moments de gros sons, de musique très bruyante qui contrastaient avec des moments musicaux plus calmes et plus planants. Des moments doux et enveloppants qui contrastaient avec des moments de fureur. C'est cela qui rajoutait à l'époque à l'originalité des **Deity Guns**. C'est un peu cette dynamique que l'on trouve dans le titre **Stroboscopy** : « Un appareil à faire du noir et du blanc, du plus et du moins ».

Le fait de jouer fort les aidait à trouver le grain de leurs instruments. Cela leur permettait aussi de se mettre au niveau du jeu intense et de la frappe de Franck. Il leur est arrivé de refuser des concerts parce qu'ils ne pouvaient pas jouer fort (cela leur arrive encore aujourd'hui d'ailleurs). Ils prenaient du plaisir à jouer dans un son fort qui les enveloppait bien. La présence de leur sonorisateur était aussi très importante, car ils avaient confiance en cette personne qui pouvait retranscrire la puissance de leur son.

Ce contraste était déjà présent dans l'album **Stoboscopy** avec des breaks sur le premier morceau « **Kurios...Here Today** », sur le début et la fin du troisième morceau « **Circles** ». Dans cet album, les **Deity Guns** ont aussi mis des extraits du **Hafler Trio** (groupe belge expérimental ultra-bruitiste des années 1980) en fond.

D/Franck :

Eric et Franck sont avant tout des « potes ». Ils jouent ensemble depuis 28 ans. Franck a toujours été partant pour les différents projets en faisant preuve d'une constante ouverture d'esprit. Pour Eric, il n'a toujours pas cherché ou trouvé mieux.

Eric acquiesce sur l'idée que je lui soumets : pour moi, de **Deity Guns** à **Zéro** en passant par **Bästard**, c'est Franck le batteur, qui présente la plus grosse évolution dans son jeu de batterie.

Pour lui, il est celui qui a le plus fait varier et travaillé son jeu. Depuis qu'il a le local chez lui, à savoir une petite dizaine d'années, il a entrepris un réel travail technique de l'instrument.

E/La transition vers Bästard :

A la fin de la tournée du deuxième album *Trans Lines Appointment*, il y a eu un décrochement. Stéphane Lombard lors de l'enregistrement de l'album à New York avait rencontré KJ avec qui il était resté un temps vivre là-bas. Ils sont ensuite partis vivre ensemble à Londres. L'arrivée de KJ correspond au commencement de la fin des **Deity Guns**. De ce fait, ils avaient perdu leur rythme de répétitions. Ils ne répétaient d'ailleurs plus. Une fois, ils étaient montés trois semaines pour travailler à Londres et cela a scellé définitivement la fin du groupe.

Actuellement, l'hypothèse d'une reformation des **Deity Guns** est totalement exclue.

Eric et Franck avaient déjà commencé le groupe **Bästard** en parallèle. Ils avaient déjà enregistré leur première maquette. Ils étaient repartis sur une forme de travail plus « saine » que celle des répétitions à distance, qui, à l'époque où il n'y avait pas encore internet, présentaient de réelles difficultés techniques et humaines.

Le nom de **Bästard** fut trouvé par Eric. Lorsqu'ils montèrent à Londres pour présenter la musique de **Bästard** à la personne qui avait sorti *Trans Lines Appointment*. Celle-ci la trouva « cool ». Il leur demanda cependant de changer de nom tant il lui semblait impossible de sortir leur musique sur le marché anglais avec un tel nom : « *On lui avait dit non, et on s'était barré* ».

Bästard, s'était les **Deity Guns** sans Stéphane Lombard avec deux musiciens en plus :

- François Cuilleron à la guitare et au violon ;
- Jean Michel Berthier au sampler.

Bästard, par le biais des machines et de l'acoustique, amena d'autres sonorités à leur univers musical : « *On s'est beaucoup plus servi de l'acoustique dans Bästard que dans Deity Guns* ». Dans la musique de Bästard, ils utilisèrent, entre autres, du violoncelle, des steel drums, du piano, de la clarinette, etc.

Les machines (samplers, claviers) n'étaient pas là pour amener un côté **électro** (toute musique composée à l'aide d'ordinateurs) à leur musique : « *C'est plus le sampler du hip-hop (mouvement socio-culturel contestataire apparu aux Etats-Unis dans les années 1980 et se manifestant par des graffs, des tags, des styles de danse et de musique) (...) ou de la musique industrielle que le sampler de l'électro* ». L'**électro** ne les a jamais influencés musicalement.

Pour Eric : « *Plus on va dans la discographie de Bästard, plus cela s'affine (...), ça laisse plus de place, c'est plus aéré* ». Ils s'éloigneront de plus en plus des gros sons, des grosses guitares, du « *crincri* » des **Deity Guns** par l'apport d'autres textures de sons qui leur permettaient d'aller ailleurs.

Bästard leur permit aussi : « *D'y aller franchement dans le morceau lent, calme, ambient (...) des morceaux longs où il n'y a pas de beat* ». La musique représentait pleinement leurs envies du moment ainsi que l'apport musical des nouveaux musiciens.

Bästard s'arrêta en douceur, suite aux problèmes personnels et à l'accident de l'un de ses membres. Il n'y eut aucun clash : « *Ca s'est finit petit à petit, parce que cela s'étiolait* ».

Il y eut dix ans entre la fin de **Bästart** et le début de **Zëro**.

F/L'hypothèse d'une scène musicale rock noise lyonnaise typique à la fin des années 80 et au début des années 90 :

Aujourd'hui, 3 des membres des **Deity Guns** sur 4 habitent encore à Lyon. Seul Stéphane Lombard est parti. Ayant pas mal bourlingué, il vit actuellement en Suède à 400 km du cercle polaire. Il a exercé diverses activités et aujourd'hui il ne fait quasiment plus de musique.

Stéphane Lombard avait déjà, à l'époque de **Deity Guns**, l'idée que Lyon n'était pas assez légitime pour l'image qu'il se faisait d'un groupe. Pour lui, il aurait fallu vivre à New York, Londres ou Berlin. Il était en effet important pour un musicien de s'imprégner d'une ville. Les autres membres de Deity Guns ne partageaient pas ce point de vue.

Eric ne partage pas mon point de vue sur l'existence d'un son « lyonnais » au début des années 1990 avec **Deity Guns** et **Condense**. Eric pense que ce son ou phénomène était extralyonnais. Pour lui, les **Deity Guns** avaient plus d'affinité musicale avec le groupe **Sister Iodine** de Paris, avec qui ils ressentaient plus des envies et un « son » en commun. Pour lui, la Croix Rousse ne fut pas la base de l'émergence d'une scène artistique. Pour Eric c'est simplement son quartier. Il ne pense pas et n'a pas réfléchi au fait que cela aurait pu l'influencer.

Cependant, au début de **Bästart**, ils partageaient un local de répétition avec **Condense** sur les pentes de la Croix Rousse. Ils les avaient aussi emmenés en tournée en Italie à l'époque des **Deity Guns**.

Ils ne se sentaient pas proche musicalement des autres groupes de la scène **rock indépendante** (classification apparue à la fin des années 1970 au Royaume-Uni en résultat du bouleversement occasionné par l'émergence du mouvement punk, il désigne aussi le rock distribué indépendamment des majors du disque) lyonnaise tel que **Garlic Frog Diet** (groupe de power pop lyonnais formé en 1991) ou **Parkinson Square** (groupe hardcore - punk rock lyonnais). Bien qu'entretenant des relations plutôt amicales, Eric m'avoue qu'il n'a jamais trop apprécié leurs musiques.

Pour Eric, **Condense** faisait une musique différente, un hardcore assez classique avec un bon son. Il reconnaît cependant que **Condense** est un groupe que l'on reconnaît à la première écoute.

Compte rendu de l'entretien avec Franck Laurino le 22/01/2016, vérifié et complété le 20/05/2016 en présence de Franck Laurino et d'Eric Aldéa :

A/ Les débuts :

Franck a commencé la musique très jeune. Sa tante se souvient que tout petit déjà, il se levait le matin et chantait spontanément (cela lui arrive encore aujourd'hui d'ailleurs). A la maison, ses parents écoutaient beaucoup de musique (essentiellement de la variété française), et il a toujours pu écouter leurs disques.

Il commença la pratique instrumentale à l'harmonie municipale de Brignais où il résidait. Ses parents l'y avaient inscrit en 1973. Il y apprit les bases de la théorie musicale et y fit un an de trombone. Il arrêta à son entrée au collège. Il se souvient d'ailleurs d'une remarque de son professeur d'instrument qui, à ce moment-là, lui dit : *« tu verras, tu y reviendras à la musique ! »*.

Il découvrit ensuite le rock à l'adolescence. Il commença alors à s'intéresser à la batterie. A 9 ans, il s'était déjà fabriqué son premier tambour. A 14 ans, il récidiva en construisant sa première batterie « la Skipo » avec des barils cylindriques de lessive. En bricolant un arceau de vélo avec des ressorts, il s'était même fait une pédale de grosse caisse. Les polyanes en plastique, qu'il récupérait dans la petite entreprise de peinture de son père, lui servaient de peaux pour ses toms et les couvercles de pots de peinture, de cymbales. Il commence alors à jouer avec son petit frère qui se fabriquait aussi lui-même ses propres guitares. Un an plus tard, été 1980, alors qu'il était apprenti, il s'acheta sa propre batterie (une Pearl Maxwin).

C'est en voyant et en écoutant jouer d'autres batteurs que Franck a eu envie de s'y mettre. Pour lui, le rock est une musique *« d'autodidacte qui s'apprend en regardant et en écoutant plus qu'en travaillant sur du papier et en écrivant des choses »*.

A cette époque, il habitait à la campagne où il avait sa propre chambre. Il pouvait donc jouer de la batterie quand il le voulait : *« le midi quand je rentrais manger, le soir après le travail et pendant les weekends où je ne faisais que ça »*.

Il s'exerçait seul dans sa chambre en écoutant des disques de groupes tels que :

- **Téléphone** ;
- **Deep Purple** ;
- **Scorpions** ;
- etc.

Il a toujours aimé la percussion et il considère qu'il a un bon sens du rythme. Il a appris la batterie en autodidacte en ayant juste pris quelques conseils auprès de son oncle qui était le batteur du groupe de metal lyonnais Confusion dans les années 1970. Mais c'est surtout en écoutant et en reproduisant qu'il construisit dans un premier temps son jeu. Il estime d'ailleurs que la batterie, notamment dans le rock, est un instrument où il est facile d'apprendre tout seul. Ce n'est que depuis une petite dizaine d'années, depuis qu'il a le local de répétition chez lui et avec l'aide d'internet, qu'il s'est mis à travailler la batterie de manière plus technique.

Au départ, sa référence musicale était principalement **Téléphone**. Puis il découvrit des groupes américains et anglo-saxons tel que :

- **The Pretenders** (groupe de rock américano-anglais très populaire dans les années 1980) ;
- **The Gun Club** ;

Il est aussi très fan de New Wave (il avait une petite vingtaine d'années lors du pique de popularité de ce style) et notamment de groupe tel que :

- **The Cure** ;
- **Killing Joke** ;
- **Siouxsie and the Banshees** (groupe de rock post punk formé à Londres en 1976, adepte de l'expérimentation rythmique et sonore).

Il aime le côté mélancolique et l'ambiance assez « *dark* » de ce style de musique. A l'époque, il écoutait aussi beaucoup **Radio Bellevue** (radio artistique indépendante lyonnaise). C'était la radio issue du **Frigo** (expérience conceptuelle multiartistique lyonnaise du début des années 1980). Elle lui permettait de découvrir les dernières nouveautés rock de tous les horizons.

B/Deity Guns :

1/Historique :

Après plusieurs expériences de groupe (**Louise** groupe de **New Wave** formé avec son frère, etc.) Franck s'était mis à travailler avec son père. Il faisait toujours de la musique seul de temps en temps jusqu'au jour où il a vraiment eu envie de rejouer avec d'autres personnes. Il a alors posé une petite annonce à **Centre Occasion Musique** (magasin de musique lyonnais) en Décembre 1987. C'est comme cela qu'il a rencontré Eric Aldéa et Stéphane Lombard. C'était d'ailleurs la première fois qu'il posait une petite annonce. Avant cela, il avait juste appelé une fois les membres du groupe de **Cold Wave** (genre musical apparu à la fin des années 1970 en France. Il peut être considéré comme un sous-genre des courants New Wave et Post Punk dont il radicalise le minimalisme et la froideur) Lyonnais **Petersen** (groupe de rock lyrique et romantique monté par Peter Petersen à Lyon, <http://www.steviedixon.com/rockalyon.html>). Cela n'avait pas abouti vu que le groupe était professionnel. Ils répétaient toute la journée, alors que Franck avait un emploi à plein temps.

Franck, Eric et Stéphane ont répété à trois jusqu'à l'été 1988 où un de leurs amis leur a présenté Stéphane « Chillum » Roger. Au départ, ils répétaient dans les sous-sols du magasin des grands-parents d'Eric à Saint Priest. Ils allèrent ensuite de locaux de répétition en locaux de répétition. Ils sont même allés chez une amie à eux à Rontalon à 31km de Lyon. Ils se sont alors mis à chercher un endroit où ils pourraient vraiment avoir leur propre local. Ils l'ont trouvé dans un château à côté de l'Arbresle. Il y avait là-bas un studio d'enregistrement et des dépendances. Pour eux, l'avantage était que l'endroit était isolé et qu'ils pouvaient y répéter jusqu'à tard dans la nuit sans gêner personne. Ils y avaient installé leur matériel. Franck avait d'ailleurs pris un petit crédit pour acheter une sono, une table de mixage avec 4 enceintes.

Au départ, ils faisaient les choses par leurs propres moyens. Ils étaient sur un petit label indépendant, **Black et Noir**, qui ne disposait pas des moyens financiers nécessaires à leur développement. Ils n'avaient pas de tourneur pour leur trouver des concerts. Eric et Stéphane

Lombard, qui ont habité ensemble pendant un moment à cette époque, avaient le temps et la motivation de faire jouer le groupe.

Ils enregistrèrent leur premier album *Stroboscopy* après deux ans d'existence en 1989 pour le label **Black et Noir** (label discographique indépendant français, tenus par Eric Sourice des Thugs et Stéphane Martin qui animait une émission de radio du même nom. Il fut en activité de 1989 à 1999). Cet album comprend leurs premiers morceaux qu'ils avaient réarrangés pour cette occasion. Cet album correspond aussi à l'époque où ils allaient de locaux de répétition en locaux de répétition. C'est cet album qui les a fait connaître et qu'il leur a permis de beaucoup tourner. A cette époque, Eric avait d'ailleurs contracté un prêt étudiant, « c'est lui qui avait le meilleur taux », pour acheter un J5 Peugeot. Cela leur permettait d'être autonomes, car pour aller jouer, il n'y avait que le prix de l'essence et pas de location.

Ils acceptaient tous les concerts et jouaient souvent du jeudi au samedi par le biais de petites associations qui les programmaient dans des bars ou dans des squats. Ils étaient juste nourris, défrayés et en « *private accommodation* ». Pour eux, le fait de se produire était essentiel pour faire exister un groupe.

Ils faisaient un « *truc* » ensemble qui leur plaisait et : « *On se donnait tous les moyens de le faire* ». Franck n'aspirait pas à la réussite, mais juste à une autre vie : sortir de la vie de chantier et des nuits de 4 heures précédentes des journées s'étalant de 8h à 18h30.

Entre *Stroboscopy* et *Trans Lines Appointment*, ils sortirent *Loom*, un maxi 4 titres qu'ils enregistrèrent en pistes séparées à Bron dans un local de répétition avec leur ingénieur du son de l'époque. Le pressage et l'enregistrement furent produits par Erica, l'amie de Stéphane Lombard à cette époque. Ils n'avaient signé que pour un disque avec le label **Black et Noir** qui avait payé les séances de studio et l'ingénieur du son : Gilles « Lou » Théolier, batteur du groupe **Hydrolic Systems** (groupe de rock noise punk français). Ils payèrent aussi le pressage du disque et s'occupèrent de la distribution. Les **Deity Guns** n'ont d'ailleurs jamais été payés pour faire des disques.

A l'époque de l'élaboration de *Trans Lines Appointment* (enregistré en Août 1992 à New York), ils répétaient tous les soirs (après les journées de travail de Franck et Stéphane Roger) et les week-ends entiers (de fin Septembre 1991 au début de 1992). En plus de ce rythme de travail, il y avait les concerts. De 1988 à 1993, les **Deity Guns** ont fait plus de 400 concerts selon Franck. Ils firent leur premier concert en Septembre 1988 à la **Maison de Quartier de Revaision** et après le rythme s'enchaina pour atteindre ce chiffre impressionnant.

Ils ne se connaissaient pas avant de jouer ensemble et la musique les a vraiment rapprochés. Ils étaient souvent ensemble et avaient des liens humains forts. Sans s'être concerté, ils étaient tous sur la même longueur d'onde. Faire du **Deity Guns** « *s'était l'éclate (...), moi je bossais tous les jours, c'était une façon de m'évader, de faire autre chose, d'avoir une activité créative* ».

2/Le rapport aux influences :

Ils ne cherchaient pas à être originaux pour être originaux. Cependant, la découverte du « *son* » de **Sonic Youth** les a marqués et leur a semblé intéressante. Ils ont juste eu envie de s'engouffrer dans cette direction musicale et de la creuser.

Pour Franck, le côté mélancolique de la **New Wave** se retrouve aussi dans **Sonic Youth**. Ce sera un aspect que l'on retrouvera aussi dans la musique des **Deity Guns**, de **Bästard** et de **Zëro**. Ce côté mélancolique correspond assez à son état d'esprit, c'est quelque chose qui le touche : « *Dans le triste, il y a du beau, dans l'horrible, il y a du beau* ».

C'est certainement Stéphane Roger qui, par le biais de Christophe Dodard, leur a fait découvrir **Sonic Youth**. Il ne cherchait pas à les copier à proprement parler. Ce qu'ils aimaient dans **Sonic Youth**, c'était les successions de parties avec des ruptures, les guitares préparées et le fait qu'ils utilisaient divers objets pour la recherche de sonorités. C'était quand ils jouaient qu'ils s'apercevaient que cela sonnait dans cet esprit. Sonic Youth était un bagage, une influence et non pas un objectif.

Au début des **Deity Guns**, ils jouaient des morceaux plus rock, avec, par exemple, des reprises des **Cramps**.

C'est **Trans Lines Appointment** qui leur a permis de vivre de la musique. Ils étaient un groupe français signé sur un label anglais et ils commençaient à jouer devant du monde.

Le nom **Deity Guns** n'a pas vraiment de message en lui même. Ce qui est plus important, c'est la manière dont il sonne.

Avant de s'appeler **Deity Guns**, ils ont eu deux autres noms :

- **Lupita Screams** (un morceau du Gun Club) ;
- **Les Drifters**.

Malgré les grandes références musicales communes qu'étaient Sonic Youth ou d'autre groupe tel que **Einstürzende Neubauten**, chaque membre du groupe, pendant la période qui sépare **Stroboscopy** de **Trans Lines Appointment**, écoutait ses propres groupes comme les **Pink Floyd**, la période **UmmaGumma** (quatrième album concept des Pink Floyd sorti en Octobre 1969. C'est l'un des premiers albums Rock psychédélique progressif de l'histoire).

