

Larson

iliona

L'intimité dévoilée

CHARLES p.11 ECHT! p.14 Benni p.16 Apolline Jesupret p.18 Pierre Fontenelle p.19 Skinfama p.20
La disparition de la presse musicale p.22 Petit état des lieux du management artistique p.32



Périodique : 5 x par an

BELGIQUE-BELGIE

P.P. - P.B.
1099 BRUXELLES/X
1/1746

AUTORISATION
Bureau de dépôt :
Bruxelles/x



les annuaires

les
ara.
lunai
res
arlon
est une
scène

30.04 - 04.05

LÉONIE PERNET - DAME AREA - ZINÉE - BILLIE HONEYGLAZE - GETDOWN SERVICES
JEFFREY LEWIS & THE VOLTAGE - DOG RACE BUTCH KASSIDY - JAWHAR FEAT. AZA - ENOLA CIAO KENNEDY - MARGARITAS PODRIDAS - ADJA BRACCO - LÉZARD - PARQUET - FABIOLA - LOU K DOROTHY GALE - GARANCE MIDI - WHY THE EYE SERVO - TURQUOISE - BEX - HYPERCONTENT!
BOROKOV BOROKOV - THE BERNADETTE MARIES SCRABOUTCHA - FLOÈMEE - KENO - NSANGU MOAR - CATALINA - LE CROIZ - DC LOU - BOUNTI HOLY TORUM - CASQUETTE DANS LA QUICHE

+ DES APÉROS, UNE BALADE CYCLISTE, DES CONCERTS SURPRISES...

WWW.ARALUNAIRES.BE

Design: Infrapide Studio

BOTANIQUE

INFO & TICKETS
LESNUITS.BE

Les Nuits

15—25 MAY 2025



THURSDAY 15 MAY

ZEAL & ARDOR • ELDER & many more

FRIDAY 16 MAY

OSEES • SLIFT & many more

SATURDAY 17 MAY

MICHELLE GUREVICH
JAY-JAY JOHANSON & many more

SUNDAY 18 MAY

THE JESUS LIZARD • MCLUSKY
SOCCER MOMMY & many more

WEDNESDAY 21 MAY

ADÈLE CASTILLON • YOA
VENDREDI SUR MER & many more

THURSDAY 22 MAY

DALÍ • THEODORA & many more

FRIDAY 23 MAY

JENNY HVAL
ALABASTER DEPLUME & many more

SATURDAY 24 MAY

GREENTEA PENG • KRISY & many more

SUNDAY 25 MAY

STEREOLAB & many more

EDEN — 18/15/12€

11 AVRIL 2025

EMERGES!

SHOWCASE FESTIVAL

WWW.EDEN-CHARLEROI.BE

BENNI
COLLECTIF BLEEP FUNK
JAGUARE AFFAIR (F)
JULIE RAINS
LANDROSE
LE TALU
MAHINA

NIELS ORENS
PLEASE (F)
SHE THE DJ
SHOKO IGARASHI
THE BRUMS
ZOOKRAUGHT (US)



Conseil de la Musique
Rue Lebeau, 39
1000 Bruxelles
conseildelamusique.be

Contacteur la rédaction
larsen@conseildelamusique.be

Directrice de la rédaction
Claire Monville

Comité de rédaction
Nicolas Alsteen
François-Xavier Descamps
Maïlis Elliker
Christophe Hars
Ayla Kardas
Claire Monville

Coordonnateur de la rédaction
François-Xavier Descamps

Rédacteur
François-Xavier Descamps

Collaborateur-trices
Nicolas Alsteen
Julien Broquet
Nicolas Capart
Vanessa Fantinel
Louise Hermant
Luc Lorfèvre
Philomène Raxhon
Stéphane Renard
Dominique Simonet
Didier Stiers
Diane Theunissen
Bernard Vincken
Julien Winkel

Relocuteur
Nicolas Lommers

Couverture
iliona
©Arash Khaksari

Promotion & Diffusion
François-Xavier Descamps

Abonnement
Vous pouvez vous abonner
gratuitement à Larsen.
larsen@conseildelamusique.be
Tél. : 02 550 15 20

Conception graphique
Mateo Broillet
Jean-Marc Klinkert
Seance.info

Impression
die Keure

Prochain numéro
Mai 2025



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

rtbf .be

LE SOIR

sabam
for culture

Crédits
Mayli Sterkendries
Oxhi Genes

P.11

CHARLES... en français et en anglais !



P.14

Retour de la figure de proue du "Brussels Sound"



P.20

La presse musicale disparaît à petit feu...



P.26

Musicien-ne d'orchestre : une carrière qui fait rêver ?



P.28

Daft Music Studios : bienvenue à Malmedy



P.38

Daddy K... 100% hip-hop et cultissime



Édito

Bienvenue dans ce nouveau numéro de Larsen où la musique continue de se réinventer, à chaque page, alors que la presse culturelle, elle, disparaît peu à peu...

Ce début d'année a tristement vu la disparition du Focus Vif sous sa forme habituelle – après 17 ans de bons et loyaux services, notamment en faveur de la musique – ainsi que celle de trois magazines "classique" en France. Une situation qui nous a poussés à nous interroger sur l'appauvrissement de la presse musicale.

Mais Larsen, fidèle à lui-même, ne se limite pas à traiter de thématiques préoccupantes. Ce numéro est aussi l'occasion de rencontres marquantes avec iliona, étoile montante de la pop alternative, ou encore ECHT!, qui propulse le jazz dans une autre dimension depuis près de 10 ans.

Difficile enfin de ne pas réagir à une récente sortie d'un président de parti qui, en une déclaration, remet en cause l'existence d'un ministère de la Culture et qualifie un festival de « gauchiste profiteuse » – comme si ces termes allaient forcément de pair. Comment, encore une fois, le secteur culturel ne se sentirait-il pas méprisé ? La Culture ne mérite-t-elle pas mieux ?

Cela dit, comme l'a rappelé judicieusement Pierre Vaiana sur les réseaux, c'est bien sur un air d'opéra que la Belgique s'est créée.

Claire Monville

En Couverture

p.8 ENTRETIEN iliona

Ouverture

p.4 ARRIÈRE-PLAN Magma
p.5 AFFAIRES À SUIVRE
p.6 EN VRAC

rencontres

p.11 CHARLES
p.12 Gravas
p.13 DRUUGG
p.14 ECHT!
p.15 Dan San
p.16 Benni
p.17 White Corbeau – CIAO KENNEDY
p.18 Apolline Jesupret
p.19 Pierre Fontenelle

Articles

p.20 AVANT-PLAN Skinfama
p.22 360° On m'a dit : « écoute »
p.26 TENDANCE Nos musicien-nes d'orchestre : fournis ou cigales ?
p.28 IN SITU Daft Music Studios
p.30 DÉCRYPTAGE Jamais sans mon smartphone
p.32 180° Un petit état des lieux du management artistique

Les sorties

Bonus

p.38 CULTE Daddy K
p.40 4x4 Antoine Flipo
p.41 ARRÊT IMAGE Ila Pittaluga
p.42 J'ADORE... The Brums
p.42 L'ANECDOTE Alek et Les Japonaises



management

label

Au cœur du Magma

TEXTE : JULIEN BROQUET

Basé à Bruxelles (avec une tendance à la bougeotte), Magma est un collectif, un organisateur de fêtes, un label et une agence de management créé en 2021 par Sébastien Desprez et Julien Gathy. Le premier a bossé au Fuse et chez Five Oh après un détour dans le monde du marketing et des start-ups. Le deuxième a travaillé chez Universal et Debonair (DBNR), l'agence de Bazart et de Charlotte de Witte. « Au début, on savait juste qu'on voulait faire quelque chose ensemble dans la musique. Mettre nos forces et nos expériences en commun, explique Sébastien. On a créé la boîte pendant le petit creux entre les deux confinements. Ça ne laissait pas présager un univers radieux pour nos milieux. Mais au final, c'était la meilleure chose qui pouvait nous arriver. Parce que ça nous a laissé le temps de réfléchir au projet. » Sébastien et Julien se sont directement engagés sur la voie du management. Prenant en main les destinées de ECHT! et TUKAN. « Il n'y a pas grand monde qui veut encore exercer ce métier. Parce que c'est un taf super ingrat qui ne gagne pas de tune. TUKAN, il y a quatre ou cinq ans, c'était juste trois démos sur un SoundCloud. Mais le management, c'était le côté multi casquettes/chef d'orchestre/couteau suisse qui nous

permettait de mettre à profit tout ce qu'on savait faire. De la com. De la presse. Élaborer une stratégie. Créer une identité artistique. Puis, on a une oreille musicale pas trop merdique. Julien avait été label manager pour Charlotte de Witte. On savait aussi comment ça fonctionnait. Avec toutes nos skills, le plus évident, c'était de proposer cet éventail de services. »