Ils écoutaient aussi des groupes avec lesquels ils avaient partagé l'affiche tels que :

- **Cop Shoot Cop** (groupe de rock américain très créatif souvent classé à défaut dans l'industriel) ;
- **Dinosaur Jr** (groupe de rock indépendant américain). Ils ont joué avec eux début 1990 en compagnie de **Dirty Hands** (groupe de rock français formé en 1988 à Angers) pour une soirée **3D** à l'espace **Rock School Barbey** à Bordeaux ;
- **Silverfish** (groupe de rock indépendant britannique formé à la fin des années 80) ;
- **Sonic Youth** en première partie au **Zénith** de Paris devant 6500 personnes (après la sortie de **Trans Lines Appointment**, le groupe avait demandé à ce qu'ils fassent leur première partie) Ils l'ont fait en compagnie de :
- **Sister Iodine** avec qui ils ont beaucoup tourné.

Dans le réseau, les **Deity Guns** étaient « *un peu perçu comme des extra-terrestres* » par les programmeurs et le public du fait de la pression sonore et du côté dissonant de leurs concerts. Cela impressionnait.

3/La composition :

L'essentiel des compositions était issu du « bœuf ». Ils faisaient tourner des phrases et cherchaient ensuite à les développer en y amenant d'autres idées. Comme ils avaient un gros volume de répétitions, ils avaient toujours beaucoup d'idées (même si il y en eut beaucoup de non retenues). La composition s'est toujours faite ensemble et jamais l'un des membres n'a amené un morceau fini. La composition entre eux était spontanée.. Après *Stroboscopy*, ils enregistraient les morceaux comme ils les avaient composés, sans modification ou évolution. Vu le temps qu'ils passaient ensemble, les morceaux marchaient souvent du premier coup. A force de jouer ensemble, ils acquéraient des automatismes et finissaient par faire du **Deity Guns**. C'es- à-dire qu'ils avaient trouvé leur son : « *l'endroit dans la musique où on se sentait le mieux, où on avait l'impression qu'on exprimait vraiment nos idées, où il y avait des grosses guitares, ça martelait, le son remplissait l'atmosphère* ». Cela veut dire aussi qu'il était alors possible de reconnaître leur identité musicale par le biais d'un son de groupe, d'une intensité.

Mais ce n'est pas pour cela que toutes les compositions ont été forcément orientées dans la même direction artistique. Ils ne voulaient pas non plus se conforter dans un style. Quels que soient les projets, ils ont toujours essayé de faire quelque chose de nouveau à chaque disque, « *de changer un peu, de ne pas tomber dans des automatismes* ».

Les textes étaient écrits en dernier par ceux qui les chantaient. Le chant servait à ramener un autre instrument, une autre ligne mélodique qui se collaient sur le morceau et qui pouvaient permettre d'assembler des parties entre elles. C'étaient souvent des histoires sans prétention poétique, philosophique ou sociale.

Tous les textes étaient écrits d'un commun accord en anglais. Il y eut cependant une exception à la règle avec un texte qui s'appelait « **la Gloire** », issu de *L'Arrache Coeur* (roman où se mêlent la fantaisie, la poésie, l'émotion et l'absurde) de **Boris Vian** (1920-1959, écrivain, poète, parolier, chanteur, musicien de jazz, scénariste, traducteur, conférencier, acteur et peintre français). Cela était du au fait qu'ils écoutaient essentiellement de la musique anglo-saxonne. C'était aussi une question de simplicité pour eux, car l'anglais possède beaucoup de mots très courts. De plus le fait de chanter en anglais sans être anglophone faisait percevoir le chant comme un instrument et le texte plus comme des sonorités.

Sur *Trans Lines Appointment*, ils utilisaient aussi des voix issues d'enregistrement rajoutées en postproduction. Ils utilisaient aussi un **Ghetto blaster** (radio cassette de années 70-80 à la taille démesurée et à la puissance de son conséquente) qu'ils rapprochaient d'un micro sur scène.

Les « lives » se voulaient au plus proche de ce qui avait été enregistré avec quelquefois un peu plus sauvagerie et de rapidité.

La notion de rythme a toujours été très importante chez eux, au même titre que la matière sonore. Ils affectionnaient les ruptures de son qui permettaient de passer brusquement d'un climat à un autre.

Pour Franck, le son de **Deity Guns**, était du bruit ponctué de rythmes. Comme les lignes de basses ou de guitares étaient souvent pleines, il fallait que le rythme marque les changements et accompagne. Cela donnait une musique énergique, quelque chose de « *couillu* », brutal et gras. Un son fort qui devait marquer les gens ne serait-ce de manière physique par le biais du

niveau sonore (les basses que tu ressens, les oreilles qui sifflent donnaient un côté palpable à leur musique). Pendant leurs 5 ans d'existence, c'était cela qu'ils avaient envie de faire.

Leur son américain comme certains ont pu le qualifier, c'était pour eux un son posé, bien gras, électrique avec des grosses guitares... « *Pas comme en Angleterre où c'était plus pop* ».

Le côté bruyant de la musique était dans le sens où ce n'était pas la mélodie qu'on allait retenir en premier. D'abord le bruit d'où va naître des mélodies ou des harmonies. Il fallait qu'il y ait un petit côté dérangeant, qui grince. Cela venait des groupes qu'ils écoutaient où ils s'apercevaient qu'avec un grincement ou une note répétitive un peu forte, on pouvait faire un morceau : « La répétition d'un gros son amène à la transe ». C'est ce qui fait que **Deity Guns** est un groupe de Noisy Rock, de rock bruyant.

A un concert à Chambéry, un des musiciens du groupe **The Vindicators** (groupe de garage-surf de Chambéry), avec qui ils avaient joué, leur avait dit que leur musique était du **Pierre Boulez** dans le sens de la dissonance et de la rupture.

Il y avait chez les **Deity Guns** l'envie de sortir des sentiers battus afin, dans une certaine mesure, de se faire remarquer. A leur époque, il n'y avait que des groupes de RnB et de rock 60's sur Lyon. Ils en avaient marre et avaient une réelle envie de se détacher de cette image Lyonnaise des groupes de RnB. Ils avaient envie de jouer du rock en gardant des structures classiques propres à ce style, mais à leur manière. Cependant, ils ne fonctionnaient pas en terme introduction-couplet-refrain, mais plutôt en terme de partie A- partie B ; « le rythme tenant la chose et ils remplissaient l'espace selon leurs inspirations ».

4/Le matériel :

Ils utilisaient des gros amplis :

- Eric Aldéa (guitare) : Un double corps. Il utilisait aussi une guitare à 4 cordes en open tuning. Sur « **Cruising Coast Shadows** », il utilisa une guitare à 9 cordes (une guitare normale avec trois mécaniques rajoutées) avec les 3 cordes aiguës doublées ;
- Stéphane « Schillum » Robert (guitare) : un double corps et après un triple corps ;
- Stéphane « le Corse » Lombard (guitare basse) : un double corps de chaque côté de la batterie ;
- Franck Laurino : Il utilisait un kit « *one up, two down* » avec un tom sur la grosse caisse et deux toms basse avec des doubles peaux Remo Emperor ou Pinstripe. A son set de cymbales (conséquent), il avait ajouté un disque en aluminium dans lequel il glissait une baguette, un cône en métal galvanisé (cf. « **Billy Dracks** ») et 4 tubes en cuivre de plomberie coupés différemment afin d'obtenir différentes notes (cf. « **Tinnitus** »). Aujourd'hui, pour diversifier ses sonorités, il utilise un SPDSX et un crusher de cymbales cassées empilées.

Franck s'adaptait au matériel qu'il avait, il fallait juste que « *ça cogne* ». Selon lui peu importe la batterie : « *A partir du moment où tu mets des micros dessus, tu la fais sonner comme tu veux ou presque* ». En revanche les guitaristes avaient une réelle réflexion sur le matériel. Ils cherchaient les bonnes combinaisons instrument-amplis, la grosseur des haut-parleurs, choix de diverses pédales.

Actuellement, Franck achète des vieux kits qu'il « *refait un peu quand il manque des coquilles* ». Il fait cela « *parce qu'il y a le son, que le bois est sec* » et parce qu'il aime bien

retaper de vieilles batteries comme une vieille batterie **Hayman** de 1972 qu'il utilise parfois dans **Zéro**.

En concert, ils jouaient toujours sur leur matériel. Ils étaient sûrs comme cela de jouer avec leur son. Ils étaient, à 99%, accompagnés de leur ingénieur du son et d'un ami, **Jean Marie Brenier**, qui créait une ambiance scénique en plaçant des lampes dans des tambours de machines à laver. Il tendait aussi des draps recouverts de peinture faite à la bombe. C'est lui qui les a sensibilisés à la notion du visuel scénique. Mais il était avant tout primordial pour eux que le son en façade soit quasiment toujours le même.

C'est le fait de construire et trafiquer leurs instruments qui a donné une réelle identité au son des **Deity Guns** sur *Trans Lines Appointment*. Cela amenait aussi un côté visuel sur scène.

C/ Son Jeu :

A cette époque, il estimait avoir une technique de batterie basique. Il se devait donc d'être créatif. C'est en tournant avec **Cop Shoot Cop** et en voyant le set du batteur **Phil Puleo** qui jouait avec une grosse caisse à plat et un grand portique plein de métal, que Franck a décidé de se créer ses instruments à lui pour lui aussi trouver d'autres sons : « *à la place d'apprendre d'autres phrases, je tapais sur autre chose et le résultat était différent* ».

L'open tuning de Franck, se sont les toms de sa batterie : « *Tu as ça sous la main, pourquoi ne pas les utiliser, cela vient grossir un peu le jeu, les sonorités (...), vas y, fait de la musique avec. (...) Cela rajoute de la couleur à la batterie, cela martèle, tu joues d'autres phrases, tu supportes la musique différemment et puis j'avais écouté de la musique où cela me plaisait (...) c'est le tambour, le tam-tam, peut être un côté un peu archaïque (...) puis le rythme dans la musique c'est la chose la plus simple (...) c'était à ma portée, sans trop de technique* ».

Il travaille sa batterie tous les jours depuis dix ans, depuis qu'il a le local de répétition chez lui. Quand il se met à la batterie, il cherche à faire des grooves, des choses un peu jolies qui le surprenne : « *Quand je fais des phrases, c'est souvent des automatismes et quand des fois, accidentellement, je trouve un truc auquel je n'aurais pas réfléchi et que je joue, ça me surprend* ». Actuellement il tend à avoir un peu plus de technique, de précision, à développer un peu plus sa main gauche en assimilant des exercices basiques qu'il n'avait jamais travaillé avant. Il aimerait notamment se perfectionner en **jazz** en ayant plus d'indépendance et de musicalité quand il fait des chabadas et en s'influençant d'**Elvin Jones**. Il y a dans le jazz un côté virtuosité, fluidité et musicalité qui le fascine un peu : « *il faut le reconnaître, ces beats en ternaire, c'est magnifique* ».

Cependant la technique ne lui a jamais vraiment manqué dans ses projets musicaux, car il a toujours essayé de pallier à cela. Il acquit sa technique de batterie de manière empirique en faisant entre autres des exercices d'indépendance afin de dissocier ses bras de ses jambes : « *La technique ce n'était pas le but recherché, on s'en fout, (...) la musique n'a pas besoin de technique, surtout en groupe, il faut que les mecs qui jouent soient en symbiose et ça marche* ». C'est juste un aspect du jeu qui lui est venu depuis qu'il « *passa sa vie sur internet où tu peux apprendre plein de truc* ». Cela lui permet d'explorer d'autre sonorité afin d'amener quelque chose au groupe. « *C'est juste un outil qui t'offre un panel plus large de sons et d'être moins rébarbatif, de ne pas jouer de la même façon* ». Il aime apprendre pour jouer différemment.

Il lui est arrivé d'appliquer ce qu'il travaille dans Zéro : « *Quand j'ai appris à faire le papamaman, j'ai sorti ça avec mes ballets et on a fait le morceau « **Places Where We Go In Dreams** ».* C'est venu d'un truc, d'un seul coup, que j'ai développé comme ça et ça a fait une ambiance et ça a servi de squelette, de rythmique à un morceau ».

Il s'amusait à essayer de tirer des sonorités et faire de la musique avec des objets qui à la base n'étaient pas des instruments. C'était implicitement une ligne directrice, car comme il était à la recherche d'un son et qu'ils essayaient de faire une musique différente, le fait d'utiliser ces objets était déjà une avancée vers l'originalité : « *Un autre son, c'était déjà une autre ambiance et cela donnait naissance à autre chose* ».

Il y a une grande évolution de son jeu entre *Stroboscopy* et *Trans Lines Appointment*. Franck explique cela par une réelle remise en question sur la créativité de son jeu de batteur en essayant d'étoffer, de syncoper, de changer... Cette évolution a été naturelle, car c'est la musique, les compositions et l'envie de ne pas jouer toujours la même chose, qui ont fait cela.

D/Les autres membres :

1/Eric :

Cela fait 29 ans qu'ils font de la musique ensemble, avec des groupes qui ont marqué. C'est de cette pratique de la musique qu'est née leur amitié. Sans le savoir, ils savent qu'ensemble il va se passer des choses, qu'ils auront envie, et que musicalement ils arrivent toujours à se trouver. Ils arrivent encore à sortir des disques ensemble où rien n'est regretté.

2/Les Stéphane :

Stéphane Lombard est marié et père de famille, il vit aujourd'hui en Suède. Son beau père possède un studio d'enregistrement où il a fait quelques postproductions pour des sites internet.

Stéphane Roger a mis la musique entre parenthèses après en avoir fait seul chez lui. Il n'a pas refait de concert depuis la reformation de **Bästard** en 2006 Il habite à Saint Bonnet de Mur et travaille dans le bâtiment en tant que chef de chantier. Franck et Eric ne le voient plus beaucoup.

Une reformation des **Deity Guns** semble aussi exclue pour Franck. Logistiquement ce serait déjà très compliqué vu que **Stéphane Lombard** habite en Suède et Franck ne semble pas spécialement en avoir l'envie. Pour lui cette expérience reste un bon souvenir qui lui a permis de devenir professionnel de la musique et dont, avec le recul, il est fier. Il ne regrette cependant pas d'être passé à autre chose.

E/L'hypothèse d'une scène musicale rock noise lyonnaise à la fin des années 80 et au début des années 90 :

Pour lui, il y avait aussi des groupes à Lyon qui avaient un gros son dans une esthétique hardcore comme les **Parkinson Square**, **In Extremis**, etc. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Rock_à_Lyon). Il ne croit cependant pas qu'il y ait eu une scène avec un son typique.

Une scène lyonnaise au sens il y aurait eu un club où tous ces groupes-là auraient joué souvent et qui auraient créée un buzz a peut être été créé au début des années 90. Notamment par le biais de petites associations comme :

- Les **Silly Hornets** dont faisaient partie les membres de **Condense** ;
- **Central Service - Le Pez Ner** dont s'occupait **Christophe Dodard** qui organisait des concerts de musiques pointues et pas forcément faciles d'approche.

Les **Deity Guns** avaient surtout des accroches avec **Condense**. Ils se partageaient d'ailleurs le même ingénieur du son : **Eric Rageys**. (Wilo, guitariste de Condense est actuellement l'ingénieur du son du spectacle Requiem des Innocent de Zéro avec Virginie Despentès).

Cette accroche, selon Franck, était plus placée sous le signe de l'amitié. **Condense** étant moins noise et plus dans un esprit post hardcore que **Deity Guns**.

Ces deux groupes, qui faisaient partie du même groupe d'ami, avaient quand même une démarche artistique spécifique qui leur était propre. Cependant pour Franck, **Deity Guns** n'a pas influencé **Condense**.

Selon Franck, le point commun entre les deux groupes pourrait être **John Coltrane**. Varou Jan (guitariste de Condense) et Eric Aldéa sont tout les deux des grands fans de ce musicien.

Etant dans leur coin, ils ne connaissaient pas tous les groupes lyonnais, ils ne se retrouvaient pas dans les bars avec d'autres membres de groupe. Cependant les pentes de la Croix Rousse étant un quartier populaire, aux loyers peu chers, avec des bars et des endroits où les groupes pouvaient jouer et qui rassemblaient un peu tous les groupes de Lyon. Les Pentes de la Croix Rousse présentaient un aspect plutôt « *Rock n'Roll* » par les personnes qui les fréquentaient et les bars qui s'y trouvaient. Tout cela allait dans ce sens-là et cela a sans doute contribué à l'émergence d'un mouvement artistique.

Annexe 2 : Condense :

Compte rendu de l'entretien avec Varou Jan, le 22/06/2016, vérifié et complété le 12/09/2016 par mail et au téléphone avec Varou Jan:

A/Les débuts et les influences :

Varou Jan est issu d'une famille de musiciens : « *Je suis né là-dedans* ». Ses parents, nés en 1940 et 1945, étaient des « *soixante-huitards* ». Il a rapidement voulu faire de la musique.

Son père, batteur de jazz amateur « *old school* », a fréquenté le hot club de Lyon durant la seconde moitié des années 1950 et les années 1960 : « *La bonne période, pour ceux qui aime le jazz* ». Depuis qu'il est tout petit, il y a donc une batterie et un piano chez lui. A 5 ans, il se souvient d'avoir vu **Count Basie** sur scène.

Son frère est un excellent pianiste de jazz qui a étudié à la Berklee School à Boston aux Etats-Unis. « *Par exemple : Il y avait 2000 élèves quand il y était, dont 1300 guitaristes. Tu en as 1000 qui veulent jouer comme Pat Metheny, 200 qui font du rock devant une glace. C'est le mauvais côté des américains (...) la nouvelle star, c'est pareil. Donc ça c'est anti punk, t'apprends pas à faire du punk rock comme ça, c'est anti tout* ».

Sa mère, issue d'une famille arménienne dont les grands-parents (athées) s'étaient rencontrés à Lyon dans les années 1920, ne fréquentait pas la communauté arménienne. Pour lui le fait d'être de cette origine est juste un fait. Il n'écoutait pas de musique arménienne à la maison. C'est seulement beaucoup plus tard qu'il se mettra au Oud.

Il a commencé par la guitare classique à corde nylon (« *classique dans le sens français du terme* ») de 6 à 10 ans, à l'école de musique de Sainte Foy lès Lyon : « *A 10, j'ai dit j'en ai marre, je veux faire du blues* ». De 12 à 16 ans, il a aussi pratiqué la batterie, qu'il ne considère pas comme son instrument, dans des groupes de ska (musique jamaïcaine né au début des années 1960 sous l'influence du rythm and blues américain) où il faisait entre autres des reprises des **Blues Brothers** : « *Pour faire les petits groupes de rock, j'avais le niveau* ».

« *Quand tu reprends un truc de chez **Stax** (entreprise d'enregistrement et de distribution de disque Soul créée sous le nom de Satellite Records à Memphis en 1958), tu écoutes ce qu'ils font, ben tiens ils jouaient comme ça (...) ou de la **Tamla Motown** (compagnie de disque américaine de soul et RnB créé à Detroit en 1959 dont l'objectif était à la fois de séduire le public noir et le public blanc) (...), en musique, tu apprends toujours quoi que tu fasses (...), j'apprends encore tout les jours* ».

Il y avait un ami de son père qui écoutait « *autre chose que du jazz* » et qui lui a fait découvrir les **Rolling Stones**, les **Beatles** et tous les groupes de rock « *classiques* » des années 1960 aux environs de ses 11-12 ans.

Il jouait alors dans sa chambre sur les disques de groupes de **rock** sur lesquels il repiquait les parties de guitares qu'il jouait sur sa guitare classique, c'était pour lui un grand plaisir.

« J'avais un truc par rapport aux copains qui n'avaient pas de parents comme moi, j'ai entendu du **jazz** depuis tout petit et aussi du **blues**. J'aimais bien le blues très old school, très roots ».

Le premier disque vinyle que lui a offert sa mère est l'album « Live ! » de **Bob Marley** : « *Qui est vraiment sublime (...) c'est un des rares disques qui ne me jamais fatigué. Je l'écoute encore (...) c'est plus que du reggae, c'est quand même bien funky (...) ça joue !!!* ». Cependant il n'aime pas le **reggae** (genre musical ayant émergé à la fin des années 1960, il est la plus populaire des expressions musicales jamaïquaine) à part **Bob Marley** et la vieille musique jamaïquaine des années 1960. Il n'aime pas la mentalité raciste de certains Rastas.

A l'âge de 12-13 ans, il avait un « *super copain* », François Cuilleron, guitariste de **Bästard** et **Zéro**, qui lui a fait découvrir le **punk rock** (genre musical dérivé du rock apparu au milieu des années 1970, associé au mouvement punk) par l'intermédiaire de son grand frère, Serge. Il a alors découvert « *Tout le punk rock anglais (...) je suis tombé dedans (...) et le punk rock français aussi, certains trucs* » :

- Les **Sex Pistols** (groupe de punk anglais formé en 1975 à Londres, connu pour être les initiateurs du mouvement punk au Royaume-Uni) ;
- **The Clash** (groupe majeur du punk rock britannique formé dans les années 1970 à Londres) ;
- **The Damned** (groupe de punk rock britannique créé en 1976 à Croydon dans la banlieue de Londres. Ils ont ensuite évolué vers un style musical proche de la New Wave) ;
- **La Sourie Déglinguée** (groupe de rock alternatif français né en 1976 en région parisienne qui passe aussi bien du punk rock, du rock sixties, de la oi !, du dub, du rap, etc.) ;
- **Oberkampf** (groupe de punk rock français qui a existé de 1978 à 1985).

Serge Cuilleron leur faisait découvrir tous les groupes punks anglais de 1977 à 1980 et aussi tous les groupes revival ska issu du mouvement **Two tone** ou **Second Wave Ska** (mélange de la musique ska traditionnelle avec l'énergie et l'attitude du punk rock) tel que :

- **The Specials** (groupe de ska britannique formé en 1977 à Coventry) ;
- **The Selecter** (groupe de ska britannique formé à Coventry en 1979) ;
- **Madness** (groupe de ska britannique créée à Camden Town à Londres en 1976, il est à l'origine du « Nutty Sound », sorte de marque de fabrique du groupe).

Lorsqu'il avait 13 ans, il écoutait une émission : **Western Front** sur **Radio Canut** (radio associative historique du quartier des pentes de la Croix Rousse qui diffuse ses programmes sur l'agglomération de Lyon) animée par Gérard Milzin, qui lui a fait découvrir plein de groupes comme les premiers albums des **Red Hot Chili Peppers**, **Bad Brains**, etc.

A 14 ans, il était « *bien rebelle* » et aimait écouter les groupes **rock** avec « *des mecs qui gueulaient* ». « *J'étais pas bien là (...) quand tu a 14 ans et que tu vas au collège, un collège de 600 personnes où tu es deux à être comme ça, t'es rebelle, t'es deux à porter des Docs, à écouter du punk rock. Tu te dis (...) on est que deux (...), j'étais bien là-dedans, (...) forcément, j'avais envie de me démarquer* ».

Après il a découvert les groupes **punks rock américains** en 1983 avec les scènes de Washington, de New York et de Californie avec des groupes comme :

- **Dead Kennedys** (groupe pionnier du punk hardcore américain formé en 1978 à San Francisco) ;
- **Bad Brains** (groupe punk hardcore et reggae formé en 1977 à Washington par quatre afro-américains Rastafariens) ;
- **D I** (groupe de punk rock californien comprenant des membres des Adolescents et Social Distortion).

Des groupes proches de la mouvance skateboard tel que :

- **Suicidal Tendencies** (groupe de crossover trash américain formé en 1981 à Venice en Californie. Ils sont considérés comme les précurseurs du skate punk) ;
- **Red Hot Chili Peppers** ;
- **Slayer**.

« 1983 est une bonne année pour le punk rock au sens large (...) j'arrivais du français, de l'anglais, puis j'ai découvert ça. J'ai fait : « Ouah, c'est large !!! J'ai écouté beaucoup de ça après et ça a influencé tout ». Cela a notamment influencé son jeu de guitare, car à l'époque, il n'y avait pas YouTube, il ne prenait pas de cours donc : « Tu joues comme ce que tu écoutes ».

Des groupes de **heavy metal** (genre de rock apparu aux Etats Unis et en Angleterre à la fin des années 1960. Il désigne, dans un sens large, toutes les musiques issues du heavy metal traditionnel et du hard rock) tel que :

- **ACDC** « période **Bon Scott** » ;
- **Motörhead** ;
- **Black Sabbath**.

*« Ces groupes représentent le bon côté du **heavy metal**, après, quand les chanteurs commencent à partir dans l'aigu, moi je ne peux plus (...). **Bon Scott** il est naturel, on dirait une folle, il en a rien à foutre, tout les groupes après, dans les années 1980, c'est une catastrophe (...).s **Bon Scott**, ça se voit qu'il était naturel (...) tu vois bien que sur scène, il joue forcément un rôle, mais c'est pas un rôle qu'il a appris (...). Tu vois bien qu'il n'est pas au premier degré quand il chante, il fait le con, il s'amuse».*

Il aime aussi le **funk** (genre musical apparu au milieu des années 1960 aux Etats-Unis dans la lignée du mouvement hard bop, le terme signifie « puant » ou « qui sent la sueur ») avec des artistes comme :

- **Prince** ;
- **James Brown** ;
- L'école de la Nouvelle Orléans avec les **Meters** (groupe de funk américain des années 1960 et 1970) ;
- Les **Headhunters** (groupe de jazz-funk des années 1970).

Il aime aussi le hip hop (mouvement socioculturel contestataire apparu aux Etats-Unis dans les années 1980 et se manifestant par des graffs, des tags, des styles de danse et de musique), depuis qu'il a connu **Public Enemy** et des groupes tel que :

- **Public Enemy** (groupe de hip hop formé à Long Island, New York en 1982) ;
- **Beastie Boys** (groupe de punk hardcore formé en 1979 à Manhattan et Brooklyn, New York et qui incorpora petit à petit le rap dans sa musique jusqu'à devenir un groupe de hip hop) ;

- **Suprême NTM** (groupe de hip hop français formé en 1988 en Seine Saint Denis) ;
- **Afrika Bambaataa** (de son vrai nom Kevin Donovan, DJ américain, l'un des créateurs du mouvement hip-hop et fondateur de la Zulu Nation, organisation internationale pour la prise de conscience du hip-hop) ;
- **Eminem** par le biais de son fils ;
- **Dr Dre** ;
- **Snoop Dog**.

Pour lui, c'est important l'image que donne une personne, quelle que soit la musique qu'elle fait. Il n'a pas la même réflexion en ce qui concerne le cinéma. Il le considère comme un spectacle. Si le film offre un bon spectacle, peu importe le fond.

Il écoutait essentiellement les groupes de **rock garage** sur des compilations (« *parce qu'il y en avait des milliers* ») tel que **The Seeds** (groupe de rock garage californien des années 1960). A cette époque, et même dans les années 1950, il y avait tellement de groupes qu'ils ne faisaient que des 45 tours (car cela ne coûtait rien) et pas d'album. Des années plus tard, il y eut les **Back from the Grave** (compilations d'album de groupes de garage rock relativement inconnus des années 1960, créées et compilées par Tim Warren et distribuée par Crypt Records), les **Pebbles** (compilation de garage et de rock psychédélique).

Le skateboard eut aussi une influence sur ce qu'il écoutait. Dans les vidéos de cette époque ou d'aujourd'hui, même les plus amateurs, il y a toujours de la musique. Pour lui, le skate reste **trash, punk**. C'est une mentalité « *qu'ils n'ont pas récupérée (...) c'est vachement lié pour moi le skate et la musique* ». Il retrouvait les groupes qu'il écoutait dans les vidéos comme :

- **JFA-Jodie Foster'Army** (groupe hardcore punk formée en 1981 ayant des racines en Arizona et en Californie).

Quand il avait 19-20 ans, à la fin des années 1980, il n'y avait pas de magazines qui parlaient de la musique qui l'intéressait. Il achetait donc des magazines américains par correspondance dans lesquels on parlait des groupes qu'il aimait :

- **Maximum Rock n Roll** (magazine traitant de la culture punk) ;
- **Trasher Magazine** (mensuel de la culture skate fondé en 1981).

L'école ne l'intéressait pas vraiment. Il partit faire un BEP de chaudronnerie qu'il réussira à la fin de sa troisième. Il partit ensuite en première d'adaptation afin de passer un bac technique. Il arrêta au bout de trois mois à 18 ans pour faire de la musique : « *Je voulais faire de la musique, je ne voulais rien faire d'autre (...) pas à 12 ans, c'est entre 16 et 18 que j'ai compris que je voulais faire vraiment ça* ».

B/Condense :

1/Historique :

C'est vers l'âge de 14-15 ans que Varou Jan va rencontrer les copains de Serge Cuilleron, le grand frère de François Cuilleron et notamment Marc, le futur chanteur de **Condense**. Avec celui-ci, il forma un groupe : **The Commons**, un groupe d'influence **garage** qui ne fit pas plus de deux ou trois concerts. Ils faisaient des compositions et des reprises de groupes comme les **Stooges**. Dans ce groupe il y avait aussi Alain Couderc au chant et Pierre Andrea,

un ami qu'il avait connu au club de football de Sainte Foy lès Lyon à 6 ans. Le groupe s'arrêta quand Alain et Pierre décidèrent de se consacrer davantage à leurs études.

Un an après, ils rencontrèrent les membres de : « *La bande de Craponne (...) une bande de jeunes qui écoutaient du **punk rock**, des trucs **sixties garages*** ». La bande de Craponne comprenait des jeunes de tout l'ouest lyonnais. C'est là qu'il rencontra Sébastien Barcet et Wilo, respectivement batteur et guitariste de **Condense**. Ils écoutaient de la musique, faisaient du skateboard ensemble. Ils louaient des groupes électrogènes et allaient dans les carrières abandonnées faire des « **rave party** » (« *bien avant que cela existe, on allait avec une platine, un ampli guitare* ») à base de musique **garage** et **punk rock** avec des groupes comme les **Ramones**, un groupe de rock américain fondé en 1974 à New York).

Ils essayaient de faire cela le plus souvent possible. « *On ne jouait pas, on était entre nous. Quand tu écoutais cette musique à cette époque, si tu voulais l'écouter en buvant des canons, c'était soit chez quelqu'un, soit nulle part ou soit comme ça, parce que personne ne passait cette musique (...), plus tard il y a eu le **Globe** (salle de concert du début des années 1990 qui se situait sur les quais de Saône à Lyon), mais avant il n'y avait rien* ». Il n'y avait quasiment jamais de concert à Lyon dans ce style de musique et c'était un moyen pour eux d'écouter la musique qu'ils aimaient : « *C'était une autre époque, maintenant on ne pourrait plus le faire (...), les flics ne venaient pas (...) en même temps on ne faisait rien de mal* ».

En parallèle, avec Marc, à 15-16 ans, ils avaient créé, dans les années 1980, le projet punk rock **Los Vopos** très influencé par les **Clash** et surtout connu pour ses bombages. Ils n'ont presque pas fait de concerts. Cependant, certains anciens dont Mouton, l'une des figures emblématiques du mouvement **skinheads** lyonnais à cette époque, parlent encore de Marc et Varou Jan comme des **Vopos**.

Il y eut beaucoup de petits groupes, des « *essais* ». De 14 à 16 ans, il rencontra tout **Condense** sauf Bif, le bassiste.

Marc et Varou Jan décidèrent alors de remonter un nouveau groupe. C'est ainsi que commença l'aventure **Condense**. Fred, le premier bassiste de **Condense**, qui ne faisait pas parti de leur bande de proches, quitta le groupe, car il voulait s'orienter sur une musique plus **hardcore metal** (genre dérivé du punk hardcore et du heavy metal apparu aux Etats Unis à la fin des années 1980).

Ils prirent alors Bif à la basse et Wilo comme second guitariste. A la base, Wilo s'entraînait avec le groupe comme ingénieur du son. Bif faisait un peu de guitares. Il tenait Le **Public Café**, un bar à la **Croix Rousse** : « *C'est un mec qui n'a peur de rien : Vous cherchez un bassiste ? Ben je vais acheter une basse (...) au début, il ne savait pas bien jouer puis il apprit* ».

C'est aussi dans la bande de Craponne qu'ils rencontrèrent Bill (Eric Rageys) qui allait devenir l'ingénieur du son de **Condense**.

2/Le matériel - Le style - Le fonctionnement:

« Ce qui m'a fait guitariste de **Condense**, c'est beaucoup les amis et les disques que j'ai écouté (...) le **punk rock** au sens large (...) et tous les groupes **sixties de garage punk**. (...) Ca, par contre, au niveau du son et de **Condense**, c'est très important. Grâce à ces groupes,

*j'ai tout de suite voulu avoir une fuzz (première pédale d'effet de saturation pour guitare et basse) et à l'époque, il n'en existait pas dans le commerce ». On lui avait d'abord prêté une **Big Muff** des années 1970, mais c'est avec une **Big Muff Sovtek**, qui n'était constituée que d'éléments issus de l'industrie de l'armée russe, qu'il fit tout son son de guitare durant la période de **Condense**. Il l'a revendu récemment, il n'a pas l'âme d'un collectionneur.*

Au début, ils cherchaient leur style en s'influençant de l'environnement dans lequel ils baignaient. Ils faisaient beaucoup de skateboard à l'époque de **Air**, leur premier album. Ils étaient très influencés par le « **punk à roulette** ». Un des premiers concerts de Condense eut lieu lors d'une démonstration du team **Powell Peralta** (compagnie américaine de skateboard américaine fondée par George Powell et Stacy Peralta) à la rampe de Charlemagne, en compagnie des **Parkinson Square** et des **Deity Guns** (Maïe pense que c'était une démo Vision).

*Petit à petit, ils évoluèrent en écoutant d'autres groupes. Et surtout : « On ne voulait pas refaire la même chose (que **Air**), on cherchait autre chose, on allait un peu plus loin (...). Plus ça va dans les albums, moins il y a de gain en guitare (...) parce qu'au début, tu as tendance à mettre trop de saturation et petit à petit, tu te rends compte que tu n'en as pas besoin d'autant (...) tu apprends quoi ».*

Ils composaient leurs morceaux à partir d'une ou deux parties que l'un des membres amenait : « *Un riff ou un refrain musical, sans mélodie* ». Après les avoir fait écouter aux autres membres du groupe, chacun essayait de trouver sa partie.

Varou Jan était plus directif. Il avait en général une idée de ce qu'il voulait entendre. De plus, dans **Condense**, il était le seul à savoir : « *Ce que c'est qu'une note (...), au début de **Condense**, j'étais le seul qui savait ce que c'était qu'un do, un mineur ou un majeur. J'arrivais à composer des trucs, je savais ce qu'était une fondamentale* ». Il a donc tout naturellement amené un peu plus d'idées que les autres. Wilo (qui amenait aussi ses idées de composition), Biff et Sébastien n'étaient pas du tout musiciens au départ : « *On se débrouillait* ».

« Ce qui est sûr, c'est que tout se passait en commun au bout d'un moment (...). On essayait que ce soit vraiment démocratique (...), je me demande bien comment on a fait ? Ce que je te dis, c'est comme cela que je le ressens, je ne sais pas si c'est vraiment la vérité ».

*Avec **Condense**, ils ne voulaient pas refaire ce qui avait été fait : « Si ça ressemblait trop à un truc, on essayait de trouver une autre partie ». Il leur arrivait de jeter ou de modifier des parties ou des morceaux, car il ressemblaient à ce qui existait déjà.*

Ils répétaient beaucoup, plus de trois répétitions par semaine voir des fois tout les jours. Ils travaillaient beaucoup les mises en place pour avoir un maximum d'impact sur scène : « *Pour être carré, pour être puissant* ». Ils répétaient par séance de deux à trois heures, car ils jouaient très fort.

Au départ, ils répétèrent à l'**ENM de Villeurbanne** où les **Parkinson Square** répétaient aussi. Après ils eurent un local en commun avec les **Deity Guns** à Feyzin. Enfin ils firent leur local de répétition au milieu des années 1990, avec **Bästard**, montée de la Grande Côte. Ils louaient un magasin dont ils ne se servaient pas et répétaient dans la cave qu'ils avaient insonorisée. Ils divisaient le loyer par le nombre de personnes qui y répétaient. Les albums

Genuflex (enregistré par David Weber au studio **Forces Motrices** dans le centre culturel **L'Usine** à Genève) et **Placebo** (enregistré par Eric Rageys) ont été composés dans ce local.

Ils furent signés, au début, par le label **Roadrunner** (label américain de New York principalement spécialisé dans le metal) par Stéphane Saunier et sortirent un premier morceau inédit, **Air Conditionned**, sur la compilation **Serial Killer voll1**.

A l'époque, Varou Jan alternait entre le RSA et des petits boulots tel que roadies. Marc et **Virginie Despentès** travaillaient de temps en temps dans un magasin de photographies. Comme ils travaillaient entre copains, ils pouvaient s'arranger quand ils partaient en concert.

Ils firent près de 300 concerts avec **Condense**. Seul l'ingénieur du son percevait toujours de l'argent. Il faisait partie du groupe sans vraiment en faire partie. Mais avec lui, ils avaient le son qu'ils voulaient et c'était son travail. Cela marchait comme cela. *« Le mec te connaît par cœur et il te faisait un super son (...). Les sondiers que l'on connaît, ils ont fait la même démarche mentale que l'on a fait nous par rapport aux groupes américains (...), ils ont appris leur métier correctement, sur le tas, ils écoutaient beaucoup quand les groupes américains passaient, ils se mettaient derrière la sono pour voir comment ils faisaient (...) ils étaient impliqués ».*

« Nous, c'était sérieux, on ne voyait pas ça comme un truc de clown (...). Les paroles, ce n'était pas des paroles d'amour où ce genre de truc (...). On disait qu'on en avait marre de toute ces conneries. On pourrait faire les mêmes maintenant (...). C'était sérieux au niveau des textes. La musique on l'a considérée sérieusement, comme les américains (...), la grosse blague en France c'est :

-Qu'est-ce qu'il fait ton fils ?

- De la musique.

- Oui mais c'est quoi son métier ?

*Un américain si tu lui dis que tu fais de la musique, il ne te répond pas : C'est quoi ton métier ? (...) Mais en même temps, on pouvait se marrer sur scène (...). Le fait de ne pas se prendre au sérieux, de ne pas se la jouer star (...), on était vraiment dans le truc **punk rock** (...) par rapport au côté vedette ».*

« L'autre jour, je regardais une interview de Jello Biafra (Eric Reed Boucher, chanteur, homme politique et militant écologiste américain né en 1958 à Boulder dans le Colorado) sur You tube, le mec lui fait :

*- **Ramones** ou **Clash** ?*

*- **Ramones**.*

- Pourquoi ?