Magma travaille avec Borokov Borokov, Azo, Coline Cornélis, CIAOKENNEDY... DJs et producteurs à leurs heures perdues, Sébastien et Julien ont aussi voulu mettre cette dimension en avant. Organiser des événements. « On s'est rapidement dit : on ne va pas juste monter une agence. On va aussi créer un collectif. Quelque chose de plus réel. D'avantage tourné vers le public. » Le tout en cassant les codes. « On a toujours été un peu frustrés par ce discours : les DJs dans les clubs, les concerts dans les salles de concerts. Pour moi, le DJ amène aussi une proposition artistique. Puis si tu kiffes la musique, peu importe comment elle est jouée. Le fait de ne pas considérer les clubs comme des lieux de culture est complètement débile selon moi. Entre un Botanique et un Fuse, il y a juste le créneau horaire qui change. »

Il y a quelques semaines, Magma remplissait l'Ancienne Belgique avec TUKAN et organisait aux Halles de Schaerbeek un festival avec des fourmis dans les jambes.



©THEO LANAU

piano

jazz&more

Lara Humbert (quartet) une douce étrangeté

En quartet ou en octet (sous le nom de l'm Not Done Cooking), la savoyarde installée à Bruxelles, Lara Humbert, trace son sillon entre "pinède" (le nom de son premier album, mars 2024) et ruralité (du nom de son nouveau répertoire en quartet, *Village*). Sa musique, d'une douce étrangeté, oscille entre pop, jazz minimaliste et structures post-rock, musique tonale et atonale, naviguant live entre parties écrites et improvisation. À découvrir actuellement avec Ma Clément au chant.



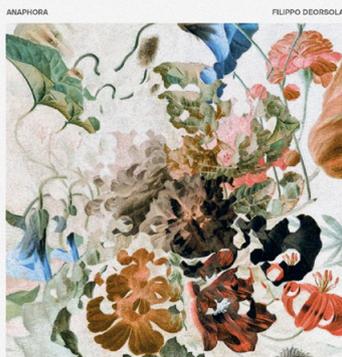
©BERNARD BABETTE

digi-rap

duf.danslotexto

cheapjewels bijou brut

Le concours Du F. dans le texte a livré son "verdict" il y a quelques semaines et c'est l'artiste cheapjewels qui a tiré son épingle du jeu. Membre du collectif Gender Panik (Misandre, le talu...), cheapjewels s'est lancée en solo pour créer un projet hybride, à glisser quelque part entre Médine, Laylow et BabySolo. Un premier EP est déjà attendu, :c *la fin du dream??*, entre sonorités new wave, "dagicore", saturées et autotunées. Brutal et engagé.



ANAPHORA

FILIPPO DEORBOLA

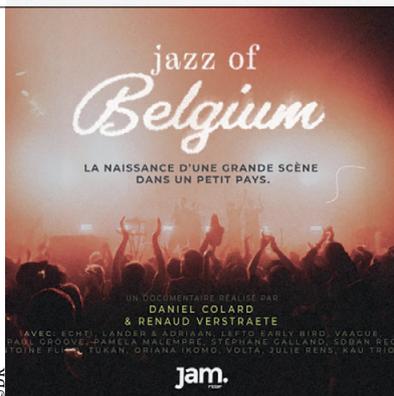
[BLOOM]

jazz&more

piano-préparé

Anaphora music, no borders!

Avec leur album intitulé *[Bloom]* sorti en janvier dernier, ce trio à la croisée du jazz et des traditions rythmiques non-européennes fait évoluer une créature sonore singulière, notamment influencée par les textures du gamelan Balinais. Les grooves urbains rappellent la musique électronique et se mêlent à des rythmiques en cycles et autres mélodies hypnotiques. Une musique pour piano préparé à l'aide de multiples pièces de bois ou de métal. Pour oreilles aventureuses.



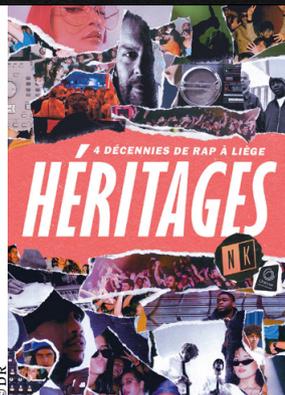
©DR

documentaire

jazz

Jazz of Belgium explorer le "Brussels Sound"

Jazz of Belgium est un documentaire de 26 minutes produit par JAM (RTBF) et co-réalisé par Daniel Colard et Renaud Verstraete. Il dresse le portrait d'une scène jazz belge actuellement en pleine effervescence. Autour du VOLTA, une nouvelle génération de musicien·nes repoussent les frontières du jazz en mêlant improvisation et sonorités électroniques. Le doc, présenté il y a peu, est d'ores et déjà disponible sur Auvio. À mettre sous tous les yeux et dans toutes les oreilles.



©DR

oxpo

hip-hop

Héritages, le rap à Liège une expo aux Chiroux

À travers des photographies, clips, interviews, modules interactifs et objets divers, *Héritages* vous emmènera au cœur d'une expérience visuelle et sonore afin de (re)vivre ce qui fait vibrer la culture musicale urbaine à Liège depuis plusieurs décennies. De Fresh à Bakari en passant par Moji & Sboy, Green Montana, DSK, L'Hexaler ou Starflam, cette exposition met en lumière tout l'héritage du rap made in Liège. À visiter du 28 février au 10 mai au Centre culturel Les Chiroux.

En vrac...

• Concours Du F. dans le texte 2025

Premier prix – cheapjewels

Le concours Du F. dans le texte a connu sa phase finale le vendredi 14 février dernier. Après avoir récolté 270 candidatures, iels n'étaient plus que 4 à se produire sur la scène de la Rotonde au Botanique (Bruxelles). Le concours défriche depuis de nombreuses années la scène musicale émergente francophone qui s'exprime en français et ce, quel que soit le style. Et c'est le duo cheapjewels qui a tiré son épingle du jeu, après un live à l'énergie très brut et à l'esprit engagé, empochant 6.000 euros au passage et l'accès à de nombreuses scènes, résidences ou coaching. Bilou accède à la seconde marche du podium après avoir offert un live hypnotique ponctué d'un discours émouvant et très engagé lui aussi. Yeux Nuit et alster complètent le palmarès et repartent tous deux avec de nombreux et intéressants prix "coup de cœur" offerts par les partenaires du concours. Vous retrouverez la longue liste des prix sur le site du Conseil de la Musique, organisateur du concours.

• Allocation de travail des arts en 2025

L'Atelier des droits sociaux édite
une brochure explicative

Actif sur le terrain de l'éducation permanente, toujours prompt à dispenser de précieux conseils juridiques et administratifs, L'Atelier des droits sociaux vient de se pencher sur les dernières mises à jour relatives à l'allocation de travail des arts, publiant une brochure riche d'enseignements. Dans le cadre de la réforme du travail des arts, l'ONEM a perdu une part de son pouvoir de contrôle. L'organisme est aujourd'hui amené à remplir un rôle de calculateur de cotisations sociales et de contrôleur de revenus. Ce changement ne sera pas sans conséquence pour les travailleuses et les travailleurs des arts en 2025. Pour appréhender les effets de la réforme, comprendre toutes les règles d'accès, de renouvellement ou de cumul de revenus, le mieux reste encore de se plonger dans la brochure publiée par l'Atelier des droits sociaux et disponible ici : <https://ladds.be>

• Le VKRS revient... en novembre !