*- Parce que les **Clash**, au bout d'un moment, ils faisaient trop les stars, ça ne m'intéresse pas. »*

Cette anecdote représente bien l'état d'esprit des membres de **Condense**. C'est dans cet état d'esprit qu'ils déclinèrent l'invitation de Stéphane Saunier pour participer au live de l'émission **Nulle Part Ailleurs** sur **Canal+**. Certains membres dont Varou Jan voulait y aller : « C'est l'occasion d'arrêter de prêcher des convertis parce que le problème de l'**underground**, si tu t'appelles **Condense**, que tu as fait plein de concert, tu fais du monde aux concerts (...). A l'**Arapaho** (salle de concert parisienne active de 1993 à 1997), on faisait 300 - 400 tout seul, dans des villes, on faisait 200 - 300, c'est beaucoup pour un groupe **underground** (...). Là c'était l'occasion de prêcher des non-convertis et de faire entendre ce

qu'on faisait à tout le monde (...) mais comme on avait une politique vraiment « indépendant », pas marcher avec les majors, avec les gros systèmes (...), il y en a qui ont dit ben non, on reste là-dedans, j'ai pas envie de faire ça ».

Les textes étaient importants dans **Condense**. C'est pour cela que les textes sont dans les disques : « Quand on achetait des disques de **punk américain**, il y avait tous les textes (...). C'est aussi ça le punk rock ». Marc écrivait tous les textes. Il n'a jamais travaillé sa voix ou pris de cours de chant. Il s'est influencé d'autres gens en cherchant à aller plus loin : « Chanter plus avec le ventre parce que les gens lui disaient (...), il n'avait aucune technique. Il ne savait pas que ça existait une technique de chant ». C'est le **punk rock** qui permettait cela, comme dans des groupes comme :

- **Verbal Abuse** (groupe de hardcore punk californien créé en 1981) ;
- **The Accüsed** (groupe de crossover trash formé en 1981 à Seattle).

« Marc, ce n'est absolument pas un musicien (...) il braillait, il a jamais été à l'aise sur scène (...), c'est vraiment le punk rock (...), c'est impossible de lui faire faire une mélodie (...). Lui c'est le texte. Et après, il va le gueuler sur un morceau (...), rythmiquement ce n'était pas facile ».

Ils aimaient bien la dissonance : « Pas trop non plus, sinon, ça devient chiant pour tout le monde ». Il essayait de mettre de la mélodie à la guitare, car il n'y en avait pas dans le chant. Pour Varou Jan, il n'y avait pas assez de moments calmes, c'était tout le temps à fond (up tempo) et hyper énergique, tendu et puissant.

Ils aimaient jouer fort en répétitions comme sur scène, car à l'époque il n'y avait pas de limiteur. Les sons étaient moins bonnes. Au point de vue matériel :

- Bif, le bassiste, jouait au médiator sur une basse Fender et avait un ampli Ampeg à lampe monté sur un « frigo ». Il n'utilisait pas de pédale d'effet ;
- Varou Jan utilisait une Gibson Les Paul Firebrand de 1980 ou une Gibson L6 appartenant à Bif quand il cassait une corde sur scène. Cela n'arrivait pas souvent, car il utilisait de gros tirants de corde afin de favoriser les côtés gros et gras du son. Il les couplait à un Marshall JCM 100 watt deux corps avec des enceintes 4 HP qui lui donnait un son plutôt saturé. Il avait deux pédales : un accordeur et sa **Big Muff Sovtek** ;
- Wilo utilisait une Fender Mustang de 1969 avec un Marshall JPM 100 watt deux corps de la fin des années 1970, avec des enceintes 4 HP qui lui donnait un son bien particulier avec beaucoup de médiums qui se mariait bien avec le son de Varou Jan. Il utilisait une pédale de distorsion Rat ;
- Sébastien Barcet le batteur tapait très fort avec toutes les caisses claires en rimshot (en utilisant le cercle en métal). Les membres du groupe lui avait acheté une batterie « correcte, qui tient la route ». Il utilisait des cymbales cassées (qu'il cassait à force de taper dessus en jouant). Il ne faisait pas vraiment attention à ce sur quoi il jouait.

Sur sa Gibson, Varou Jan « cogne à mort, mais je ne casse pas ». Il utilisait le son aigu pour faire les accords et les rythmiques. En revanche, il utilisait le son grave pour faire les notes détachées et les solos afin d'avoir un son plus velouté dans le style de **Mudhoney** (groupe de grunge américain formé à Seattle en 1988).

Ils aimaient bien le son des **Fuzz**. A leur époque, il était impossible de trouver une pédale Fuzz en magasin en France : « Cela n'existait plus, elles étaient obsolètes. Il faut bien

*comprendre que dans les années 1980, tout les groupes qui marchaient, des groupes que je déteste, la **New Wave** (style de rock revu, corrigé et réinventé par la génération de la fin des années 1970 et caractérisé par un refus des outrances du mouvement punk. Ce style donne une grande place à la recherche électronique, à l'innovation, notamment dans les domaines de la mode et de l'art) (...), le son était aseptisé (...), ils ont arrêté de faire des amplis à lampes (...), les **Fuzz** c'est sales et c'était le contraire des années 1980, la saleté, sauf dans les groupes punks et comme j'écoutais beaucoup les **Stooges**, qu'est - ce qui fait le son des **Stooges** : la **Fuzz**, ben je veux une **Fuzz** ».*

Pour lui, il était important que le son soit sale : « Mais il était pas assez sale à mon goût (...), on ne s'y connaissait pas assez en matos (...). Là ce serait à refaire, il serait bien plus crado. (...) Un son sale avec une **Fuzz** qui fait « dzzz » avec des bulles au milieu, c'est sale, c'est crado, ce n'est pas précis, ça fait des bulles, c'est dégueulasse et puis c'est à toi de faire sonner ça ».

Ils essayaient d'être le plus carrés possible avec des sons sales, des sons gras à la guitare et un son plutôt classique à la basse. Wilo et lui travaillaient la complémentarité de leur son d'ampli « sans le faire exprès ». Wilo, qui se formait comme ingénieur du son à **Fa Musique**, avait une meilleure oreille et avait plus l'habitude de chercher des fréquences afin de faire sortir une guitare par rapport à une autre ; aspect qui échappait un peu plus à Varou Jan qui se concentrait plus sur la musique. Eric Rageys les aidait aussi dans ce travail.

Chaque musicien n'utilisait qu'un, voir deux sons dans **Condense** : « C'était vraiment punk dans ce délire-là. Je ne jouais même pas avec le volume de la guitare. C'était tout à fond tout le long (...) soit j'allais doucement sur les cordes, mais je ne touchais pas le volume et le mettais la **Big Muff** quand je voulais un son qui traîne, qui fasse des notes plus longue (...). On avait un son chacun et tous les morceaux étaient faits avec ces sons-là ». Ils s'étaient une fois de plus inspirés de l'école américaine où les musiciens n'avaient pas beaucoup de pédales.

Les membres de **Condense** ne jouaient exclusivement que dans **Condense**. A cette époque, il n'y avait pas beaucoup de groupes de **punk rock** ou de **Garage** qui tournaient à et en dehors de Lyon : « Parce que dans ce cas-là, il y en avait plein, mais des groupes qui s'exportaient, il n'y en avait pas tant que ça ».

3/Le travail de la musique :

Aujourd'hui, il travaille la musique devant son ordinateur « en faisant tourner des boucles, à chercher ce que je veux ». Il travaille aussi ses arrangements sur ordinateur : « Avant, quand j'amenais un morceau pour Condense, j'arrivais avec ma guitare et j'avais un riff (...). Tiens, j'ai pensé que tu pouvais faire ça à la basse, toi à la guitare tu peux peut être faire ça pis à la batterie et le chant tu te démerdes. Avec **Le Peuple de l'Herbe** (groupe de musique électronique formé en 1997 à Lyon), j'ai mis des batteries, des basses (...) des samples et on retravaille tout ça, mais c'est différent maintenant ».

Il travaille la guitare quand il le peut de manière assez régulière, soit devant l'ordinateur en se mettant des boucles pour travailler quelque chose de spécifique en recherchant des choses différentes, soit seul devant sa télévision quand sa famille est couchée. Il n'a jamais travaillé les gammes et a fait très peu de travail technique sur l'instrument. Il travaille surtout l'oreille : « Quand je joue, j'essaye de chanter dans ma tête ce que je veux jouer et que mes doigts

fassent pareil ». Il aime chercher et travailler des mélodies, des rythmiques : « *Je suis assez mélodiste dans mon jeu* ».

Bien qu'il ait appris la guitare classique étant petit, il se considère comme un autodidacte de la guitare électrique, car pour lui se sont deux instruments qui n'ont rien à voir. Il joue essentiellement au médiator alors que la guitare classique se joue aux doigts. « *La guitare classique, évidemment ça t'apprend la dextérité des doigts, tu es à l'aise sur ton manche (...), mais ça ne t'apprends rien en fait. (...) C'était la méthode genre conservatoire, tu apprends des pièces de classique (...) mais pour moi ça ne t'apprend rien (...), tu fais 4 ans de guitare classique, on te demande de faire un Mi mineur Majeur 7, tu ne sais pas faire (...). T'apprends des pièces par cœur, tu n'as jamais à faire de rythmique (...), ça t'apprend à être un interprète* ».

Anecdote sur **Thelonious Monk** : « *Tu vois le son qu'il a Monk, puis sa façon de jouer, ce n'est pas du tout standard, la position des mains, je ne suis pas pianiste, mais tu vois. Tu as déjà remarqué qu'il avait plein de bagues (...), il s'est mis ses bagues pour se forcer à pouvoir pas faire certains trucs avec ses doigts (...) pour forger un autre son et se mettre un handicap* ».

4/L'influence de Condense ?

« *Tu n'es pas le seul à nous dire qu'il a pris une claque en nous voyant en concert. (...) Il y avait beaucoup de gens qui le disaient (...). On ne se prenait pas la tête ou la grosse tête, on essayait de rester sur terre (...) notre but s'était de faire des bons concerts, des bons disques (...). On avait tellement vu, étant jeune, des groupes français qui jouent mal (...), on voyait les groupes américains (...) même si c'était **punk rock**, ça jouait super carré, c'était précis mais en même temps ils étaient complètement dégingolo (...). Et nous, c'est ça qu'on voulait faire (...) on voulait monter le niveau (...), on voulait être puissant, que ça sonne américain. Sonner français à l'époque, c'était très péjoratif, et ça l'est encore un peu* ».

« *J'ai déjà rencontré des gens qui m'ont dit que **Condense** les avait influencés (...). C'est des mecs qui nous ont vus sur scène plusieurs fois* ».

« *Il y en a qui avait une musique pas trop dégingolée, mais c'était quand même la plupart du temps des **punks** (...), des **punks** américains, le social chez eux, il n'y en a pas (...). Si ils font de la musique, c'est compliqué, quand il rentre chez eux. Il faut qu'ils trouvent un travail (...). Les mecs qui arrivaient à tourner, c'était quand même des bons groupes (...), il y avait vraiment des mecs qui étaient bons (...). On se disait qu'il n'y a pas de raisons. On veut jouer comme eux, avec nos oreilles de gamins de 15 ans (...) avec **Silly Hornets**, on a vu plein de groupes et on a travaillé pour jouer comme ça* ».

Il s'était créé une **culture underground** qui leur permit de sortir leur musique. Ce n'était pas qu'un phénomène lyonnais, c'était en France « *qu'il y avait un circuit indépendant bien fort* ».

5/Silly Hornets :

Dans les années 1990, ils adhèrent à l'association **Silly Hornets** qui fit jouer beaucoup de groupes sur Lyon : « *Quand il y a un groupe que tu aimes bien qui passe, tu regardes ce qu'ils ont comme amplis, ce qu'ils ont comme guitares, ce qu'ils ont comme pédales (...). Tu*

apprends comme ça ». **Silly Hornets** organisa son premier concert dans un gymnase à la MJC de Craponne. Par la suite, ils en organisèrent beaucoup d'autres dans différents lieux :

- **CCO** (laboratoire d'innovation sociale et culturelle ancré sur le territoire de l'agglomération lyonnaise depuis 50 ans) ;
- **Rail Théâtre** (salle de concert située dans le 9^{ème} arrondissement de Lyon) ;
- à l'**ENM de Villeurbanne** ;
- « **Local de Carte** » (l'ancien local de répétition de **Carte de Séjour**, groupe de fusion Raï/Rock Français créé par Rachid Taha à Lyon en 1980, situé Rue des Tables-Claudiennes dans le quartier des Pentes de la Croix Rousse). Ils y firent passer entre autres **Dinosaur Jr** (groupe de rock indépendant américain), **Mudhoney** et ils auraient pu avoir **Nirvana** qu'ils « *écoutaient beaucoup avant que cela n'explose* », mais qui était en exclusivité avec le Printemps de Bourges à cette période ;
- dans toutes les petites salles qu'ils pouvaient louer.

Pour lui c'est aussi une autre époque : « Maintenant tu ne pourrais plus faire ça parce qu'on faisait rentrer 400 personnes dans le Local de Cartes. Il n'y a pas d'issues de secours. Rien, c'était chaud ». Mais c'était aussi l'esprit des **Pentes de la Croix Rousse** du début des années 1990.

Il allait surtout, à cette époque, voir des groupes de **punk** « *au sens large* » ou du **rock n'roll** comme :

- **Deity Guns** ;
- **Syoodj** (groupe de rock de la région lyonnaise) ;
- **Los Mescaleros** ;
- **Les Snapping Boys** (groupe de rock de Vienne formé en 1983) ;
- **Salle Défaites** (groupe électro avec du chant en français) « *C'était pas du tout notre style mais c'était des supers potes, tout les groupes qui chantaient en français, on sen écartait* » ;
- **Parkinson square** ;
- **Garlic Frog Diet** ;
- **Crazy Skankers** (groupe de Ska festif lyonnais) ;
- **Drive Blind** (groupe de rock indépendant français originaire de Nîmes du début des années 1990).

6/Deity Guns :

Condense avait surtout des liens avec **Deity Guns** et **Parkinson Square**. Varou Jan pense que ces groupes s'influençaient indirectement les uns les autres bien qu'ils ne faisaient jamais de « bœuf » ensemble. « Quand tu vois **Parkinson Square** qui allait dans des trucs pas possibles (...), ou bien **Deity Guns** qui était plus noise et qui utilisait d'autres sons, d'autres façons de jouer, ça t'influence (...). Tu ne te dis pas forcément : Je vais refaire ce qu'il fait, (...) étant donné que tu l'aimes bien et que tu l'écoutes, forcément ça t'influence ».

Deity Guns a sûrement été une influence. Pour lui : « *C'était des mecs qui jouaient vraiment bien, qui faisaient un truc super bien et qui voyaient la chose comme nous (...). La musique c'est sérieux et il faut la faire bien, même si c'est du **punk rock** ou de la **noise** ».*

« **Deity Guns** et nous, on était dans le milieu indépendant, déjà on avait pas envie d'être sur une **Major** (sociétés qui se partagent l'essentiel de l'industrie du disque) parce qu'on était

vraiment dans le truc **punk rock** à l'américaine, autonome, auto- produit, c'était voulu (...). On écoutait que des groupes sur des labels indépendants, et on voyait bien ce que sortaient les **Majors** (...). Ils n'avaient pas envie de nous signer. Et même, on n'y serait pas allé. Quand on voyait des groupes comme les **Thugs**, tout le monde se démerdait, tout le monde avait son label indépendant ».

Ils sont partis deux fois en tournée avec **Deity Guns** en Italie où il y avait un circuit des squats très développé. Leur tourneur en Italie s'appelait Roberto Gagliardi de **La Bande à Bonnot** (label et un magasin de disque à Rome). Aujourd'hui, les squats en Italie se sont renommés centres sociaux autogérés. Plus personne n'y habite, mais ils organisent beaucoup de concerts et d'activités. Ils sont très bien organisés. Jouer dans des squats faisait vraiment parti de leur état d'esprit d'indépendance.

« **Deity Guns** s'était super bien, on les a vu plein de fois (...), avec le recul, c'était super original (...). J'étais content que cela existe, que ce soit des copains à moi. Mais on intellectualisait pas trop le mouvement, on n'intellectualisait pas tout ça (...), on prenait ou pas ».

7/Les Pentes de la Croix Rousse :

« **Les Pentes de la Croix Rousse**, c'était là où il y avait les gens un peu bizarres : Des punks, des rappeurs, un club de Hip Hop (...). Il y avait plein de gens différents. C'était très peuplé. Il y avait plein de vieux, plein de jeunes, plein d'arabes, c'était vraiment popu, (...) bien mélangé (...). Il y avait du monde dans la rue, des bars de partout, ça bougeait (...). Il y avait des **skinheads**, ça se battait, c'était mouvementé, c'était sympa quand tu es jeune ».

Pour lui, il y a eu un « esprit des **pentés de la Croix Rousse** » qui est apparu dans les années 1980 et qui correspond à « l'esprit rebelle des Canuts (...) cela date de fin 19^{ème}, les pentes, ça a toujours été à part (...) c'était vachement rebelle, c'est là où tout se passait ».

A cette époque, il allait au **Bock'son** et au **Loufiat** dont les patrons étaient les mêmes. Une fois qu'ils rencontrèrent Bif, le bassiste de **Condense**, (ils le fréquentaient déjà avant qu'il rentre dans le groupe), ils allèrent souvent dans son bar, **Le Public Café**, rue Pierre Blanc : « Pendant **Condense**, j'étais tout le temps là-bas, je n'avais pas de travail, j'habitais avec **Virginie Despentés** (écrivaine et réalisatrice française) ».

Pour lui, les **pentés de la Croix Rousse** n'ont pas eu d'influences, musicalement parlant sur eux. L'influence se fit plus ressentir du point de vue de l'esprit : « Quand tu es de la **Croix Rousse**, tu n'es pas tu n'es pas du 6^{ème}, tu n'es ni du 3^{ème}, ni du 2^{ème}. T'es de la **Croix Rousse**, tu es des **pentés** (...). A l'époque, celui qui avait envie de dormir tôt, si il prenait un appartement dans les **pentés**, il était mal (...). C'était vraiment festif tout le temps, pas qu'à la fête de la musique, (...) ça n'arrêtait pas, c'était différent ».

A cette époque, les **pentés de la Croix Rousse** étaient le quartier le plus dense d'Europe au point de vue des habitants au mètre carré parce que les rues sont toutes petites et les immeubles sont immenses. C'était un quartier très jeune.

C'était chez lui. C'était son lieu de vie, il vivait, répétait, allait au bar là bas. Ses amis habitaient là bas. Les membres de **Condense** habitaient dans les **pentés** ou sur le **plateau** :

« Tout le monde habitait là bas, à cette époque. Maintenant, on ne peut plus habiter là bas, c'est devenu trop cher ».

C/Après Condense :

Condense s'arrêta après la dernière tournée en Novembre 1996 pour des raisons de problèmes humains internes. Comme ils étaient dans l'indépendant, ils ne gagnaient pas d'argent avec le groupe et l'argent qu'ils gagnaient, ils l'investissaient pour le groupe. Le but était de faire de la musique et de « *tout casser* » sur scène. Comme cela ne le faisait plus, Varou Jan décida d'arrêter de jouer avec le groupe.