Inscrivez votre clip pour
la compétition nationale

Le VKRS Music Video Festival se tiendra désormais en novembre et les dates sont d'ores

et déjà connues : vous pourrez visionner la crème de la crème des clips de ces derniers mois les 27, 28 et 29 novembre 2025 et ce, toujours aux Riches-Claires à Bruxelles. « On a hâte de vous y retrouver pour célébrer la musique, le cinéma et la création », annonce le festival sur ses réseaux sociaux. Pour l'heure, c'est le moment de soumettre vos productions au festival en vue d'être sélectionné-e. Que vous ayez participé en tant que chanteur-euse, réalisateur-riche, monteur-euse, danseur-euse ou autre, il suffit d'être belge (même juste résident-e) ou que votre boîte de prod le soit pour inscrire votre création à la compétition nationale ! Tout se passe via un formulaire, accessible via le site vkrs.be. Clôture des inscriptions le 18 mai : ça vous laisse un peu plus de temps que d'habitude !

• Une arnaque circule auprès des musicien-nos !

une fausse invitation au Colors Show

Une arnaque sévit ces dernières semaines dans le milieu des musicien-nos et particulièrement auprès des émergents. Nombre d'entre eux ont été contacté-es via Instagram par un festival qui s'avère être en fait une fausse invitation à performer au Colors Show. Page Insta avec des dizaines de milliers de followers, un site web bien ficelé... franchement, le tout sonne très "juste". On vous y demande de remplir un formulaire pour confirmer votre participation et c'est lors de la finalisation de cette étape qu'on peut comprendre l'arnaque : les "organisateur-s" demandent alors une caution pour valider la participation. Un comble quand on connaît la situation financière des jeunes musicien-nos... Bref : ne vous faites pas avoir et si on vous renvoie vers <https://colorsxstudios.eu...> Fuyez !

• Les iNOUÏS 2025

le talu représentera la Belgique

La 40^e promotion des iNOUÏS du Printemps de Bourges, dont le jury sera présidé cette année par Eddy de Pretto, a été dévoilée. Chaque année, la FWB envoie un artiste à ce "premier dispositif national de repérage, de sélection et d'accompagnement de nouveaux artistes en France". le talu représentera nos couleurs. Rappelez-vous, le duo avait remporté le concours Du F. dans le texte en 2024 ! Figure emblématique de la communauté queer bruxelloise, le talu s'illustre entre cloud rap, trip-hop futuriste et ballades synthétiques. Rendez-vous est fixé les 23 et 28 avril.

- Six jeunes compositeur-riche-s récompensé-es
La Sabam leur a offert
500 euros

La société des auteurs, Sabam, a décerné ses prix de composition à six étudiant-es issu-es de conservatoires belges. Le Prix de Composition est décerné au sein des établissements d'enseignement supérieur au ou à la diplômé-e en master ayant obtenu la meilleure note en composition avec au minimum une distinction. Par cette initiative, la Sabam souhaite saluer leur excellence artistique, mettre en avant leur talent et donner un coup d'accélérateur à leur carrière. Les lauréat-es auront également l'opportunité de présenter leur travail devant un public constitué de professionnel-les et d'étudiant-es du secteur musical. Les six lauréat-es du Prix de Composition 2025 recevront chacun un chèque de 500 euros pour donner un élan à leur parcours musical : José Brandão (Conservatoire de Gand), Simon D'Hooghe (LUCA, School of Arts), Denis Geerts (Conservatoire de Liège), Fanny Libert (Conservatoire de Mons), Jonathan Pinchuk (Conservatoire d'Anvers) et Yih-Shiou Sung (Conservatoire de Bruxelles). « Nous croyons en la créativité et la passion de ces jeunes compositeurs et compositrices prometteurs. Avec ce prix, nous mettons en avant leur talent et leur offrons un tremplin vers une carrière florissante, tout en réaffirmant notre mission : soutenir, inspirer et faire grandir la nouvelle génération musicale », a déclaré Mikis Duprez, "Authors & Répertoire Manager" à la Sabam.

- Laryssa Kim aux commandes d'une B.O.
Une musique de choix pour Mobutu's Game

Thriller politique sur le dictateur congolais Mobutu Sese Seko, *Mobutu's Game* est une mini-série télé en quatre parties, réalisée par Wendy Bashi, Guillaume Graux et Joost Vandensande. Riche en rebondissements et en révélations, ce documentaire bénéficie d'une bande originale composée par Laryssa Kim. Diplômée du Conservatoire royal de Mons en composition acoustique, l'artiste s'est révélée l'an dernier à la faveur de *Contezza*, un album électronique aux vertus méditatives. Un documentaire essentiel, servi par une musique ultra-sensorielle !

• Belgian Worldwide Music Awards

Des showcases et des Prix!

Le mardi 28 janvier, en pleine Semaine de la Musique Belge, le secteur des musiques du monde a célébré la diversité et le dynamisme de cette scène musicale lors d'une soirée à l'Ancienne Belgique. Un jury de professionnel·les du secteur, tant belges et qu'internationaux ainsi que le public, ont pu assister à 4 concerts showcase et à la deuxième cérémonie des Belgian Worldwide Music Awards. Un jury externe avait sélectionné les 4 groupes qui ont pu présenter leur répertoire au public: NENA, Soledad Kalza & Sina Kienou, Peixe e Limão et Gaïsha ont ainsi foulé la scène du club de l'AB.

Avec ces prix, le Belgian Worldwide Music Network met en lumière le secteur et récompense des artistes et des professionnel·les pour leur contribution à l'image de celui-ci. Les membres du jury Michaël Robberechts (VRT Radio 1), Lieve Boussauw (photographe musical), Csilla Deak (Maison de la création) et Rémi Planchenault (Belgian Independent Music Association) ont choisi les artistes et projets sélectionné·es par catégorie sur la base d'une longlist et ont également désigné les gagnant·es. Pour la catégorie "album", un prix du public est venu s'ajouter au choix du jury.

Initiative Remarquable Pross/Promo
Festival Hide & Seek

Performance Live Remarquable
Orchestre International du Vetex

Talont Promottour
Peixe e Limão

Carrière
Dirk Van der Speeten
(Music Club 't Ey)

Dans la catégorie "Album", il y avait à la fois un prix du jury et un prix du public. 3.285 personnes ont participé au vote.

Album/choix du jury
Tamala, Diboli (Muziekpublieke)

Album/prix du public
Fredy Massamba, Trancestral
(Hangaa Music)

Le Belgian Worldwide Music Network rassemble et promeut le secteur par le biais de diverses activités, dont la Belgian Worldwide Music Night. Le prochain rendez-vous est fixé au 20 mai 2025 pour le Belgian Worldwide Music Meeting annuel où les acteurs et actrices du secteur (artistes, bookers, programmeurs, journalistes, labels...) se rencontrent pour des discussions, des moments de réseautage et plus encore.



©CLAUDIO IVAN FERNANDES

• Ada Oda jette l'éponge

2021-2025

«Être la voix d'un groupe, c'est accepter d'être le centre de l'attention en concert», confiait tout récemment Victoria Barracato. Interviewée dans les pages de ce même magazine Larsen, à la veille de la sortie du deuxième album d'Ada Oda (sorti le 21 février), la chanteuse poursuivait sa réflexion: «*Quoi qu'il arrive, sur scène, je dois avoir l'air heureuse et en forme. Cela demande de l'endurance et un mental de fer. Récemment, nous sommes partis au Canada. En arrivant sur place, j'étais malade. Dans n'importe quel autre boulot, ça aurait été un certificat, et au lit! Mais dans la musique, ce n'est pas comme ça... Psychologiquement, c'est compliqué de déclarer forfait quand on a la chance de se produire là-bas. À cet égard, il faut aussi se rendre compte que l'industrie musicale est une broyeuse. Et, pour une chanteuse, c'est une pression supplémentaire au niveau vocal, mental et physique.*» La pression a finalement eu raison d'Ada Oda. Quelques jours avant la publication de l'album *Pelle d'Oca*, le groupe a en effet annoncé sa mise à l'arrêt via un communiqué sur ses réseaux sociaux. Toutes les dates annoncées en Belgique et à l'étranger sont ainsi annulées. Ada Oda restera dans les mémoires comme un excellent groupe de scène, à célébrer comme il se doit, à titre commémoratif, avec ce nouvel album en forme d'adieux.