Il resta ensuite deux ans à Lyon « *à ne pas savoir quoi faire* ». Ensuite il partit vivre à Paris chez **Virginie Despentès**. Il n'a pas cherché à monter de groupe car il avait envie de travailler comme compositeur. Il fit la musique du film de **Virginie Despentès : Baise Moi**, des musiques de courts-métrages et des musiques de films pornographique (cela lui permettait d'être intermittent du spectacle en faisant juste la musique d'un film par an). Puis il rencontra une femme et revint sur Lyon.

Il avait mis la guitare de côté pour se consacrer au Oud et à la musique orientale, par envie et parce qu'il n'avait plus de groupe. Il intégra une formation de musique orientale avec laquelle il alla jouer en Algérie : « *C'est l'atavisme arménien qui est ressorti quand j'ai appris le Oud, parce qu'ils en jouent beaucoup du Oud les arméniens* ». Il me raconte alors une anecdote sur **Udi Hrant Kenkulian** : « *Dans les années 1920, il y avait à Istanbul un joueur aveugle de Oud arménien qui s'appelait Udi Hrant Kenkulian. Dans les années 1930, il fit des tournées aux Etats-Unis en première partie de bluesman, c'est vraiment oriental mais c'est du blues. Dès les années 1920, il y avait déjà aux Etats-Unis des luthiers qui faisaient des Ouds* ».

A Lyon, il essayait de faire des musiques de film, mais c'était très difficile. En parallèle d'un travail classique (il relevait des compteurs d'électricité), il essaya de remonter un groupe mais il n'arriva pas à trouver le chanteur adéquat. Depuis 2-3 ans, il joue de la guitare et compose pour **Le Peuple de L'Herbe**.

Marc a un travail depuis la fin de **Condense** : il relève des compteurs d'électricité. Il a essayé de monter des groupes **garages** qui n'ont pas aboutis. Il est aussi **DJ** mais ne chante plus dans des groupes.

Sébastien Barcet, avec qui il s'est éloigné humainement et qu'il ne voit plus beaucoup, s'est lancé dans le graphisme. Il a monté une entreprise de tapisserie dans le style des années 1950 et 1960 qui marche bien.

Bif ne fait plus de musique, il a monté une entreprise d'accrocheur rigger qui fonctionne bien et travaille beaucoup à la **Halle Tony Garnier**. Il le revoit régulièrement, car il est marié avec sa cousine.

Il n'envisage pas de reformation de **Condense** car le groupe était avant tout une histoire d'amitié.

D/L'hypothèse d'une scène musicale rock noise lyonnaise typique à la fin des années 1980 et au début des années 1990 :

*« Cette musique n'existait pas trop avant, elle ne pouvait pas être là (...). Nous, on a évolué aussi, c'est mondial ce truc là, ce n'est pas que lyonnais. Les groupes que j'écoutais en 1983-1984 (...), ces groupe-là en 1990 ne jouaient plus pareils, ils avaient évolué aussi (...). Par exemple, les **Deity Guns** étaient plus dans le truc **noise** New York (...). A l'époque ça avait un sens, on disait pas que c'était un groupe **punk rock**, on ne disait que c'était un groupe **noise** ».*

Dans le milieu des années 1980, il y avait beaucoup de groupes de **blues** et de musique des années 1960 à Lyon. Ceux qui les composaient avaient au moins dix de plus que les membres de **Condense** ou **Deity Guns**. C'était une autre génération, par exemple **Jack Bon** (bluesman et conférencier de la région lyonnaise). Mais ce n'était pas la musique qu'il avait envie de faire : « Je vivais dans mon époque ».

Il me dit que par rapport à mon hypothèse de départ, je devrais me renseigner sur le **PezNer** qui semble avoir été un lieu important pour lui comme pour Franck et Eric des **Deity Guns**.

« Je pense que c'est plus à un mec comme toi de le dire (...) quelqu'un qui a vu ça (...) de l'intérieur, mais de l'extérieure aussi (...). C'est difficile de dire : on a fait quelque chose, (...) la vision de quelqu'un d'extérieur qui peut te dire : Voilà à l'époque, il y avait ça, mais ils ne vont pas te dirent mais moi je te le dis ».

Compte rendu de l'entretien avec Wilo, le 23/06/2016, validé le 13/09/2016 par mail par Wilo :

A/Les débuts et les influences :

Comment es-tu venu à la musique ? « *Par les amis !* ».

Wilo n'a pas fait de musique étant jeune. Ses parents n'étaient pas musiciens : « *Ils écoutaient un peu de musique relativement classique* ». C'est à 16-17 ans, par le biais d'amis qui « *jouaient un petit peu* », qu'il a commencé.

Wilo a cependant écouté de la musique « *assez tôt* ». Son premier 33 tours était un disque des **Stray Cats** (trio rockabilly formé dans la banlieue est de New York en 1979). Il s'amusait aussi « *à faire des espèces de fausses batteries sur son bureau plutôt que de travailler à l'école* ».

Mais ce n'est pas ce qui l'a le plus marqué. Il se souvient plus de la découverte du **hard rock** et notamment d'ACDC et d'Iron Maiden alors qu'il était en classe de 6^{ème}, à 12 ans lors d'un voyage en Angleterre : « *De là, je me suis mis un petit peu dans le trip de la musique et notamment de la musique pas forcément radiophonique et compagnie (...). C'est à partir de là que le chemin s'est fait* ». Ce fut son premier choc musical personnel, « *une rentrée dans le monde de la musique* », même si il n'est pas vraiment resté dans le côté **hard rock** de la musique.

*« Après j'ai rencontré des copains qui m'ont amené petit à petit là-dedans (...). J'ai l'impression qu'il y a comme une sorte d'aimantation, comme si quelque chose que tu cherches, qui t'attire (...). D'une manière sans forcément contrôler, je me suis rapproché de ceux qui étaient un peu en marge, un peu dans la musique (...) de manière assez naturelle (...). Après il y a aussi des concours de circonstances de la vie. Eric Rageys, le sonorisateur de **Condense**, c'est un ami de tout gamin au foot ».*

Quand il le retrouva à la post adolescence, Eric avait déjà fait un peu plus de chemin dans l'univers de la musique et cela attira Wilo tout naturellement : « *J'ai été attiré par ces gens-là plus que par d'autre. C'est un truc que tu ne contrôles pas, que tu as en toi (...). Je pense avoir été attiré par tous ceux qui étaient dans la musique, (...) en marge d'une certaine manière* ».

A cette époque, vers 16-17 ans, Wilo se mit à la batterie en autodidacte. Il la travaillait soit en écoutant de la musique et en jouant par-dessus, soit avec Sébastien Barcet, avec qui il passait des après-midis entiers à jouer à deux batteries.

A cette époque, Wilo fit partie d'un groupe qui s'appelait **Tuna-Taco** avec Varou Jan à la guitare, Eric Rageys à la basse et un chanteur qui faisait partie de leur groupe d'ami. **Tuna Taco** a fait « *essentiellement de la répète, on a du faire un premier concert assez catastrophique où du coup je me suis dit : la batterie, c'est trop compliqué, je vais donc prendre un autre instrument où il y a un autre qui joue le même instrument histoire que je sois peinard (...). J'avais vraiment pas le niveau du tout pour le faire (...), pas avoir le niveau en batterie, ce n'est pas tenir un rythme, c'est être en retard, être déséquilibré dans les frappes* ». La formation s'arrêta après ce concert. Il y eu beaucoup de groupes avant

Condense « avec plus ou moins les mêmes gens, on répétait dans le même local à saint Just. C'était un local associatif ».

Par rapport à son expérience en tant que batteur, Wilo m'explique : « C'est comme un chanteur qui chante faux. D'abord, il y a différentes manières de chanter faux. Il y en a qui peuvent être vraiment chiantes, d'autres touchantes, ça dépend du style de musique (...). Même quand on voit **Dinosaur Jr** (groupe de rock indépendant américain) (...), il y a un truc spécifique dans la mélodie, dans le fait d'être toujours un peu borderline, qui amène quelque chose dans la musique et il y a des fois, c'est juste tout pourri. (...) Il y a une marge, différentes manières de dire : c'est faux, c'est pas faux, c'est dans le rythme, c'est pas dans le rythme (...). Oui, c'est pas forcément toujours important, surtout par rapport à la musique **punk** (...). Il peut vraiment y avoir une différence entre mal jouer et mal jouer ».

Vers 16-17 ans, c'est un nouveau choc avec la découverte de « la **musique sixties** et la **musique punk** », en rentrant dans un groupe d'amis à Craponne où il y avait déjà Eric Rageys et où il rencontra Sébastien Barcet, qui « étaient un peu branchés là-dedans (...). Ca a été le premier truc vraiment développé, c'était ça ».

Après il rencontra un autre groupe d'ami à Tassin la Demie Lune dont faisait parti Varou Jan et Marc qui étaient plus sur le **punk** et le **hardcore**, mais qui s'intéressaient aussi un peu au **sixties punk** : « C'est des petits groupes des années 1960, des petits **Beatles** et des petits **Rolling Stone** qui faisaient des trucs super basiques ».

Sixties punk :

- **Music Machine** (groupe de rock américain des années 1960 originaire de Los Angeles, principalement connu pour son single Talk Talk) ;
- **Electric Prunes** (groupe de rock formé dans la vallée de San Fernando en 1965 connu pour les singles psychédéliques : I Had too Much to Dream Last Night ou Get Me to the World on Time) ;
- **The Seeds** (groupe de garage rock californien formé en 1965).

C'est le mélange de ces deux groupes d'amis, qui étaient chacun en recherche de ce que l'autre pouvait apporter, qui donna la bande de Craponne : « C'est tout à fait la base de **Condense**, cette panoplie de musiques qui va du **sixties punk** au **hardcore** en passant par le **punk rock** d'une manière générale ».

Ils rencontreront plus tard Maïe Perraud « qui faisait partie d'une troisième flopée de gens qui étaient plus sur la **Croix Rousse**, un petit peu plus ancien, qui eux étaient plus dans le **punk**, qui bossaient chez **Gougnaf** ».

Wilo se mit à la guitare à 18 ans. « Ca a été très rapide, j'ai dû commencer à jouer dans **Condense** à peine un an après avoir commencé à toucher une guitare (...). Par contre, j'y passais beaucoup, beaucoup de temps ». Il travailla aussi beaucoup à l'oreille en jouant sur des disques « sans forcément apprendre les rudiments du solfège et compagnie ».

Les premières années où il apprit la guitare, Wilo travaillait l'été comme gardien dans un hôpital. Il passait ses nuits à jouer de la guitare « essentiellement en reproduisant les trucs que j'aimais (...), beaucoup de trucs assez simplistes (...), beaucoup de trucs **sixties punk** ou du genre qui sont en général assez sommaire en terme d'accord ». Il a beaucoup travaillé sur les

morceaux du groupe **Miracle Workers** (groupe de garage des années 1980 originaire de Portland) : « C'était assez sobre et simple pour pouvoir s'y jeter ».

A cette époque Wilo écoutait peu de choses en dehors du **sixties punk** et du **punk** : « *L'ouverture musicale m'est venue un peu plus tard (...) entre 16 et 22. C'était quand même très monomaniacale (...) sorti de ça, j'avais du mal à écouter* ». A l'époque de **Condense**, dans les années 1990-1991, il s'est « *un peu ouvert sur le jazz. Il y a un moment donné où le fait de commencer à se réaliser dans son truc a fait que tu peux décrocher un petit peu et commencer à ouvrir les yeux sur autre chose pour aussi te nourrir d'autre chose (...). De plus en plus dans chaque crèmerie, j'allais chercher un truc ou deux (...), je peux pas dire que j'aime le jazz, mais il y a des trucs dans le jazz que j'adore (...), ça va être pareils pour plein de styles musicaux (...)* ».

Wilo a notamment beaucoup aimé le **cool jazz** (plus qu'un style, il s'agit d'une approche plus calme et détendue du jazz, rompant avec la frénésie du bebop, qui regroupe beaucoup de musiques différentes) :

- La partie milieu des années 1950 - début des années 1960 de **Miles Davis** ;
- La même époque de **John Coltrane** ;
- Le début de carrière et la période où il a joué avec des orchestres classiques de **Charlie Parker**.

Wilo a aussi, de plus en plus, aimé la **musique classique** et surtout les compositeurs de musique de film tel que :

- **Lalo Schifrin** (pianiste, chef d'orchestre, compositeur, arrangeur musical argentin, célèbre notamment pour ses musiques de films et de feuilletons télévisés) ;
- **John Barry** (1933 - 2011, compositeur de musique de film connu en particulier pour les musiques de James Bond) ;

« *Lalo Schifrin et John Barry, pour moi, c'est le summum* ».

- **Ennio Morricone** (compositeur et chef d'orchestre italien réputé notamment pour ses musiques de film en particulier celles réalisées pour son ami et camarade de classe Sergio Leone) ;
- **Bernard Herrmann** (1911- 1975, compositeur et chef d'orchestre américain qui écrivit pour les films d'Alfred Hitchcock).

« *On est passé d'une jeunesse très obtuse à petit à petit une ouverture. Mais en même temps, dans l'ouverture, un resserrage (...) des points très précis dans chaque écurie, dans chaque style* ».

B/Condense :

1/Historique :

C'est Marc qui a trouvé le nom de **Condense and Consume** à la création du groupe qui s'est ensuite réduit à **Condense**. **Condense** ou condenser signifie mettre l'essentiel dans une petite chose. **Consume**, c'était exploser après avoir fait ça : « *Cela relate bien ce qu'on a fait car finalement cela n'a pas duré si longtemps que cela, 6-7 ans* ».

Le groupe a vraiment été effectif à partir de 1990.

Entre 1990 et 1991, Wilo commença par faire le son dans **Condense**. C'est lui qui a enregistré leur première maquette (qui n'avait pas de titre) et il les sonorisa sur quelques concerts : *« Je me rappelle qu'à l'époque de la première démo de **Condense**, c'était au tout début où j'avais mis les pieds à **Fa Musique** (...), c'était un peu comme avec la guitare ou la batterie (...), le gars il sait pas mais il va le faire quand même »*. Il rentra ensuite en tant que guitariste dans le groupe en été 1991. C'est Sébastien Barcet qui est certainement à l'origine de la demande de rajouter une deuxième guitare et d'incorporer Wilo dans **Condense** : *« Je trouvais ça assez improbable qu'ils prennent quelqu'un qui ne sait pas jouer (...), début d'aventure »*.

Au départ, ils répétaient dans un petit local associatif à Saint Just où répétaient entre autres les **Parkinson Square** *« qui étaient déjà en route (...), on se considérait comme des nains par rapport aux groupes de musiques en général, mais en même temps, on défendait un petit peu ça aussi (...), ce côté d'être prêt à tout sans forcément avoir les outils (...), on est passionné, on a des trippes »*.

2/Le style et le fonctionnement :

« L'esprit punk, à la base, c'est : tu sais pas jouer, tu joues, t'envoies la purée (...) et puis tu as quelque chose à dire ».

*« Pour globaliser un peu, on va dire que dans **Condense** il y avait relativement que des fortes têtes, que des gens qui ont des idées précises (...). Globalement, c'est vraiment le crossover (la rencontre) entre le **sixties punk** et le **hardcore** qui était à l'origine (...), d'ailleurs, quelque part, dans les **Dead Kennedys**, il y a un petit peu de ça aussi, donc ce n'est pas non plus une idée complètement nouvelle (...). Dans les **Dead Kennedys**, il y a un son assez **surf sixties** (genre spécifique de musique populaire associée à la culture surf apparu en 1961 en Californie) (...) et les gens de ces groupes ont toujours parlé de leurs influences entre le **sixties punk** et un truc très moderne pour eux puisqu'ils amenaient le **hardcore** (...). On était déjà dans un truc prédigéré qui avait déjà évolué. (...) C'était le ciment global de toute notre bande de pote (...). Après, dans le détail, sur l'évolution, ça pouvait aller d'un côté ou de l'autre, comme ça, selon les périodes »*.

*« Dans les débuts de **Condense** (...), ça pouvait osciller sur l'aspect évolutif du **hardcore** qui était soit un peu plus **métal**, un peu plus dur, soit un peu plus **noise**. (...) Selon les périodes, ça peut bouger, il y avait des groupes qui arrivaient. On découvrait (...). Si il y a un truc comme ciment, c'est d'un côté le **sixties punk** et le **hardcore** qui petit à petit, s'est peut être plus orienté, pour ce qui est de **Condense** sur le **hardcore noise** ou **post hardcore** (genre musical ayant émergé dans les années 1980 aux Etats-Unis, constituant l'une des nombreuses évolutions du punk hardcore, il se caractérise par un tempo rapide, un volume élevé, de fortes basses et se base sur une éthique «Do It Yourself») »*.

*C'était plus le côté **hardcore** qui les drainait : « C'était moins No Future, moins le côté destroy du punk d'origine que le côté éthique et politiquement concerné du hardcore »*.

Wilo cherchait une originalité dans la musique qu'il faisait : *« Moi, oui, absolument ! »*. Il ne voulait pas faire une musique qui existait déjà : *« C'est pas un truc réfléchi, c'est un truc qui s'imposait un petit peu (...) je ne sais pas ce que ça peut être (...) j'ai toujours eu un peu de mal avec les choses qui se refont, qui n'amène rien (...). J'ai un intérêt à partir du moment où il y a une pâte qui arrive en plus, réécouter une copie parce que j'aime tel style de musique (...) ne m'apporte pas vraiment d'intérêt. (...) Il ne faut pas voir ça comme un dogme ou une*

religion (...). Il y a un petit truc en plus que j'ai du mal à déterminer (...), c'est un fait. (...). Tous les groupes de **sixties punk**, de **garage** que j'ai écouté entre les années 1980 et maintenant, ceux que j'aime, ce n'est pas ceux qui font la copie (...), il faut toujours qu'il y ait un truc. Moi, j'ai besoin que ça pique (...) que quelque part, les gens ne soient pas en mode copie (...), il faut qu'ils prennent des risques, qu'ils amènent quelque chose d'une manière ou d'une autre, ça peut être dans l'attitude, c'est pas forcément que dans la musique (...), j'ai l'impression de le ressentir dans l'art qui est produit (...), ça dépasse la musique, c'est un goût pour la marge, ou pour le borderline (...), un goût pour pas comme les autres, un goût pour autre chose que la masse, que ce qu'on te fait avaler. Je suis conscient d'avoir ça en moi (...), c'est pas pour moi une règle (...), c'est ce qui s'impose à moi et que j'observe, c'est pas non plus à 100% (...), il n'y a pas de limite particulière ».

« D'une manière générale, et ça c'était aussi l'évolution du hardcore pendant qu'on faisait **Condense** et tout ça (...). De ma part, il y avait une recherche de : Il faut que ça grince, que ça pique, que ça dérange, qu'il y ai des partis pris (...). Il faut que ça grince, mais que ce soit efficace (...). Il faut que ça me touche, qu'il y ai un sens (...). Je ne sais pas si c'est vraiment le truc d'avoir un sens ou si c'est le truc d'avoir quelque chose à raconter (...), des fois on peut avoir des trucs à raconter sans avoir de sens ou de logique».