• Playright attire l'attention sur le streaming

Les artistes belges absents des playlists

Larsen en parlait déjà il y a quelques semaines: Spotify délaisserait-il nos artistes? Dans un récent article, nous faisons suite au licenciement de l'unique employé responsable du marché belge pour Spotify. Un salarié qui fait partie des 1.500 employé·es dont la société suédoise s'est séparée dans le monde suite à un vaste plan de repositionnement stratégique. Un bel écueil pour notre industrie qui ne trouve plus personne pour faire écho à sa production. Retrouvez l'article sur larsenmag.be pour plus de détails. Pour l'heure, c'est la société de gestion des droits voisins des artistes-interprètes ou exécutant·es, PlayRight, qui tire à son tour la sonnette d'alarme... appelant les plateformes de streaming à mettre les artistes belges en évidence. Christian Martin, président de PlayRight, déclarait ainsi: «*Nous réclamons*

des initiatives concrètes pour mettre en avant des playlists incluant des artistes locaux et leur accorder ainsi une réelle visibilité. Il est essentiel que nos artistes bénéficient d'une exposition équitable, afin de générer des streams dans des conditions comparables à celles des stars étrangères et de percevoir les revenus et les droits dont ils ont cruellement besoin». En Flandre, en 2016, 48 titres locaux figuraient dans le top 100 des ventes d'albums. Depuis que le streaming a été pris en compte dans ces classements de "vente", la présence belge a chuté d'une manière qui semble inexorable. Ainsi, en 2024, seuls 16 albums figurent dans ce classement. En Wallonie, cette part des artistes belges dans le top 100 est tombée à 9, égalant le niveau le plus bas enregistré en 2010! Et quand on sait qu'en moyenne, 1 stream rapporte 0.003 euros, si vous souhaitez soutenir nos artistes et notre économie, il est plus que jamais temps d'écouter local!

• LaVallée formera ses portes?

C'est on tout cas annoncé... sauf roprouour

Le centre LaVallée, situé rue Adolphe LaVallée à Molenbeek, accueille encore actuellement un certain nombre de projets développés via la coopérative Smart (une entreprise accompagnatrice et gestionnaire administrative des métiers du secteur créatif – mais pas uniquement –). Il y a quelques jours, le journal L'Écho se faisait... l'écho de la fermeture actée et programmée des lieux. Un coup dur pour les dizaines d'entreprises culturelles qui s'y sont installées à partir de 2014. On dénombrerait 180 entrepreneurs des industries culturelles (dont par exemple l'asbl Court-Circuit pour le secteur musical). La structure ne serait pas rentable... Le mardi 21 janvier dernier, le Conseil d'administration de la coopérative SmartCoop a donc décidé, par vote, la fin de ses activités à LaVallée. Sur un blog hébergé par la structure, on découvre ainsi ces mots explicatifs: «*LaVallée n'a jamais atteint l'équilibre économique et nécessitait des investissements considérables pour pouvoir mener la poursuite de ses activités avec un risque financier qui pourrait dépasser les 1,5 million d'euros. Par ailleurs, la décision du CA s'inscrit aussi dans sa volonté stratégique de recentrer Smart sur son cœur de métier qui est l'accompagnement de projets professionnels, tant dans les secteurs artistiques et culturels que tous les autres.*» Concluant: «*La fin des activités à LaVallée aura lieu dans le courant de l'année et nous vous tiendrons bien entendu informé·es.*» La reprise des lieux s'étant avérée jusqu'ici un échec, le gestionnaire des lieux déclare tout mettre en œuvre pour trouver une solution afin de poursuivre les activités... En attendant, on devrait voir les locataires vider tout doucement les lieux et se diriger vers d'autres lieux. Un nouveau coup dur pour la culture indé/underground bruxelloise et aussi pour le quartier Canal, après notamment la fermeture récente du MIMA.



album

pop

iliona

L'intimité dévoilée

INTERVIEW : DIANE THEUNISSEN

Trois ans après l'excellent *Tête Brûlée*, la jeune prodige de la pop alternative revient à pas de loup avec un album grandiose, le très attendu *what if i break up with you?*

« Il n'y a quasiment pas de retouches, je reviens très rarement sur mes textes », me glisse iliona le regard franc, enfin prête à révéler ce sur quoi elle travaille corps et âme depuis presque trois ans. Des morceaux d'âme qui font chavirer les cœurs, nourrissent l'esprit. Une collection de onze titres bruts et libérateurs, concoctés dans l'intimité de sa chambre, à la lueur de l'instinct et de la nuit. Croyez-moi quand je vous le dis : dans chaque mot, dans chaque note, c'est la vérité qui l'emporte.

Le 14 mars prochain, vous dévoilerez votre premier album. Qu'est-ce que ça fait de plonger dans le grand bain ?

En vrai, je suis trop contente. Je suis surexcitée, même. On est dans les temps, du coup je peux savourer. C'est assez exceptionnel.

Ce disque, vous le sortez sur votre propre label, Jevousamour. Comment est née cette décision de créer votre propre structure ?

Ça a pris beaucoup de temps, ça a aussi participé au fait que j'étais en pause pendant longtemps (...) La transition entre mon ancien label et ma nouvelle structure, ça a été un processus très long, très compliqué. Du coup, je suis encore plus fière de pouvoir sortir mon album sur mon label à moi et je suis super heureuse de l'équipe que j'ai, des personnes qui m'entourent. Je trouve que ça devrait être la norme dans l'industrie de la musique mais c'est une industrie où on ne nous explique pas trop les choses. C'est très opaque, parce que ça arrange tout le monde que ce soit très opaque pour les artistes. Heureusement, ça évolue mais franchement c'est assez dingue, à quel point on est mal informé. La position dans laquelle je suis, j'ai l'impression que ça devrait être la norme mais je me suis vraiment battue pour l'obtenir.

La vulnérabilité des artistes émergent-es, c'est quelque chose dont vous parlez dans 23, le dernier morceau de l'album. Qu'est-ce que vous donneriez comme conseil aux jeunes artistes qui se lancent dans la musique ?

Je leur conseillerais de ne rien signer... ou de signer le plus tard possible. Les gens qui ont besoin de nous vont nous faire croire qu'on a besoin d'eux, c'est toujours comme ça que ça se passe, dans tous les métiers, je pense. Et ce n'est pas vrai. Il faut se rendre compte que les labels ont besoin des artistes et que ce ne sera jamais l'inverse. La meilleure chose que j'ai faite de ma petite carrière, c'est d'avoir posé le plus de questions possibles à un avocat. Évidemment, ça coûte de l'argent, j'avais le privilège de pouvoir faire ce genre de démarche. C'est comme si j'avais pris des cours. J'étais tous les jours au téléphone avec lui, j'ai voulu comprendre chaque phrase de chaque contrat que je signais. Maintenant, c'est comme ça que je vois mon travail et je trouve ça primordial.

Vous avez toujours été autodidacte. Cette soif d'autonomie nourrit-elle votre processus de création ?

Oui, à fond. J'ai besoin d'être seule pour faire de la bonne musique. Enfin, "bonne musique", ça ne veut rien dire (rires). Justement, l'une des grosses parties de mon travail, c'est d'arriver à être assez isolée pour être complètement connectée à mes émotions. S'il y a quelqu'un d'autre dans la pièce – ou si je suis dans une autre ville, loin de chez moi – je suis moins en lien direct avec ce que je ressens et ce que j'ai besoin d'exprimer. Dans la pratique, au quotidien, je mets beaucoup d'énergie à être dans les parfaites conditions pour être connectée à ce que je ressens.