« D'une manière générale, on était tous assez loin des sentiers battus et de la masse. Certainement que tous, d'une manière ou d'une autre, on cherchait (...) les sentiers de traverse (...) pas pour tout et pas de la même manière ».

« La créativité musicale c'est pas forcément contrôlée, n'étant pas musicien et aimant bien essayer de gratter là où ça avait été encore peu défriché, j'étais d'une manière non contrôlée attiré par les rythmes non binaires (...), sans forcément ni les contrôler, ni forcément savoir ce que je faisais (...). Quand je cherchais des choses, c'était la roue carrée qui m'attirait (...). C'était volontaire, mais dans la réalisation : involontaire ».

« Il y avait des groupes qui m'ont certainement un peu ouvert l'esprit par rapport à ça (...), des trucs comme :

- **No Means No** (groupe canadien de punk hardcore) qui ont apporté en terme de composition musicale une évolution par rapport au côté binaire du rock et du punk ;
- **The Jesus Lizard** (groupe de rock formé en 1987 à Chicago, actif jusqu'à sa séparation en 1999) ;

ce qui me retenait l'esprit c'était (...) dès que j'arrivais à trouver un truc qui me semblait tourner pas forcément en rond ».

« On n'était pas forcément tous dans la même recherche (...). Ça dérangeait beaucoup Marc au chant qui, des fois, n'arrivait pas à s'y retrouver sur des parties proposées où il n'arrivait pas forcément à capter la structure. Il y avait Varou Jan qui était lui musicien pour le coup. Il faisait le chef d'orchestre (...) et il pouvait comprendre ce qu'il se passait et aider Marc ».

Bif, qui est arrivé en dernier dans le groupe, était plus classique et plus orienté sur l'aspect puissance et gros son. « Bif, c'était un peu une pièce rapportée, il n'avait pas été dans l'évolution de notre jeunesse qui nous a rapproché (...), il s'est vraiment mis au service du truc. Je ne sais pas dans quelle mesure il faisait ce qu'il voulait faire exactement ».

« On l'est peut être devenu, mais à l'époque, je ne me considérais pas du tout comme un musicien (à priori quelqu'un qui a des connaissances en musique), comme un artiste (...). J'ai

pas de nom pour dire quelqu'un qui fait de la musique, mais qui n'a pas la notion, l'artistique permet ça (...), dans l'art ça existe, le fait de pratiquer sans maîtriser, tout est permis, il n'y a que le résultat qui compte ».

« Les choses ont beaucoup changé entre cette époque et maintenant : à l'époque, la musique en marge, le **punk**, tout ça, ça n'existaient pas dans le commun des mortels. Maintenant, depuis **Nirvana**, c'est rentré dans les chaumières (...), donc il y a une tolérance différente par rapport au terme musicien ou pas musicien (...), c'était aussi affirmé avant les autres (...). Je ne me considère pas comme un musicien (...), je peux faire ce que je fais avec mes amis, ma guitare (...). Il y avait une différence qui était vraiment plus flagrante à l'époque sur les terminologies (...), c'est pas pour se fouetter, c'est une sorte de réalité ».

« Il faudrait inventer un terme juste pour dire que quelqu'un fait de la musique sans avoir les bagages ».

« Maintenant, vu la trace qu'a laissé **Condense** (...), je ne peux pas nier que le résultat est autre chose que de dire : je ne sais pas jouer (...). C'est l'incapacité d'être musicien dans un autre contexte que celui-là. (...) On est vraiment dans la peau d'artistes qui ne savent pas ce qu'ils font ».

A cette époque cela ne l'aurait pas intéressé d'être musicien dans un autre contexte que celui de **Condense**. Maintenant, qu'il s'est ouvert l'esprit avec le **jazz** et la **musique de film** : « Concrètement, à fond, oui ! Là, si on peut émettre des rêves, j'aurais rêvé d'être un compositeur de **musique de film** ».

« Je ne sais pas dans quelles mesures ça aurait changé les choses pour **Condense** (...) d'avoir les connaissances. C'est possible que, finalement, ce soit mieux comme ça. Comment on peut arriver à gérer la créativité quand on a (...) une caisse à outil énorme ou petite (...), ça peut changer les choses. (...) Je n'en ai pas l'idée pour moi, j'en ai l'idée par rapport au groupe en général (...). Je me dis qu'il y avait un léger manque de maturité sur le fait que tout est très similaire, notamment sur le dernier album où il n'y a aucun morceau qui varie en tempo. (...) Je me dis qu'avec plus de maturité, plus de connaissances, de capacités à composer (...), ça aurait pu être plus riche à ce niveau là, si il y a une petite chose en regret sur le fait de ne pas être tous suffisamment musicien pour ouvrir un peu et aérer. Ce côté un peu monomaniacal des compositions que je trouve des fois un tantinet répétitives rythmiquement (...), sur le tempo (...). Le truc est aussi sur l'aspect morceau qui était un truc qui m'était complètement étranger à l'époque (...), c'est très obtus dans un registre ».

Wilo et Varou Jan composaient « 80% » des idées à base de riffs de guitare. Varou a fait quelques morceaux en entier comme « **(F)Rance** », « qu'il a composé de A à Z avec les parties de chacun ». Ils faisaient ensuite évoluer les idées en brochant ensemble. Il n'y avait pas beaucoup de déchets, car ils travaillaient leurs idées : « Pour **Placebo**, on a fait 80% du disque en 3 mois (...), création, compositions répétitions, enregistrement, mixage, sortie ».

Air sorti environ une année avant de sortir **Genuflex** qui regroupa des compositions étalées sur deux années : « Il contient des morceaux plus différenciables que sur **Placebo** ».

Air, leur premier album, correspond à une époque où ils étaient encore dans l'état d'esprit de coller à leurs influences : « Sur **Air**, il y a déjà l'idée de ce qui va en découler (...). L'un des

éléments qui peut être particulier à **Condense**, c'est les deux guitares, il n'y a pas forcément un lead et un rythmique, mais plutôt une discussion et des questions-réponses ».

« **Genuflex**, c'est vraiment une histoire de période. Il commence à y avoir un tas de groupe (...) qui m'ont fait glisser » :

- **Unsane** (groupe de hardcore noise formé en 1988 à New York) ;
- **Jesus Lizard** ;
- **No Means No** ;
- **Steel Pole Bath Tub** (groupe de rock hardcore/noise rock américain actif de 1986 à 2002) ;
- **The Melvins** ;
- Le premier album de **Nirvana** : **Bleach**.

« Il y a vraiment une scission entre le **hardcore mélodique** ou **hardcore métal** d'un côté et le **post hardcore** ou **hardcore noise** ». Wilo avait vraiment envie à cette époque de s'orienter sur le **hardcore noise**.

Ils essayaient d'éviter le couplet refrain : « Avec un peu de mal (...), ce manque de technique de musique a empêché d'avoir de la créativité par rapport à tout ça (...), on le faisait au forceps (...), on cassait le couplet refrain avec difficulté parce qu'il n'y avait pas forcément l'idée du pont (...), quand tu ne peux pas l'inventer, il faut que tu le trouves par hasard ».

« Dans la mesure où on ne peut pas garder la même créativité et la même originalité en étant plus musicien, je pense qu'on aurait pu avoir quelque chose de plus fin dans la différence entre les morceaux, pouvoir faire évoluer un morceau ».

« On était très sur la base de : une phrase et après on brode autour, on trouve un refrain, une cassure ou quelque chose, mais ce n'était pas si facile que ça de faire évoluer ou de composer un morceau dans sa globalité ».

« Il y a toujours certainement une base qui est là pas pour rien, mais après sur le fait de comment ça va rebondir ou changer de partie (...), forcément, il y a un peu de hasard là dedans ».

3/Le message :

Le message était important dans **Condense**. C'est Marc qui écrivait les textes : « Il y avait une grosse confiance sur Marc là-dessus, sur l'éthique, sur ce qu'il allait raconter (...). Il était assez libre, on découvrait les textes plus ou moins pendant les compositions ».

Le message de **Condense** a été généré par les textes de Marc qui étaient relativement proches de la musique : « D'être sur du message sociétal, de la même manière que l'on a évité de tomber dans les registres un peu classique du hardcore (...), il n'a pas abordé la politique de manière politicienne, mais plutôt sociétale ».

« De la même manière, ce n'est pas : A bas le Front National, c'est dit autrement. Si il y a un truc qui touche au racisme (comme dans le morceau « **I got a Twin** ») (...), sa propre perception et sa propre distorsion personnelle sur ce genre de chose où des fois, on se laisse aller à être lourd, ou à être misogyne, raciste de manière non contrôlée ».

« C'est la même manière que dans la musique, on a essayé de trouver des manières moins basiques de dire les choses (...), la différence entre un groupe alternatif de l'époque qui dit : A bat le Front National (...), nous, ce qui parle du racisme, ça va être : Est-ce que dans toi même c'est bien réglé ces histoires (...), fais chier de sentir que des fois, je me surprends moi même à glisser dans des facilités ».

« Quelque part, c'est assez cohérent entre le texte et la musique ».

Marc était quelqu'un qui lisait beaucoup, notamment tous les textes des groupes qu'il écoutait et qui avait une bonne culture musicale et artistique en général.

Au départ, les membres de **Condense** ne s'intéressaient pas à toute forme d'art : *« C'était très musique »*. Il y avait toujours l'aspect : *« On n'est pas musicien, on n'est pas artiste (...), il y avait une petite difficulté à accepter cette terminologie, de peur d'être dans les clous »*. C'était un moyen de rester **underground**.

Aujourd'hui, Wilo a une vision différente : *« Maintenant, je vois tout à fait ce que c'est que de faire de l'art, que l'art existe dans plein de domaines différents, que c'est pas un gros mot (...), tout ce qui faisait briller, qui avait des galons ou des diplômes (...), c'était des gros mots (...), ça concernait un peu tout ce qui pouvait être rangé dans des cases, avec des niveaux, des choses comme ça (...), il avait du mal à être touché par d'autre forme d'art, maintenant ce n'est plus le cas »*.

*« On était encore vraiment dans une période où le **rock**, le **punk rock** n'existaient pas dans le commun des mortels et donc le fait d'être artiste (...), ça nous ramenait à quelque chose qui n'était pas concret, pas compris »*.

Wilo a beaucoup mis d'investissement personnel sur les pochettes. Sébastien et Marc faisaient les dessins et s'occupaient de l'aspect visuel dans sa globalité. Sébastien avait toujours eu quelque chose avec le dessin : *« Dans **Condense**, rien n'était laissé au hasard (...), on ne faisait pas ça pour s'amuser le week-end »*.

La couverture de **Genuflex** est une photo d'une porte rouillée prise par un de leurs amis. Sur la couverture du CD de **Placebo** (il n'y a pas la photo sur le vinyle), c'est la photo d'un petit bout de pelleuse avec du ciment prise par Wilo. La couverture de **Air** représente la photo d'une poche d'aération un peu rouillée prise par « un pote » dans le local de la personne, un vendeur de disque, qui faisait le montage de la pochette, **Sugar and Spice** à Brindas. Ils rejoignent ici aussi ce qu'il y a dans la musique et dans les textes : *« Un peu provo (...), essayer de sortir des sentiers battus, de prendre un truc pourris mais qui est classe (...), c'était le goût qui sortait de ça sans forcément le calculer (...). C'était exactement la même démarche qu'on avait en cherchant des morceaux, en cherchant le son, en cherchant les textes (...), pas prendre la porte d'entrée mais rentrer par la cheminée ou par la fenêtre, bousculer, ne pas reproduire (...), c'est les goût et les mêmes motivations qui nous ont orienté la dessus, plus le hasard »*.

4/Le travail de la musique :

« Je jouais chez moi tout le temps, essentiellement avec de la guitare classique (...), c'était le hasard ou percuter le hasard (...), il y a un truc harmonique ou rythmique qui pointait son nez et la je cherchais à en faire une phrase ».

Dans **Condense**, ils utilisaient l'accordage de guitare standard E-A-D-G-B-E.

Aujourd'hui il ne rejoue jamais de morceau de **Condense** sur sa guitare : « *Je serais bien emmerdé, pour retrouver toutes les parties (...), je pense que ça me prendrait du temps* ».

5/Le Matériel :

On est dans une époque de très gros son avec la **fusion** et le **métal**. Sur le démarrage de **Condense**, ils essayaient de ne pas s'orienter sur le côté **fusion** ou **hardcore métal** : « *C'est pour cela que l'on reste sur des sons pas ultra distordus, des instruments plutôt normaux, à l'ancienne. Je jouais sur une Fender Mustang à micro simple bobinage. Ce n'est pas avec cela que tu vas faire du metal (...). C'était assez partagé dans le groupe de rester sur un truc quand même brut (...) sans fioriture* ».

Il utilisait une distorsion **Rat** de l'époque : « *J'avais un son un peu particulier qui à la base était l'idée d'un son **Fuzz** (l'assemblage d'une distorsion et d'un égaliseur) que j'ai utilisé un peu différemment, qui faisait des apparitions un peu brutales (...), très nasales (...). C'est vraiment un truc que j'ai recherché. Il y avait le groupe **Headcleaner** avec qui on a un peu bougé qui avait un peu ce truc-là* ».

Son matériel était important pour lui : « *J'avais tellement pas le niveau que j'étais obligé de faire un peu comme un autiste : Change-moi pas de guitare (...), je n'y arrive plus, même au niveau du son (...). Avoir tellement de mal à jongler parce que tu n'as pas les doigts qu'à un moment donné (...), tu ne peux pas faire autrement que (...) d'être dans tes petits chaussons habituels* ».

Il apportait beaucoup d'attention à ses recherches des sons : « *Les doigts, ils ont beaucoup de son et les bons musiciens, ils font beaucoup avec les doigts* ».

Il cherchait une originalité dans le son pour palier un manque de technique : « *Le fait de ne pas avoir le niveau cela me poussait à aller chercher un peu d'originalité ou d'intérêt dans ces choses-là (...). De toute façon, j'étais fan de musique et de son (...), c'est une seule et même chose, l'un n'existe pas sans l'autre, l'autre n'existe pas sans l'un, c'est pas deux choses différentes. J'avais beaucoup d'intérêt pour le son des groupes que j'écoutais* ».

« *En second plan, toute la culture **sixties punk** sur l'aspect (...) et du son et du design, de la gueule, un plaisir immense de jouer sur une guitare vintage (1969)* ».

6/Silly Hornets :

Ils créèrent l'association **Silly Hornets** en 1989 afin d'organiser des concerts. Ils éditaient aussi un magazine.

Ils avaient quelques connaissances : « *De la troupe de **Gougnaf** dans les « un petit peu plus » anciens (...). Il y avait des gens qui connaissaient des gens dans une boîte de son (qui fournissent le matériel de diffusion dans les festivals, les salles, etc.) à Lyon qui était un peu orienté **punk rock** (...), **Fa Musique** (...) qui tournait avec genre **OTH** (groupe punk français originaire de Montpellier qui fut actif entre 1978 et 1991), les **VRP** (groupe de musique*

parodique, issu de la scène alternative française) (...), à l'époque, ce n'était pas hyper répandu les boites de son qui était la dessus ».

En tant qu'organisateur de concerts, il n'y avait pas de salles équipées à cette époque, il leurs fallait donc du matériel de diffusion : « On a toujours mis, avec cette asso, dès le début, un point primordial sur le son, pour que les gens et les artistes soient contents de ce qu'ils trouvaient sur place et que le public puisse avoir un rendu sonore au mieux ».

« Après, dans l'asso, tout le monde faisait ce qu'il sentait (...), donc je suis allé rapidement aider Thierry Bichascle, la personne qui était là pour faire le son ». Thierry Bichascle, qui est aujourd'hui ingénieur du son aux **Abattoirs** de Bourgoin, Jallieu était une personne très investie dans le milieu **punk-hardcore**. Il faisait une émission : **Western Front** sur **Radio Bellevue** (radio artistique indépendante lyonnaise). « En commençant à l'aider (...), voyant que l'école ne m'intéressait pas vraiment, j'ai bifurqué sur le son et assez naturellement je me suis présenté (...) à **Fa Musique** pour y bosser ».

6/Deity Guns :

« On s'est rencontré assez rapidement avec les **Deity Guns**, on a tourné ensemble et après répété dans le même local (...) mais il y avait vraiment deux mondes différents. Nous on venait du **punk hardcore** et **Deity Guns** venait plus de la **musique industrielle** ou du **noise** (...), il y a eu un rapprochement avec des groupes comme **Sonic Youth** qui faisait la jonction entre ces deux mondes, il y avait un terrain d'entente (...), c'est peut être pour ça qu'à un moment donné, il y a eu un son ou en tout cas une amitié avec eux. Mais il y a vraiment (...) deux approches différentes qui sont même restées tout le temps ».

« (...) , parce que **Silly Hornets** d'un côté et le **Pez Ner**, c'était deux entités (...), on a finit par travailler ensemble, par se croiser, finit par faire un groupe de gens plus ou moins global, mais vraiment avec deux racines différentes ».

Les deux premiers albums de deux groupes peuvent être considérés comme « *des essais avant maturité et un deuxième avec maturité* ».

« Par rapport au truc de son (...), je pense que ça correspond vraiment à cette période où le **hardcore** et le **noise indus** ont commencé un peu à fusionner (...), des points communs à un moment donné (...). C'est certainement à cette même période que ce soit **Deity Guns** ou **Condense**, on a été un peu plus mature et en même temps influencé par ce mouvement-là qui évoluait dans ce sens-là ».

Wilou pense que **Condense** a été influencé « d'une certaine manière » par **Deity Guns** : « J'ai découvert à ce moment là **Sonic Youth** et (...) les **Deity Guns** (...), effectivement, ça faisait partie du même cheminement que les groupes que j'écoutais à l'époque (...) qui quittaient le **hardcore** classique pour s'orienter sur du **post hardcore** ou du **noise hardcore** ».

« On n'était pas influencé ou en concurrence (...), normalement, deux groupes qui jouent un peu dans la même veine, qui répètent ensemble et qui sont amis, il existe (...), c'est pas forcément une concurrence au premier degré mais en tout cas (...), il y en a un souvent qui est au-dessus de l'autre, qui a plus de succès (...). J'ai le sentiment que l'on venait tellement d'une écurie différente (...), on était proche sans aucune interférence. (...) Qu'il y est des

influences de **Deity Guns** chez **Condense** et inversement (je suis moins sûr), peut-être, mais inconsciemment on était complètement libéré et non commun ».

« **Deity Guns** était moins enfermé dans un carcan. C'est certainement plus ouvert le monde de **l'industriel** ou du **noise**, dans sa racine, il a ce côté là d'originalité (...), notre racine à nous, le **punk**, c'est : Trois-quatre (...). Si ça se trouve, c'est l'image que moi j'en ai de l'époque et que j'ai toujours gardé parce que finalement, on n'a jamais vraiment discuté de ça. L'image que j'en ai de l'époque, c'est un groupe qui venait de **l'indus** (...), et cette musique là, pour moi, représentait déjà une certaine forme d'originalité ou de « hors des sentiers battus », de truc extrême, de truc où on peut rajouter des instruments ».

« C'était plus naturel et plus assumé chez **Deity Guns** d'être original et de chercher une identité, plus que nous ».

C/Après Condense :

Le groupe s'est arrêté en Décembre 1996 parce que Varou Jan voulait arrêter suite à des problèmes personnels internes : « On prenait de l'âge (...), on a fait le tour un peu de la question. La plupart des groupes, il y en a un qui se barre, on le change et on continue, mais c'était **Condense**, c'était **Condense and Consume** ».

Maintenant, Wilo accepte plus facilement de discuter sur ce qu'est un musicien, un artiste. Il pense même qu'avec le recul, les membres de **Condense** étaient des artistes : « Oui, je pourrais dire ça maintenant (...), l'éloignement de la niche dans laquelle on était, ça fait 20 ans, je peux assumer ».

« Je me rends compte maintenant, même si je ne peux pas moi même le décréter, que oui, effectivement, on a laissé une trace qui n'est pas inintéressante et qui a l'air de vouloir rester un petit peu ».

« Chanson, c'était un truc qui était complètement gros mot pour moi à l'époque et qui est devenu en travaillant là-dedans, en grandissant, quelque chose que je comprends (...), la particularité, la force d'un morceau qui marche mieux qu'un autre ».

Il ne pense pas qu'il y aura de reformation de Condense : « Mais je ne le dis jamais avec certitude, si tout les autres viennent me dire qu'ils veulent se reformer, je ne serais pas celui qui empêche ça (...), ça pourrait le faire humainement, mais il y a d'autres aspects (...), on ne le ferait pas juste pour se faire plaisir et se faire briller (...), on ne va pas juste se limiter à refaire ce qu'on a déjà fait ».

Compte rendu de l'entretien avec Maïe Perraud, le 20/08/2016, vérifié et complété le 2/09/2016 en présence de Maïe Perraud :

A/Les débuts et les influences :

Les parents de Maïe, qui étaient issus de la classe moyenne, n'étaient « *pas du tout dans la musique* ». Elle a cependant toujours aimé la musique autant qu'elle s'en souviennent. Elle a même pratiqué la danse étant petite.

C'est à 11 ans, en 1977, alors qu'elle écoutait du disco et les premiers albums d'**ACDC** à la radio (période **Back in Black**), qu'elle découvre le **punk rock** chez des amis de ses parents « *qui ont 10 ans de moins qu'eux (...) à peu près 25 ans (...), ils sont intermédiaires entre mes parents et moi* ». Arrivé chez eux, elle aperçoit une chaîne stéréo et plein de disques : « *Je fonce sur les disques (...), je suis interpellée par un disque qui s'appelle **Sex Pistols** parce qu'il y a le mot sex (...), **The Great Rock n Roll Swindle**, et là je suis fascinée par tout ce que je vois et notamment **Cat Women** qui est à poil avec sa crête et tout, et là pour moi, esthétiquement, c'est la révélation. Je n'ai pas écouté le disque (...), il y a quelque chose de subversif, qui n'est pas normal (...), de l'ordre de l'inconnu, je ne suis pas du tout au courant de ça, je ne sais pas ce qui se passe, donc ça éveille ma curiosité à mort* ». Bien qu'elle n'ait eu à ce moment « *plus que ça dans la tête (...), j'en parlais à tout le monde, personne ne connaissait évidemment au collège à 11 ans* », elle n'écouterait ce disque que bien plus tard.

Mais cela ne lui a pas pour autant donné l'envie de pratiquer la musique, même si elle a déjà chanté dans un groupe (sans nom) avec des amis à la faculté vers 18-19 ans. Ils ont fait quelques concerts, dont le premier à Saint Symphorien d'Ozon organisé par **Cyrille Bonin** qui est aujourd'hui le directeur du **Transbordeur** et avec qui elle a travaillé au sein du label **Gougnaf Mouvement**.

« Je veux faire ça, et ça s'était l'ensemble (...), en fait l'ensemble, c'est l'esthétique (...), je suis rentrée là-dedans par la porte de l'esthétisme (...). C'était au-delà de la musique, au-delà de l'art, au-delà de la photo, de la vidéo, c'était quelque chose (...) que j'ai redécouvert plus tard (...), je me suis rendu compte que c'était : le **Punk Rock** ».

Après elle « *re-rentre là-dedans* » en lisant des articles dans le journal **Best (Rock n Folk)** ayant nié le mouvement **punk** à cette époque : « *Philippe Manœuvre avait dit : Ca c'est un truc éphémère, ça va durer trois semaines* ». « *Ca a duré plus que trois semaines et surtout ça a généré un paquet de groupes* ».

C'est en lisant énormément de choses sur ce sujet qu'elle comprit que le phénomène n'était pas juste musical. « *Cette musique charriait un discours, avec les **Dead Kennedys** où **Jello Biafra** avait une idée bien particulière de la société dans laquelle il vivait (...), c'est la merde, tout est cloisonné (...), il y a une espèce de rébellion de la jeunesse* ». Cela correspondait à ce besoin de rébellion qui l'a toujours animé.

« Dans le mouvement **punk**, il y a des gens qui ne sont pas musiciens, il y a des graphistes, des stylistes comme **Vivienne Westwood** qui est plasticienne, **Raymond Pettibon** (Raymond Ginn, artiste plasticien contemporain américain) qui a fait le logo de **Black Flag** (groupe

hardcore créée par Greg Ginn en 1976 en Californie) (...), aujourd'hui, on peut attester que tout ce travail, tout ce graphisme, tout ce griffonnage, ce D I Y, c'était de l'art (...), c'est une trace de l'histoire, c'est une trace d'un mouvement comme il y a eu les **Dadaïstes** à une époque (...), chez les **Dadaïstes**, c'est pareil, ça chantait ».

Le premier groupe **punk** qu'elle a écouté et dont elle « *connaissait tout par cœur* » était **The Clash**. Elle revint ensuite plus sur les groupes américains qui « *devenaient plus durs. (...) J'étais vachement impressionnée par cette musique plus dure, je ne la comprenais pas (...), c'était une espèce de bouillie, mais il fallait la comprendre* ». Elle écoutait notamment :

- **Dead Kennedys** ;
- **Black Flag** ;
- **D I** ;
- **The Adolescents** ;
- **Boneless Ones** ;
- **Fearless Iranians from Hells** (groupe subversif américain fondé en 1983 au Texas).

A 16 ans elle partit vivre en pension au lycée à Saint Just à Lyon. L'argent de poche que lui donnaient ses parents lui servait à acheter un disque par semaine, à la FNAC, au rayon **punk** tenu par « *un grand black qui s'appelait Henri : Quand j'avais un disque, je l'écoutais pendant des semaines, et des semaines et des semaines* ».

Dans ce lycée, il avait quelques **punks**, « *mais c'était que des mecs* ». Elle était en décalage avec ce qu'écoutait ses copines. Elle descendait à Lyon le mercredi après midi où elle rencontra d'autres punks, plutôt clochard, place Bellecour, ce qui lui permit « de rentrer directement en contact avec ces gens-là (...), ils connaissaient les groupes, (Elle allait les voir, leur demandait ce qu'ils écoutaient, le notait et allait acheter les disques dont ils lui avaient parlé.) J'ai fait un peu mon éducation comme ça, vachement toute seule et avec les quelques mecs **punk** qu'il y avait au lycée à Saint Just ».

Il n'y avait quasiment pas de concert de **punk** à Lyon à cette époque à part au **West Side** où les **Cramps**, **Lords of the New Church** (groupe de musique post punk britannique, actif de 1982 à 1989, puis depuis 2003) entre autres groupes, ont joué. Il y en avait plus à Paris ou à Genève, au squat à **l'Ilot 13**, où elle se rendait. Elle avait la culture des squats, notamment par le biais des **Haine Brigade** (groupe punk français formé en 1981 à Lyon), qui jouaient beaucoup en Europe dans ce réseau : « *En France, ça tournait à la clochardise, au repère de junkies* », alors qu'elle était dans un état d'esprit constructif et non pas destructif : « *Organiser des concerts, c'était la fête (...), il y avait une dynamique* ».

Ensuite, elle rencontra **Virginie Despentes**, les membres de **Haine Brigade** (*le groupe **punk underground** lyonnais du début des années 1980*) à la faculté Lyon 2 à Bron où elle poursuivait des études d'anglais. A cette époque, il y avait aussi le groupe **Paria Punk** à Lyon. C'était l'époque où les groupes **punks** commençaient à se politiser, à fonctionner en autonomie. La politique et la musique commençaient à se lier.

Après l'internat, comme elle était plus autonome, elle se rendit plus souvent aux concerts. C'était l'époque où le premier magasin vraiment indépendant **Attaques Sonores** s'ouvrit à Lyon, 3 rue Docteur Augros dans le 5ème. Il fut ouvert par Gilles Garrigos, le guitariste de **Haine Brigade**, aujourd'hui directeur de la Tannerie à Bourg et Stéphane Chomat, le manager du même groupe, aujourd'hui manager du **Peuple de l'Herbe**. **Virginie**

Despentes y travaille aussi : «*Et moi je déboule pour acheter des disques, et du coup, on se lie d'amitié* ».

«*A ce moment-là, déboule un mec d'Angers, un parisien qui était parti à Angers chez les **Thugs**, qui arrive à Lyon et qui s'appelle Rico Maldoror et qui est le fondateur de **Gougnaf Mouvement**, le label des **Sheriffs** (groupe punk de Montpellier qui a officié de 1984 à 1999), des **Rats** (groupe phare du punk français dans les années 1980), **Parabellum** (groupe de rock alternatif, punk rock français formé en 1984), le premier 45 tours des **Hot Pants** qui deviennent, après, la **Mano Negra**, le premier 45 tours des **Thugs**, le maxi 45 de **East Bay Ray** le guitariste des **Dead Kennedys** ».* Dans le même lieu, à l'étage du dessous, il y aura aussi **Gougnaf Land**, un magasin de disque.

Elle a travaillé pour le label **Gougnaf Mouvement** (ils avaient aussi voulu créer un sous label du nom de **Dada Rock n'Roll Guérilla**). Elle y faisait beaucoup de communication «*à l'ancienne* », préparait les pochettes de disques, passait beaucoup de temps dans les ateliers d'imprimerie, s'occupait de l'organisation de festivals, de concert, préparait les encarts publicitaires pour les magazines de rock, etc.

Au début, elle y a travaillé en parallèle de ses études à la faculté. Comme elle ne gagnait pas d'argent avec le label, elle faisait des petits boulots à côté. Stéphane Chomat, puis elle, puis **Virginie Despentes** puis le chanteur d'**Haine Brigade** puis Marc le chanteur de **Condense** ont tous travaillé au magasin Fuji Film France à Auchan Saint Priest dont le chef, qui était «*super cool et venait tout les 36 du mois (...) qui nous comprenait* » était le frère du chanteur des **Dogs** (groupe de rock français de Rouen).

Pour elle, l'effervescence artistique des décennies 1980 et 1990 a été possible parce que : «*C'était les années Mitterrand avec Jacques Lang en ministre de la culture. Le statut de l'intermittence du spectacle était bien en place. Il y avait des **Café Music**, etc. Cela a fait un putain de boost dans la culture qui a touché non seulement les sphères les plus hautes de la culture en France mais aussi les sphères les plus petites, comme les nôtres et je pense que si l'on avait pas été à cette époque-là dans un pays aussi ouvert pour brasser tout ce merdier on n'aurait peut être pas pu le faire. Parce que tout à coup à Lyon, on peut organiser des concerts n'importe où, les mecs à la préfecture, ils s'en foutent, il faut juste que tu ais ta licence pour vendre de l'alcool, pour faire ta buvette et puis c'est tout. (...) Alors que dans les bars, les flics, ils passent si il y a du boucan, il y a des fermetures administratives. Etrangement pour les concerts (...), personne ne nous faisait chier, c'est très rare quand les flics venaient* ».

«*En même temps il y avait un mouvement (...), quand je te parle de cette période là et l'époque aussi de **Gougnaf**, c'est le **rock alternatif** français ; et le **rock alternatif** français, on n'y touche pas (...). il y a **Bérurier Noir** (groupe phare de la scène punk et alternative française des années 1980), **Ludwig Von 88** (groupe de rock alternatif et punk rock français actif de 1983 à 1999), **Nuclear Device** (groupe de rock français formé en 1982 au Mans). Ils avaient vraiment un discours. C'était l'époque «*touche pas à mon pote* », il y avait un discours contre le front national. Ces groupes là ont porté un mouvement de jeunesse (...) qui a fait tous les trucs des années 1980 - 1990 (...), les flics n'y touchaient pas parce que sinon cela aurait été l'émeute, beaucoup de monde venait à ces concerts là (...), à cette époque là, c'est la gauche qui est au pouvoir, donc ils laissent faire* ».

B/Le Do It Yourself :

« C'est : tu le fais toi-même (...). En France, on a une spécificité, c'est l'argent de l'état, l'état qui est mécène (...). Tu fais avec tes propres moyens (...), c'est toujours ce que j'ai fait, je ne suis jamais allée demander quoi ou qu'est-ce (...), on voulait rester complètement indépendant (...), à partir du moment où tu es soutenu par un mécène, tu dois rendre des comptes, nous on voulait pas rendre de comptes, du coup on a tout fait tout seul (...), les gens de **Condense** et de **Silly Hornets**, tous ensemble ».

« Je ne suis pas contre aller chercher de l'argent, mais nous à l'époque, ça ne se faisait pas trop, ça a commencé à se faire, car il y avait un truc qui s'appelait le « FAIR » qui donnait de l'argent aux groupes pour qu'ils puissent se développer. Mais pour nous ça commençait à rentrer dans un truc de « Music Business » qu'on ne comprenait pas. (...) Aujourd'hui, si je m'occupais d'un groupe, aujourd'hui, je pense que je serais toujours dans la classe indépendant, par contre, j'irais chercher de l'argent et je rendrais des comptes ».

« Par contre je n'irais pas chez les gros. C'est ça qui est intéressant dans la techno (...), ils les ont explosés les gros (...), financièrement (...), en faisant tout tout seul et en gagnant beaucoup d'argent et en réinvestissant exactement de la même manière que fait un label **DIY**, mais qui permet aux gens, aux artistes de gagner plus, de mettre plus de moyens à disposition dans la production de disque, l'achat de matériel, etc. L'argent continue à tourner en cercle fermé et est bénéfique à ces gens là qui travaillent et c'est pas des mecs qui vont mettre de l'argent en bourse, sur des labels comme ça, pour s'en mettre plein les fouilles ».

Pour Maïe, l'éthique est très importante dans le **Do It Yourself**.

« En 1992, **Nirvana**, **Nevermind**, ça pour nous, c'est la bascule. Ca casse le monde de la musique indépendante et on bascule dans la music industry (...). Ca n'avait pas été fait avec des groupes qui jouent vite, fort mal, qui hurlent. (...) D'un coup d'un seul **Nirvana** devient gros et là, en même temps, tu as l'arrivée de toute cette couche de groupes que je n'aime pas : **Lagwagon** (groupe de punk rock californien fondé en 1989), **NOFX** (groupe de punk rock californien formé en 1983), tout ces trucs là, **pop punk** (sous genre musical mélangeant le punk rock et la musique pop). (...) Et là, il font sans cesse les couvertures de **Rock Sound** (...) et tout d'un coup, là ça devient la mode, ça devient la mode des Vans, ça devient la mode des skates, ça devient la mode des ceintures à clous, ça devient la mode des clips un peu **punk**. (...) Tout à coup, **Nirvana** fracasse tout (...). Même par rapport à **Condense**, moi j'ai des coups de fils (...) **BMG** (...), tout le monde cherche le nouveau **Nirvana** pour relancer ces labels, parce que la musique à papa, elle est morte ».

« **Geffen**, il a acheté Nirvana et quand les autres ont vu ce que **Geffen** avait fait avec un groupe qui joue fort, qui casse les oreilles, habillés en guenilles (...), tout le monde est à la recherche du prochain **Nirvana**. Et tout les potes que j'ai aux Etats Unis qui jouaient dans des groupes, les **Samians**, ils se sont tous fait approcher par des majors. Et nous on a aussi été approché par des majors, mais il y avait une condition : il faut faire au moins un ou deux morceaux en français pour que ça passe sur M6 Music (...), le quota de chansons françaises (...), tout le monde cherche ça ».

Du coup, même **Roadrunner** par le biais de leur label manager, Stéphane Saunier, prit le morceau « **Air Conditionned** » pour une compilation. Les boites se mirent à donner de

l'argent à des groupes français afin d'essayer de leur donner des moyens, comme pour les groupes américains indépendants.

C/Condense :

Gougnaf ferme début 1991, le magasin ne vend pas assez. Le label : « *Ca devient n'importe quoi, on a changé de période, le **rock alternatif français** s'arrête, ça bascule et là arrive de nouveaux groupes plus durs, il y en a pas mal sur Paris (...). On commence à rentrer dans les groupes **hardcore** (qui chantent en anglais), avec évidemment un temps de décalage par rapport aux Etats Unis* ».

« *Dans ces années là, il commence à y avoir des groupes qui commencent à ressembler à **DRI** (groupe de crossover trash texan), **Corrosion of Conformity** (groupe de heavy metal américain formé en 1982), **Black Flag** (...). Tout ces trucs-là qui commencent un peu à émerger, qui commencent aussi à être un petit peu **crossover** entre le **punk** et le **métal** (...), comme **Pantera** (groupe de power metal texan fondé en 1981), **Prong** (groupe de trash metal industriel formé en 1986 à New York) (...), qu'on écoute mais qui sont moins notre tasse de thé, parce que nous on ne vient pas du métal, on vient du **punk** (...), et à Lyon, il y a un groupe dont on sort un 45 tours et l'album avec **Gougnaf** qui s'appelle **Parkinson Square**, dont je m'occupe pendant un temps* ». La collaboration entre Maïe et **Parkinson Square** s'arrêta rapidement pour des raisons humaines.

C'est **Virginie Despentès**, un jour où elle était au **Wolnitza**, qui lui présente Varou Jan. Celui-ci l'invite à un concert de **Condense**, en quatuor avec leur premier bassiste Fred Garcia, sans Wilo, à l'**ENTPE** où ils jouaient avec **Raunch Hands**. Après ce concert qui l'a impressionnée, Varou Jan lui demande si elle veut les manager.

Dans **Condense**, personne n'a jamais touché un cachet, même l'ingénieur du son, à l'exception de deux ou trois fois, sera payé en priorité mais au black. Même au sein de **Silly Hornets**, ceux qui venaient faire le son aux concerts n'étaient pas payés : « *C'était leur contribution* ».

« Dans **Condense**, Varou Jan est musicien, les autres sont tous des amateurs (...), il a été un petit peu le chef d'orchestre (...), quand tu le vois bouger avec sa guitare, il bat la mesure (...), dans sa manière de se balancer (...), en répète tout est construit autour de celui qui sait et après, chacun peut y amener sa finesse ».

« Varou Jan a été éduqué musicalement mais il a fait ce qu'il avait envie de faire musicalement (...) Wilo qui lui n'avait pas été éduqué musicalement a fait avec ce qu'il a aimé et découvert dans tout un tas de groupes avec des petites finesses, des guitares qui se répondent (...) ».

« Ca veut dire que, en fait, ils ont réfléchis à comment est-ce que tout le monde dans un groupe pourrait apporter quelque chose pour faire un truc qu'ils aiment ».

Il n'y a que deux concerts de **Condense** où elle n'est pas allée : leur deuxième concert et un concert à Bordeaux qui n'était pas prévu. **Condense** communiquait beaucoup sur scène : « *Il y avait plein de petits signes, tout le monde se regardait (...), il y a souvent eu des plantades dans **Condense**, moi je préfère les groupes où il y a des plantades que les groupes qui jouent nets, parfaits* ».