En parlant de processus, pouvez-vous me parler des conditions dans lesquelles vous avez réalisé cet album ?

J'ai tout fait à Bruxelles. Pendant deux ans, j'étais vraiment enfermée chez moi, à Bruxelles. Je n'avais quasiment plus de réseaux sociaux, j'étais dans ma bulle, le plus possible. Je n'écoutais presque pas de musique non plus ; quand je suis en période de création, j'en écoute vraiment très peu. En gros, je travaillais la nuit, tous les soirs, de 23h à 5h du matin, pendant environ un

an et demi. Quand je me levais, je continuais mais j'étais moins dans la création musicale, je réfléchissais plutôt aux clips, ce genre de choses. Et puis dans ce cas-ci comme j'étais en guerre d'avocats, je passais ma journée en guerre d'avocats, et la nuit je faisais mes chansons.

iliona

« Les mots crachés,
c'est tout à fait ça. »

Sur ce disque, vous retracez toutes les étapes d'un deuil. Est-ce que la track list reflète la réalité et la chronologie des événements ?

La track list ne reflète pas la chronologie exacte des événements mais ce sont des étapes que j'ai traversées. Le fait d'avoir mis une intro au début du disque et d'avoir terminé par 23, ça m'a permis d'enfermer toute l'histoire dans un début et une fin. Mais concrètement, j'ai écrit tout cet album après une période de rupture : j'avais ma rupture amoureuse, j'avais une rupture professionnelle, j'étais hyper fatiguée des deux années qui venaient de s'écouler. Cet album, il répond à la question *what if i break up with you?* et reflète toutes mes étapes de reconstruction, de changement d'avis aussi. À certains moments, je dis des trucs qui s'opposent parce qu'en septembre je pensais d'une certaine façon, puis en novembre, quand j'ai écrit une autre chanson, j'avais un peu grandi sur la question. C'est une année qui s'est écoulée de cette façon, où les chansons sont sorties petit à petit. 23, c'est la dernière que j'ai écrite, en conclusion de l'année qui s'était écoulée.

En écoutant votre musique, on se rend vite compte que tout est vrai. Vos textes sont d'une authenticité rare : on dirait presque que vous "crachez" vos mots, sans aucune concession.

Les mots crachés, c'est tout à fait ça (rires). La composition, c'est un processus qui me prend du temps, sur lequel j'adore m'éterniser, un processus que j'adore remettre en question, aussi. C'est vraiment ce que je préfère faire. Mais après, quand il s'agit d'écrire, si je ne suis pas en train de ressentir des émotions fortes, ça ne va pas être très intéressant. Ça na va pas être bien, et je ne vais certainement pas garder cette matière-là. Si l'impulsion n'est pas de l'émotion, ça ne fonctionne jamais. Les chansons que j'ai décidé de garder et qui sont sur l'album, je les ai écrites à des moments où j'avais vraiment besoin d'écrire. Il n'y a quasiment pas de retouches, je reviens très rarement sur mes textes. Souvent, j'écris d'une traite – ou en quelques jours –, mais toujours sur une période très courte. Même si je ne suis plus d'accord avec ce que j'ai écrit deux semaines plus tôt, je trouve ça très important de faire confiance à l'impulsion que j'ai pu avoir. En me disant qu'à ce moment-là, c'était ce que je ressentais. C'était vraiment le mot d'ordre pendant toute la conception de l'album : je ne me suis mise aucune règle, j'étais là "amuse-toi, fais des structures bizarres, des chansons longues, on s'en fout". Par contre, je me suis interdit d'écrire un seul mot qui ne reflétait pas la réalité.

C'était un exercice difficile, d'être aussi proche de vous-même ?

Oui, c'était difficile. Après la sortie de mes deux EP, je me suis mise à réaliser que des gens écoutaient ma musique, ce qui n'était pas le cas avant. Du coup, j'étais un peu trop "self-aware" et j'ai pris des réflexes d'écriture où je romantçais un peu ce qui se passait. Je mettais de la distance, en fait. Ça m'a aidait à rester pudique, à rester dans mon coin. Et ça, je me suis vraiment interdit de le faire parce que je me suis rendu compte que ça ne m'aidait pas à écrire des chansons qui me faisaient du bien. C'était un peu dur de déconstruire ces automatismes, mais une fois que j'ai eu le sentiment d'être isolée, j'ai vraiment écrit l'album en me disant que personne n'allait l'écouter. À partir de ce moment-là, ça a été tout seul !

Se confronter à soi-même – et aux parties plus sombres de son être –, ce n'est pas une mince affaire dans la société contemporaine. Pourquoi une telle soif d'authenticité? Était-ce une façon pour vous de vous connecter à votre public?

En réalité, ce n'était pas tant pour les gens. J'ai eu une urgence d'authenticité parce que j'avais besoin de faire face : ces ruptures professionnelles et amoureuses me sont tombées dessus à un moment où ça m'a ouvert les yeux, et je pense que c'était un peu comme si d'un coup, je n'avais plus d'autre choix que de faire face. Parce que d'une certaine manière, j'avais touché le fond. Et c'est quand tu touches le fond que ça peut être hyper violent, mais en même temps, c'est à ce moment-là que tu arrêtes de te mentir. Tu arrêtes d'arrondir les angles, tu arrêtes de vivre dans une réalité adoucie. Je suis d'habitude très forte pour faire ça, et cette fois-ci, je ne l'ai pas fait. C'était entre moi et moi, je me le devais. C'était une nécessité intime.

Au niveau des sonorités, votre disque nous emmène vers d'autres sphères, plus alternatives : on n'est plus du tout sur le yéyé ni sur la bedroom pop de vos débuts mais sur un condensé d'influences hybrides, allant du post-punk à la jungle. Cet univers-là, il est plus "iliona"?

C'est trop difficile de répondre à ça (rires)! À chaque fois que tu sors un projet, tu vas avoir l'impression que c'est toi à 100%. Mais ce qui est sûr, c'est que musicalement, je me suis amusée. J'ai testé plein de trucs. Et le fait que ce soit un processus de création qui soit plus long que celui des EP – j'ai trimballé les chansons pendant trois ans –, ça m'a permis de faire beaucoup de tri. Les chansons de l'album, si elles sont là, c'est qu'elles ont survécu pendant trois ans. Et en trois ans tu changes de goûts, tu découvres de nouvelles choses, etc. Mes chansons, elles ont passé l'épreuve du temps. Ça me permet de me dire qu'elles me ressemblent beaucoup, musicalement, mais je reste consciente que dans deux ans, mes goûts auront changé et que je ferai sans doute autre chose. C'est aussi ça qui est excitant, évidemment. Avec ce disque, j'avais envie de cristalliser des influences actuelles, tout en faisant un truc qui ne va pas trop vieillir, auquel cas je risquerais de ne plus les aimer. Là, je suis quasiment sûre que je vais les aimer longtemps puisque ça fait déjà deux ans que je les ai et que ça va (rires).

Sur cet album – et dans votre travail en général –, il semble que vous laissez une grande place à l'instinct et à l'expérimentation. Qu'est-ce qui vous a motivée à écrire de cette façon?