*« Je connais un groupe de Lyon qui s'appelle **Overmars** (...), ils étaient fan de **Condense** et bizarrement, on ne les connaissait pas. Ils ont fait leur groupe dix ans après le nôtre (...). Je pense sincèrement, sans faire de fausse modestie ou quoi que ce soit (...), indéniablement, ce qu'on a fait, qu'on pensait être trois fois rien, a marqué quand même les gens et leur a donné une certaine critique dans ce qu'ils avaient envie d'entendre. Aujourd'hui, il y a des gens qui me le disent, que **Condense** les a marqués, que **Silly Hornets** les a marqués (...). De toute façon, on est régulièrement sollicité pour des interviews, pour parler de-ci, de-là. (...) Quand je suis appelée par Violaine Didier des **Nuits Sonores** pour faire la conférence au **Sucre**, elle m'appelle parce que j'ai commencé super tôt dans la musique à Lyon, j'ai fait **Gougnaf**, j'ai fait **Condense**, j'ai fait **Silly Hornets** j'ai fait **Under A big Black Sun**(...). Je suis toujours présente, à aller voir les groupes, ça ne me quitte pas ».*

*« Quand il y a eu la réédition des deux albums de **Condense**, j'ai tout réécouté au casque (...), je me suis rendu compte de la différence qu'il y avait entre **Genuflex** et **Placebo** (...). Tu as presque l'impression que ce n'est pas les mêmes groupes ». **Placebo** présente un son très clair où il y a très peu de saturation. Sur **Genuflex**, David Weber, aux **Forces Motrices**, a fait en sorte que chaque instrument se détache, « et ça fait un tout (...), il y a une homogénéité là dedans ».*

*« L'éducation de **Condense** vers le **jazz**, elle s'est faite par Varou Jan. Quand on partait en tournée, il emmenait des cassettes de jazz et nous racontait la vie des jazzmans (...). On écoutait ça dans le camion (...), dans toute cette sphère musicale indépendante, il y a des courants de **math rock** (genre musical de rock expérimental et rock indépendant caractérisé par une complexité rythmique), **jazz rock** emmenés par, entre autres, **John Zorn** (saxophoniste alto, clarinetiste, producteur et compositeur américain né en 1953 à New York) et compagnie. Donc, on était pas hermétique à ce côté-là du **jazz**, à condition qu'il ai (...) des roues carrées parce que je trouvais que **Condense**, c'était des roues carrées. C'est pas forcément du 4 temps (...), ça c'est aussi parce que l'on a écouté des groupes comme **Plaid Retina** (groupe punk rock californien actif de 1986 à 1996), comme les **Melvins**, des groupes bruitistes, des groupes du plus profond de l'indépendant, qui ont des structures et des schémas qui sont différents. (...) Le fait que Varou Jan nous ai expliqué tout ça, on a tous écouté du **jazz** ».*

*« Quand tu écoutes **G I Love** (groupe garage hardcore français) et **Plaid Retina**, tu comprendrais que, en effet, il y a une autre manière d'avoir une base rythmique qui va te permettre après, au niveau mélodique, de rentrer, sortir, placer des trucs ».*

D/Silly Hornets :

C'est Pierre Andria qui fut l'instigateur de l'association. Il en partit dès 1991, pour finir ses études à Lille.

Les statuts de l'association furent déposés rapidement fin 1989, afin de pouvoir organiser un concert de **Fugazi** et **G I Love** dans un gymnase à Craponne. Cela permit aussi de pouvoir organiser une buvette. C'était les parents d'Eric Rageys qui étaient sur les statuts. Maïe n'était pas l'un des membres fondateurs, elle arriva dans l'association au début de l'année 1991, car : « C'était la fin de **Gougnaf**, il n'y avait plus rien à faire, j'avais commencé à bricoler dans la musique dès 1985 - 1986, il fallait que je fasse un truc, j'avais trop la bougeotte (...), il y a un truc à faire (...), je fonce, je prends le truc à bras le corps, je tombe le taf ».

« Cette association a été faite par une bande de copains (...), toute la bande de gens de **Condense** et des potes de **Condense** ». Mais au départ, elle se méfiait d'eux, car ils venaient de l'ouest lyonnais, plutôt aisé, et elle, des **pentés de la Croix Rousse** qui est plutôt un quartier populaire. Ils avaient aussi un passé de **Mods** et étaient « *un peu trop propres pour eux* ».

Les activités principales de cette association étaient :

- d'organiser des concerts hardcore, de groupes étrangers, qui n'étaient jamais passés à Lyon ;
- de faire une émission de radio le samedi après midi qui ne dura que quelques années ;
- de faire un magazine qui ne sortit qu'à quatre exemplaires.

Ils mettaient beaucoup de temps à cette époque pour recevoir les disques de **hardcore** américains (environ 4 semaines), du coup : « *Tu es trop content de savoir que ce putain de disque que tu attends depuis 4 semaines, tu l'as aimé et que le groupe il passe, tu fais tout pour les faire venir jouer* ».

Comme elle disposait dans carnet d'adresses bien rempli, vu qu'elle avait travaillé dans un label et qu'elle parlait anglais (elle apprit en écoutant les **Clash**), ils l'invitèrent à une réunion après le départ de Pierre Andria. Elle eut lieu chez Caroline Vernière afin de lui proposer de rejoindre l'association en parallèle de son activité de manageuse de **Condense** : « *Avec ce que eux ils avaient déjà accumulé comme contacts (...), on s'est manifesté, j'ai acheté un répondeur (...), j'ai commencé à arroser, à appeler un peu tout le monde* ».

Elle rentra en contact avec **Mad**, à Berlin, pour des groupes à tendance **metal**, avec **Dark**, **Radical Production**, qui faisait tourner tout les groupes **grunges** du label **Sub Pop**, avec **De Konkurrent**, en Hollande, une agence de booking qui lui donnait régulièrement toutes les informations sur les groupes qu'ils faisaient tourner. Ils travaillaient avec tout les groupes d'**Alternative Tentacles**, le label de **Jello Biafra** : « *Tout les groupes qui ont été sur ce label dans les années 1990, on les a pratiquement tous fait jouer* ».

« *Le téléphone, c'était chez moi, le buro, c'était chez moi, Marc habitait chez moi, donc du coup, chez moi c'était devenu le buro* ». On est complètement dans l'esprit du **Do It Yourself** : « *C'est simplement, tu as envie de faire un truc, tu le fais (...), je tergiverse pas, j'ai envie de faire un truc, je le fais (...), ce n'est pas me surpasser, c'était simplement me défoncer le cul pour faire ce que j'avais envie de faire (...). Je ne sais pas travailler pour ma pomme, je ne sais travailler que pour les autres (...). Je ne travaille jamais seule, je partage. Pour moi le partage est hyper important. La collaboration, pas la coopération (...), la coopération pour moi c'est chacun amène ce qu'il sait faire, la collaboration c'est chacun amène ce qu'il sait faire mais va faire ce qu'il ne sait pas faire avec l'aide de ceux qui savent faire* ».

« *Dans **Silly Hornets**, même si je m'occupais de la programmation, que j'ai certainement tenu le truc parce que j'ai arrêté de bosser pour faire ça, (...), on était quatre membres super actifs, il y avait : Laurent Larieu dit Johns qui faisait un catalogue de vente par correspondance qui s'appelait **Sugar and Spice**, Marc Prempain le chanteur de **Condense**, Delphine Caruso et moi. On était les quatre membres qui étions le plus disponibles en temps (...) après il y avait tout les copains autour (...), sans qui on aurait rien pu faire* ».

« A côté, il y a surtout : Alain Couderc, Wilo, Varou, Biloul, Seb le batteur de **Condense**. En fait, les gens de **Condense**, à un moment, ils se sont un petit peu mis en retrait de **Silly Hornets**, parce que **Condense** prenait beaucoup d'ampleur. Ils ne pouvaient pas faire les deux choses à la même hauteur, à mon avis ».

Maïe menait de front ses activités avec l'association et **Condense** : « Parce que c'est le même travail (...), l'un me permettait de faire l'autre et vice versa. Quand je m'occupais de **Silly Hornets** et que je dealais pour des concerts, j'apprenais des choses que je mettais après en action pour **Condense**. Quand je parlais avec eux, je savais comment cela se passait dans un camion ; ce qui fait que quand on accueillait les groupes, ici, on savait dans quel état ils arrivaient, de quoi ils avaient besoin : de repos, d'une douche, d'un chiotte correct, de manger autre chose que des sandwiches d'autoroute. Les deux aspects des deux missions se complétaient et faisaient un tout ».

La programmation se décidait en comité restreint et était soumise à la validation de l'ensemble des membres (environ 30 personnes même si la géométrie a souvent été variable, seul le noyau restait systématiquement le même). Le but était aussi de proposer une programmation régulière afin de créer une dynamique. Ils prenaient des groupes qu'ils ne connaissaient pas juste parce qu'ils venaient de label en qui ils avaient confiance. De la même manière, le public venait voir ces groupes, des fois sans les connaître, mais savait que cela allait leur plaire parce qu'ils faisaient ce créneau-là : « Il y avait un truc de fidélité ».

Ils auraient bien voulu avoir un lieu fixe. Les concerts se déroulaient dans différents endroits comme :

- **CCO** à Villeurbanne ;
- **Le local de répétition de Carte de Séjour** au 32 rue des Tables Claudiennes ;
- **Transbordeur** ;
- **Caméléon** à Villeurbanne où il y avait des locaux de répétition vers L'ENM ;
- La MJC du 8^{ème} ;
- **Rail Théâtre** ;
- **Pez Ner**.

A la fin de l'association, il y eut quelques tensions entre les membres. Notamment autour d'un concert du groupe **NOFX**. La moitié des gens de l'association voulait les faire jouer. D'autres n'étaient pas intéressés, car : « Ils étaient déjà gros. Nous, notre job, c'était pas de s'occuper de groupes comme cela, (...) pour faire de l'argent, ils n'ont pas besoin de nous. Il leur faut une structure adaptée et on est plus dans D I Y là. On est dans le job, le vrai boulot (...), moi je ne suis pas pour cette démarche (...), nous on était là pour les groupes **underground** (...). Ce qu'on a fait nous, c'est un travail de fond ».

E/Le Pezner :

Le Pezner existait en parallèle de **Silly Hornets**. Christophe Dodard avait ouvert le magasin de disque qui s'appelait **Central Service** (un nom inspiré du film **Brazil** de **Terry Gillians**) : « Génial, un autre créneau, plus noise, différent de nous, plus dark ».

Les deux associations ont fait beaucoup de choses en parallèle au **Squat Magneval** par exemple, sans jamais être en concurrence.

Christophe Dodard et Marie Claire Cordat (artiste plasticienne, élève de Orlan) ont eu le courage de créer leur salle à l'époque. Tout le monde, à l'époque, rêvait à Lyon qu'il y ait un club rock « au sens New Yorkais (...), comme **l'Ilot 13** à Genève (...). Elle apportait le côté vachement plus artistique, lui le côté plus musical, comme quoi c'était aussi super important ce truc d'esthétisme qui tournait là-dedans ».

« Ils ont géré ça comme une vraie entreprise, le tout c'est qu'il fallait le faire ».

Ils ont été les premiers à faire jouer **John Spencer Blues Explosion** (groupe new yorkais influencé par le blues, le punk et le rock garage) à Lyon.

«Il a explosé quand **Silly Hornets** périssait », Maïe avait déjà quitté l'association et était partie vivre à Orléans.

F/Les Pentes de la Croix Rousse :

Elle commença à habiter sur les pentes de la **Croix Rousse** à sa sortie de la faculté, à partir de 1985 : « A partir de 1985, les gens commencent à habiter les **pent**es de la **Croix Rousse**, parce qu'il y a aussi un lieu rue Burdeau qui s'appelle Wolnitza (...). C'est un endroit plutôt **anarcho-punk** (...). C'est un local qui est loué, qui fait bar tout les jeudi-vendredi-samedi soirs. Des fois il y a des concerts, des fois il y a des débats. Il y a des échanges d'idées, il y a tout un tas de trucs (...), sous esthétique super underground et politisée, (...) ouai c'est punk ».

Le buro de l'association **Silly Hornets** était domicilié dans le quartier des **pent**es de la **Croix Rousse** : « Les gens du 5^{ème} et de l'ouest lyonnais ont fini par venir sur la **Croix Rousse** parce que nous, on y était déjà : Virginia, Steph, les **Haine Brigade** ».

Silly Hornets a aussi généré des groupes éphémères comme **Ayanati's Scream** et **Criying Freemen**.

Dans le cadre de **Silly Hornets**, les membres des **Deity Guns** donnaient souvent des coups de main. Ils venaient aussi aux concerts qui étaient organisés : « Moi je pense que ça vient (la proximité musicale entre les deux groupes) du lieu, de Lyon, de notre quartier (...), **La Croix Rousse**, c'est très localisé tout ça. (...) Il y a des mecs qui sont à Rillieux, ils font un groupe de punk rock, c'est eux qui sont tout le temps à **Warm Audio**, ils sont super sympas et tout, mais en fait, on les a jamais fait jouer (...), ils étaient pas du coin (...), on ne les connaissait pas, on ne savait pas trop ce qu'ils foutaient ».

« Ca c'est le point négatif, parce qu'aujourd'hui, quand je vois comment ça se passe, c'est plus du tout comme ça. On était hyper sectaire, hyper fermé. (...) Même si on était assez ami avec les gens de **Deity Guns**, au début on se regardait comme ça, en chien de faïence, chacun dans son pré et les chèvres sont bien gardées. Il y avait ce côté-là (...), aujourd'hui les gens ont un esprit beaucoup plus ouvert. Aujourd'hui, dans les trucs **underground**, tu vas écouter tout genre musical (...), nous on était tous dans des créneaux : il y avait du **noise**, il y avait du **hardcore** (...), c'était quand même bien cloisonné ».

« On était très fermé, a posteriori, ça m'attriste un peu, mais à l'époque, on ne s'en rendait pas compte. (...) On était jeune, on était à fond dans notre truc. Il n'y avait pas d'histoire de concurrence, en fait quelque part, on a jamais été mis en concurrence (...). Il n'y a jamais eu

de concurrence avec le **Pez Ner**, les **Deity Guns** ou quoi que ce soit. On était dans des créneaux différents. Il y avait de la place pour chacun (...). On fonctionnait en silo. Il a fallu un certain temps avant que l'on fonctionne de manière transversale. C'est arrivé mais c'est arrivé trop tard à mon avis ».

Maïe pense aussi qu'il y a un esprit des pentes de la Croix Rousse que l'on peut retrouver par le biais de **Condense** et **Deity Guns** : « Il y a des membres d'Action Directe qui viennent de la **Croix Rousse**. C'est un quartier de rebelles, d'anarchistes, de la révolte des Canuts. C'est un quartier village qui est lyonnais depuis un peu plus de 100 ans mais guère plus (...). La **Croix Rousse**, ça commence à Croix Paquet où il y avait une croix rouge et ça finit à Caluire où il y avait une croix rouge. Entre ces deux croix, c'est un quartier qui a été rattaché à la ville de Lyon (...). Là c'était une espèce de zone presque de non-droit. Il y a une vraie histoire et c'est pas pour rien que dans ce cartier, il y avait aussi tous les artistes ».

Elle ne peut pas dire qu'elle retrouve cet esprit des pentes quand elle écoute un disque de **Condense** ou **Deity Guns** : « Par contre, oui ça me remémore géographiquement tout ce qui s'est passé dans un espace hyper restreint, c'est à dire entre la rue Burdeau et la rue des Tables Claudiennes ».

« L'activité mélangée de : émission de radio, fanzine, faire des groupes, organiser des concerts, c'est-à-dire être sans arrêt en train d'écouter des trucs, recevoir des gens, organiser des concerts pour eux, partir faire des concerts, croiser d'autres gens... C'est le brassage qui fait ça. (...) Nous à Lyon, avec notre association, on organisait beaucoup, beaucoup, beaucoup de concerts, des fois, jusqu'à trois concerts dans le mois ».

G/Deity Guns :

Pour ces deux groupes, il n'y avait, à cette époque, qu'un circuit de diffusion. Ils l'ont donc emprunté tous les deux.

Cependant, pour Maïe, **Deity Guns** faisait une musique plus « intellectuelle (...), quand tu écoutes leur musique, tu sens beaucoup plus de finesse et de composition (...). Dans **Condense**, la première chose que tu entends, c'est le côté brut (...), et c'est après que tu entends la finesse (...). Dans **Deity Guns**, **Bästard**, tout ça (...), c'est la composition qui me prend chez eux ».

« Est-ce que ce n'est pas plutôt une mode, parce qu'il y a des modes musicales et puis aussi dans le son, on voit bien, la manière de produire, la manière d'utiliser une **fuzz** ou pas (...). A l'époque **Grunge**, la **fuzz** était revenue à mort, **Condense** l'utilisait aussi. Par contre (...), **Bästard** et **Zéro**, il y avait déjà ce truc où on partait vers des instruments vers lesquels nous on ne partait pas, que ce soit des claviers, des mélodicas ».

Un point commun dans le son entre **Deity Guns** et **Condense** pourrait être le fait que les deux jouaient la carte du fuzz, la carte des amplis à lampes, la carte des vieilles guitares.

Cela pourrait aussi venir : « De la culture musicale qui existe déjà chez ces gens-là, que ce soit **Deity Guns** ou **Condense** (...), avant de faire ces groupes, ces gens-là ont déjà écouté de la musique depuis longtemps et ils n'ont pas écouté que la musique de leur temps, ils sont déjà remontés en arrière. Pour trouver une fuzz, on montait dans les années 1970-1960. Il y a la curiosité musicale, la recherche, car ils ne vont pas dans la facilité ».

«Connaissant bien les gars de **Deity Guns**, je pense que leur démarche, elle n'est pas si loin, dans le sens où ils ont une culture musicale hyper intéressante qui ne cesse de s'enrichir au quotidien (...), c'est la curiosité qui mène à ça».

Remerciements:

Un immense merci à Philippe Brun pour sa disponibilité, sa gentillesse et pour m'avoir mis en contact.

Maïe Perraud, Eric Aldéa, Franck Laurino, Varou Jan et Wilo pour leur immense disponibilité.

Quentin Rollet, Sir Jean, Lorette Zitouni, Nicholas Sidoroff, Ralph Marcon, Gégé Millet, Thibaud Pick, Anthony Calla, Jean Jacques Zermati et André Sevegnier pour les échanges et discussions.

Beatrice Alonso, Hervé Montiel-Font et l'Ecole de Musique de l'Harmonie de Neuville sur Saône pour le prêt de matériel.

Deity Guns / Condense: « Do It Yourself ! »

Antonicelli Guillaume

Abstract :

Deity Guns et Condense sont deux groupes importants de la scène indépendante française. Ils existèrent de la fin des années 1980 jusqu'au début des années 1990. Ils ont produit une musique totalement innovante qui a marqué cette époque. A travers les interviews des différents membres de ces formations, nous découvrons des manières personnelles d'apprendre et de vivre la musique sur fond de culture punk et de « Do It Yourself ».

Mots Clefs:

Deity Guns / Condense / Silly Hornets / Punk Rock / Do It Yourself