Pendant les mois où je suis "off" au niveau de la création – et que je suis plutôt en train de faire d'autres trucs – je me nourris énormément. Je regarde des films, j'écoute plein de musique, et au moment où je m'enferme chez moi pour créer, j'ai besoin de couper parce que j'ai l'impression qu'il faut qu'il n'y ait absolument rien dans le chemin. Il ne faut pas qu'il y ait quoi que ce soit qui puisse me distraire ou me faire faire fausse route. J'aime bien me donner l'occasion de digérer tout ce que j'ai écouté les mois avant et aller droit au but, sans même savoir où je vais. Du coup, pendant toute la création de l'album, je ne me suis posé aucune question sur la couleur de l'album. Je n'ai pas eu l'impression de me dire "ah là je vais mettre un piano parce qu'il n'y en a pas eu beaucoup jusqu'ici" ou "là je vais mettre des guitares", etc. Non. J'ai dû faire 200 chansons en un an et demi – sans aller au bout à chaque fois, évidemment – et j'ai surtout gardé celles qui continuaient de me plaire et celles qui avaient une particularité assez intéressante pour continuer à exister. C'est sans doute la question que je me pose le plus souvent : "Est-ce que j'ai déjà entendu ça quelque part? Non". Du coup, ça vaut la peine d'exister. Sinon, je trouve que ça n'a vraiment pas d'intérêt. Et après, c'est le propos : "Est-ce que je suis dans la vérité? Oui". Alors, la chanson mérite d'exister.

Quelle est votre chanson préférée, parmi les onze titres de l'album?

Ça change tout le temps mais j'avoue que je suis très attachée à 23. J'ai failli la jeter plusieurs fois. Elle me faisait trop peur, c'est

l'une des chansons les plus vulnérables que j'ai écrites. Je suis contente de l'avoir gardée!

Sur 23, on dirait presque que vous avez improvisé sur une prod, guidée par le besoin de vous exprimer. C'était le cas?

C'était le jour de mes 23 ans, le jour de mon anniversaire. J'ai fait une espèce de boucle d'arpèges, je n'avais que ça. J'ai fait un truc archi long, j'ai trouvé ma top line et j'ai commencé à écrire. Je ne pensais pas que ça allait être aussi long, j'ai juste écrit. J'avais tellement de choses à dire, je ne m'y attendais pas. J'ai tout sorti de moi, jusqu'à la dernière goutte, sur cette boucle-là. Après, ça a été un challenge de construire toute la prod autour, parce que tenir 5 minutes, c'était assez compliqué (rires). Mais c'était un beau challenge. C'est une des rares chansons où je me suis adaptée, musicalement, autour du texte.

Une chanson très intime, dans laquelle vous vous confiez notamment sur votre relation avec vos parents. Est-ce que la musique vous permet de mieux communiquer avec vos proches?

Complètement. J'ai vraiment beaucoup de mal à communiquer mes émotions négatives et j'y travaille, mais ça reste difficile. Dans la vraie vie, je m'autorise rarement à être triste, en colère ou contrariée. La musique, c'est le seul endroit où j'arrive à laisser vivre ces morceaux-là de moi.

Heureusement qu'elle existe, la musique!

Mais oui, heureusement! Je me le dis vraiment, vraiment très souvent (rires).

Ces dernières années, on a pu observer l'apparition d'une nouvelle scène au sein de la pop francophone : celle dirigée par les femmes, qui font de la pop indé, expérimentale, sans concession. Des noms comme Yoa ou encore Miki font surface et prennent de plus en plus de place. Est-ce que vous vous sentez appartenir à cette scène-là?

Complètement. Et ça fait tellement de bien. Je suis trop fière de faire partie de ces noms-là et qu'on me cite parmi elles. J'ai l'impression qu'on est toutes dans la même classe, qu'on est toutes des copines et qu'en même temps, on est toutes différentes. Je me sens en sécurité, en fait. Se sentir faire partie d'un groupe, surtout dans des métiers si solitaires, ça fait un bien fou. Je pense qu'on a toutes un peu ce sentiment-là de savoir qu'on peut toutes compter les unes sur les autres, on n'est pas forcément toutes amies mais rien que le fait de savoir qu'on est collègues et qu'on a toutes le même intérêt, celui de se pousser vers le haut, c'est précieux. Et puis le fait de savoir qu'on a des ennemis communs, aussi. C'est pas la vision qu'on aurait pu avoir il y a dix ou vingt ans, où les labels mettaient les femmes en compétition. Non, là, c'est l'inverse. On a toutes compris que l'ennemi c'était les labels et le patriarcat.

what if i break up with you? est caractérisé comme un album de rupture. En l'écoutant, j'ai plutôt eu l'impression que c'était un album de passage à l'âge adulte.

Ouais, de fou. C'est même plus un album de transition que de rupture. Je suis passée d'un état A à un état B, tout le processus y est. En fin de compte, ça ne parle pas vraiment d'amour. Pas que de ça, en tout cas.

iliona

what if I break with you?

Je vous aime





© YANA VAN NUFFEL

chanson-pop

EP

CHARLES

INTERVIEW: LUC LORFÈVRE

Trois ans après *Until We Meet Again*, Charlotte Forest se métamorphose sur *Sabotage*, double EP de pop hybride où elle chante en français et en anglais.

Que reprenez-vous de l'accueil suscité par votre premier album *Until We Meet Again* en 2022 et de la tournée qui a suivi ?

L'album, tel qu'il est sorti, n'était pas totalement celui que j'avais imaginé. Mais il y avait de la pression de mon label pour qu'il soit publié avant la tournée. Au niveau des streams, j'avoue avoir été quelque peu déçue. Mais ça m'a fait comprendre beaucoup de choses. J'ai appris qu'il ne fallait rien lâcher, être plus ferme dans mes choix artistiques et travailler encore davantage. La tournée, par contre, a été incroyable. Les salles, les festivals, les rencontres, le partage avec le public... La date à Rock Werchter, en juillet 2022, c'était énorme. J'ai été contactée trois jours avant le festival pour remplacer Sam Fender qui venait d'annuler. L'Ancienne Belgique "sold out" en fin de tournée, c'était aussi une magnifique apothéose.

CHARLES
Sabotage

Universal Music Belgium



Vous vous êtes posé beaucoup de questions avant d'envisager la suite ?

J'étais une artiste qui remplissait les salles mais ne faisait pas beaucoup de streaming. J'étais heureuse en tournée mais pas entièrement satisfaite de l'album. Sur scène, il y avait une énergie très rock avec des guitares, une batterie... Sur disque, ça passait moins bien, ça manquait de cohésion. Pour *Sabotage*, j'ai beaucoup collaboré au niveau de l'écriture et des compositions. Par contre, je n'ai travaillé qu'avec Elvin Galland pour la production et le mixage final des chansons. Je voulais un son plus léché, plus électro, plus homogène.

Sabotage est présenté comme un double EP : cinq chansons en anglais et leur adaptation en français. Comment est venue cette idée ?

J'ai toujours composé en anglais. Je maîtrise parfaitement la langue. J'ai fait toutes mes études primaires et secondaires en anglais. J'ai grandi avec la scène rock anglo-saxonne alors que je n'ai aucune culture française. Mon nouveau directeur artistique m'a toutefois suggéré d'essayer de chanter en français. Un challenge... J'ai repris mes démos en anglais pour les adapter dans des versions en français. Ce n'est pas de la traduction littérale, c'est impossible. Les thèmes restent identiques mais les mots et les formules changent.

Vous sentez-vous plus à l'aise aujourd'hui avec l'écriture en français ?

Au début, c'était l'enfer. Mais je veux approfondir l'expérience. Pour *Sabotage*, je me suis entourée d'auteurs qui maîtrisent parfaitement l'écriture en français. Notamment Orlane sur *le marbre* et *Le mal en personne* et Primero sur *Mon ombre* et *Silence*. La plupart des nouvelles chansons que j'écris actuellement sont en français. Et je les adore...

Comment le public a réagi quand vous avez proposé sorti simultanément la même chanson en français et en anglais ?

Le single *le marbre* fonctionne beaucoup mieux que sa version en anglais *Marble*. J'y vois deux explications. La langue française, c'est nouveau pour moi. Il y a donc un effet de curiosité chez celles et ceux qui me connaissent déjà. Et puis, de manière globale, les titres en français marchent mieux en Fédération Wallonie-Bruxelles que les chansons en anglais. Le but, c'est aussi d'essayer de s'exporter en France.

Plusieurs chansons de *Sabotage* évoquent les addictions en tout genre. Vous y avez été confrontée récemment ?

Si l'EP s'appelle *Sabotage*, c'est parce que chacune des chansons évoque un moment de ma vie où je me suis auto-sabotée ou que quelqu'un dans mon entourage m'a sabotée. *Marbre/Marble*, par exemple, est liée à l'après-covid, quand mes potes et moi, nous ne pensions qu'à faire la fête et à nous défoncer la gueule. C'est là que j'ai été confrontée pour la première fois aux drogues. Je n'ai rien pris personnellement mais je sentais que ça arrivait dangereusement vers moi. Cette chanson, c'est surtout l'histoire de mon ex-copain qui lui, était à fond dedans.



©OLIVIER DONNET

album

folk-rock

Gravas

TEXTE : DIDIER STIERS

Après deux ans de gestation, Gravas éclot enfin. Leur premier album s'écouterà dès ce 28 mars et, le 16 avril, sera l'occasion d'un concert "release" au Botanique. Ce trio ne vient pas de nulle part mais il ne brûlera pas les étapes : « Nous avons commencé par les bars, comme tout le monde. Nous ferons comme tout le monde, ça ne nous fait pas peur ».

Si le groupe s'est appelé Gravas, c'est parce qu'il est emmené par... Aurélie Gravas. Rien de plus simple. « J'écrivais des textes et des petites chansons, raconte cette dernière. Et puis j'ai contacté Françoise que je connaissais déjà depuis une dizaine d'années, sans vraiment la côtoyer. Mais avec en tête une idée de voix féminines, un désir d'harmonies vocales. Françoise m'a ensuite présenté Marc et puis voilà, nous avons travaillé pendant deux ans autour de tout ça... »

Récapitulons. Gravas pratique une musique folk/rock minimaliste vectrice d'émotions. Au chant, à la guitare et au kalimba, Aurélie Gravas donc : « Peintre envoûtée par la musique et chanteuse obsédée par la peinture, qui transforme ses visions hallucinées en chansons ». Élevée musicalement par ses frères, qui lisaient Les Inrockuptibles et se jetaient sur les

compiles encartées dans le magazine. « Je pense qu'à quinze ans, j'écoutais le Velvet... et ça ne m'a jamais quittée. » Pour la petite histoire, elle a déjà sorti un premier EP en 2019 (*Mad Girl's Love Songs*) sous le pseudo de La Femme d'Ali, en compagnie, notamment, de Luc Van Lieshout de Tuxedomoon. Mais reprenons. Aux percus et au chant, Françoise Vidick, qui n'est pas une inconnue sur le circuit des concerts (Zap Mama, Adamo, dEUS, BJ Scott...). En plus d'avoir co-fondé Joy avec, on s'en souvient, petit frisson à l'appui, Marc Huyghens ici à la guitare, à la basse et au chant. Il a été l'âme de Venus jusqu'en 2007 et aussi aux côtés de Dominique A, Phoebe Killdeer, Howe Gelb, Josh Haden et John Parish pour le projet Valparaiso.

Aurélie Gravas

« C'est toujours le rapport à la peinture qui me fait écrire. »

Très visuel

Le trio a vu le jour il y a deux ans. « Mais Aurélie a trois vies, s'amuse Françoise Vidick. Sa famille, ses enfants et elle est peintre. Nous ne sommes pas non plus un groupe avec lequel nous nous voyons tous les jours, donc ça prend un peu de temps. Mais nous avons aussi beaucoup travaillé, quand nous nous sommes vus trois fois par semaine dans la cave ! » Pourquoi, quand on est peintre, on a envie de jouer de la musique ? À moins que ce ne soit l'inverse ? « J'avais beaucoup de mots, répond Aurélie. Car j'ai une pratique de l'écriture et beaucoup à raconter, même si ce sont des textes plutôt poétiques ou ambigus, pas forcément très narratifs. Auparavant, je mettais plutôt mes mots dans ma peinture, puis j'ai séparé les deux et j'ai commencé à écrire. Ensuite, je me suis demandée ce que je pouvais faire de ces textes qui n'avaient, pour moi, pas d'intérêt à être publiés. Et j'ai commencé à les chanter. En fait, ces mots me viennent quand je peins ou quand je m'ennuie et que je regarde... des trucs. » Toutes les chansons de Gravas sont ainsi nées d'un "visuel". Tenez, par exemple, Teepee : « C'est un rêve que j'ai fait il y a dix ans et qui n'est jamais sorti de ma tête. » « Jean Brusselmans » ? « C'est un tableau. » Et Kitoko ? « C'est un documentaire. » Ou I'm on earth ? « C'est la fin du monde et un film d'Orson Welles que j'ai vu. » En un mot comme en cent : « C'est toujours ce rapport à la peinture qui me fait écrire. »

Pour Marc Huyghens, qui s'est également mêlé des arrangements et du mixage de ce bel album, Gravas est l'occasion de se mettre "au service de". Au départ de démos qu'il trouvait intéressantes, comme il le dit : « Il y avait là quelque chose de spécial qui me parlait. Une sonorité, une texture... Il me semblait pouvoir y apporter ma patte. J'ai quand même arrêté pendant cinq ans. Je ne voulais plus faire de concerts. Et ici, au départ, il n'était question que d'enregistrer les morceaux. Mais en les entendant répéter à deux, j'ai trouvé ça hyper bien, hyper beau. Donc essayons ! Et puis voilà, ça a fonctionné rapidement, sans qu'on se pose 36.000 questions. C'est instinctif. »



Il faut dire que le psychédélimisme s'est un peu essoufflé et a perdu ces dernières années de sa popularité. « Ce n'est plus comme du temps des Scrap Dealers. À l'époque, on ne faisait rien. On avait une com de merde. Vraiment. On était super nuls sur ce plan-là. Mais on jouait partout. Aujourd'hui, les programmeurs sont de plus en plus frileux. » Le hip-hop est devenu le style numéro 1. Et de loin. « Ça fait un peu vieux boomer de dire ça. Je suis un grand fan. J'en écoute blindé. Mais pour moi, ce que tu entends la plupart du temps aujourd'hui, ce n'est pas du rap. En tout cas, les mongols tout tatoués dans la gueule qui mangent des cakes au Xanax, c'est pas mon délire. »

Régis Germain – DRUUGG

« Je voulais que ça sonne crade. Que ça aille fort. »

Bref. Régis a voulu lancer un nouveau groupe. Remettre les compteurs à zéro. Repartir d'une page blanche. « J'ai dit aux autres : O.S.H. est en train de mourir. On le sait. Et moi, ne serait-ce que pour ma santé mentale, j'ai besoin d'avancer. De m'investir dans un autre truc que ce projet qui fait du surplace quand il ne va pas à reculons. Ils n'ont pas été difficiles à convaincre. »

Rejoint par Adrien Chapelle de Gros Coeur, DRUUGG a enregistré son premier album au printemps 2024 dans son local de répète. « Je voulais que ça sonne crade. Que ça aille fort. M'orienter vers quelque chose de plus violent. J'adore A Place To Bury Strangers par exemple. Mais cet album mélange un tas de trucs. Le garage, le punk, la musique psychédélimique. Avec des morceaux que je trouve pop même parfois. Violents mais mélodieux. On avait envie que les styles se chevauchent. » Le disque se termine avec un titre épique. Une instru psyché de dix minutes. « Un morceau qu'on joue généralement à la fin de nos concerts après nos chansons méga vénères. J'aime cette dualité entre le fait de planer et de s'énerver. »

Mélopée est une berceuse pour malentendants. « C'est d'ailleurs comme ça que s'appelait la chanson dans un premier temps. » Through the Waves raconte l'histoire d'un type amoureux d'un dauphin. Et Lost l'histoire d'un mec perdu. « À un moment, j'ai eu des angoisses quand je me rendais dans de trop grands supermarchés. Ça me faisait bader. Du coup, j'ai écrit une chanson sur un mec paumé. »

Régis s'est aussi pour la première fois mis à chanter en français. C'est arrivé par hasard. Après un forfait de dernière minute d'Adrien pour un concert aux Pays-Bas. « On voulait jouer un morceau qu'il était censé interpréter. Et comme il ne m'a pas envoyé les paroles, j'en ai écrit un dans notre langue maternelle quelques heures avant de monter sur scène. Deux autres chansons en français figurent sur le disque. Quand le garage était en plein boom, il y a une petite quinzaine d'années, tout le monde chantait en anglais à part La Femme ou les Espagnols de Mujeres. Ça me semble aujourd'hui plus assumé. Les gens se lancent. Parce qu'en réalité, utiliser la langue française, c'est super dur. L'anglais ça sonne. Et avec le français, tu as vite l'air con. Ce qui est marrant, c'est qu'en plus ça plaît aux Anglo-Saxons. »

album

punk-psgch

©CORENTIN LAMBERT

DRUUGG

TEXTE : JULIEN BROQUET

Nouveau projet, nouvel album. Régis Germain et ses camarades d'O.S.H. se réinventent sous le nom de DRUUGG.

Pour raconter proprement l'histoire de DRUUGG avec deux u et deux g pour une question de référencement (« à la base, je voulais qu'on s'appelle Drug mais ça avait déjà été utilisé 10.000 fois, il m'a fallu trouver une autre orthographe », il faut remonter quatre à cinq ans en arrière et revenir sur le parcours compliqué d'Ode To Space Hassle, O.S.H. pour les intimes. À l'époque, le groupe psychédélimique liégeois, fan du Brian Jonestown Massacre, voit comme tant d'autres la sortie de son premier album perturbée par la pandémie. « On avait quand même pas mal de trucs de prévus, se souvient Régis Germain. Mais tout a été annulé. JauneOrange a fait ce qu'il a pu mais on n'a eu aucun retour presse et on a très peu joué. Ça n'a jamais décollé. Le projet est passé complètement inaperçu. »

DRUUGG

Lost

Exag' Records





©MAYLI STERKENDRIES

album

brussels-sound

ECHT!

INTERVIEW : NICOLAS ALSTEEN

Véritable tour de force, le troisième album du quatuor bruxellois affirme ses préférences électroniques. Conçu à la sueur du front, sans platine ni machine, *Boilerism* dépoussière le “dancefloor” avec une longueur d’avance, mais toujours sur le bon tempo. Plus fort que les robots, plus malin que l’intelligence artificielle, ECHT! signe un disque de rave.

Les géants du numérique ont beau faire, ECHT! s’acharne à déjouer les plans de la révolution technologique. Là où les algorithmes reproduisent allégrement les intentions humaines, le groupe bruxellois détourne les rythmes digitaux à la seule force de ses instruments. Déjà à l’œuvre sur les précédents *Inwane* (2021) et *Sink-Along* (2023), la méthode atteint cette fois un pic électro-magnétique, dont la magnitude bouleverse les mesures établies sur l’échelle du clubber. L’onde de choc, déjà ressentie en Angleterre et au Mexique, en Inde ou en Turquie, devrait à présent se propager dans le monde entier.

Le titre du nouvel album évoque inmanquablement le concept Boiler Room. Est-ce une référence à ces fameux DJ sets diffusés sur le web ?

Nous sommes friands de ces sessions. Leur contexte est inspirant, tout comme le spectre musical traversé par le concept qui, d’une fois à l’autre, touche à la techno, à la house, au dub, au garage ou à la drum and bass. Certaines sessions, comme celle du producteur californien Tsuruda, nous semblent incontournables. Mais *Boilerism*, c’est d’abord un prolongement du verbe “to boil”. Cette idée d’amener à ébullition est centrale. Comme lorsqu’on cuisine des pâtes et que de la vapeur se dégage. C’est la sensation que l’on ressent en pénétrant dans un club sur le coup de 2 heures du matin. Nous voulions ancrer l’album dans la culture clubbing. Cela fait aussi écho à des situations vécues en tournée, notamment en Angleterre. Sortir dans un club à Bristol, par exemple, c’est éprouver l’ambiance torride d’une soirée électro. L’un des lieux dans lequel nous avons joué s’appelle le Moxy. L’endroit nous a tellement marqués qu’il donne son nom à l’un des nouveaux morceaux.

Pourquoi se réclamer à ce point de l’électro ?

Boilerism repose sur des influences drum and bass, techno, breakbeat, trance, house, et même gabber. Nous assumons cette identité électronique. Parce que nous la maîtrisons beaucoup mieux qu’avant. Le nouvel album creuse le sillon des deux premiers mais va plus loin. Nous avons repoussé les limites de notre objectif ultime : restituer manuellement des sons qui, d’ordinaire, sont produits avec des machines. Cette obsession s’accompagne toutefois d’une constante : notre processus créatif commence toujours avec une forme de frustration. À chaque fois que nous composons un morceau, nous aimerions sonner aussi bien – si pas mieux – qu’une machine. Au point de départ, le rendu n’est jamais à la hauteur de nos espérances. Dès lors, nous envisageons des subterfuges et d’autres façons de personnaliser nos compos. À l’arrivée, c’est ce qui fait notre son.

Vous citez souvent Aphex Twin en référence absolue. Quelles sont les autres sources d’inspiration à l’œuvre sur *Boilerism* ?

Nous avons beaucoup écouté tout ce qui peut passer en deuxième partie soirée dans les clubs : des musiques moites et intenses, des sons qui font transpirer. Il est clair qu’Aphex Twin reste un héros. Mais, pour ce disque, notre principale source d’inspiration, c’est le van. En tournée, notre véhicule se mue en salon d’écoute. Chacun arrive avec ses coups de cœur et ses découvertes. Notre ingé son, Rowan Van Hoef, est un grand mélomane. Il nourrit notre imaginaire avec une multitude de nouvelles références. Lors de la dernière tournée, par exemple, nous avons pas mal écouté Moses Yoofee Trio, Ivy Lab, Simo Cell, Skee Mask, Squarepusher mais aussi des grands noms du jazz comme Oscar Peterson, Ahmad Jamal ou Christian McBride.

En parlant de jazz, les médias vous ont souvent présenté comme le fer de lance de la “nouvelle scène jazz bruxelloise”. Cependant, à l’écoute de *Boilerism*, l’étiquette semble usurpée. N’y aurait-il pas tromperie sur la marchandise ?

Le jazz est un espace d’expression mais aussi un lieu d’expérimentation. Dans notre esprit, sa pratique appelle à un dépassement de soi. Comment surmonter ses limites et sortir de sa zone

de confort ? En 1968, par exemple, Miles Davis opérait une transition entre sa période acoustique et un nouveau chapitre électrique. Lors des sessions d'enregistrement de *Miles in the Sky*, il a forcé la main à Herbie Hancock en lui demandant de jouer les accords de guitare sur un Rhodes, un piano électrique qui venait tout juste de voir le jour. Le jazz est, d'abord, une quête sonore. Et *Boilerism* n'est pas un disque de jazz. En revanche, dès que nous pénétrons dans un studio, nous sommes tous les quatre animés par l'esprit du jazz.

ECHT!

« Se compliquer la vie, c'est notre ligne de conduite. »

Une scène musicale a émergé dans votre sillage. Des formations comme TUKAN, The Brums ou CIAO KENNEDY sont désormais reconnues en Belgique et à l'étranger. Êtes-vous conscients d'avoir ouvert une brèche pour ces groupes ?

Assumer l'éclosion d'une scène, c'est trop pour nous. Une vague artistique n'est jamais l'affaire d'une personne ou d'un seul groupe. En 1995, quand D'Angelo a sorti l'album *Brown Sugar*, les médias ont annoncé la naissance de la "nu soul". Mais sur son album, il y avait un titre avec Angie Stone, et d'autres, où la guitare était tenue par Raphael Saadiq qui, lui-même, allait produire des albums pour Joss Stone ou Jill Scott. Tout ça pour dire que, pour se développer, un mouvement doit compter sur plusieurs intervenants. À nos yeux, l'émergence d'autres groupes est une source d'émulation positive. D'autant qu'ils commencent à s'exporter. Quand on sait à quel point il est compliqué de vendre des disques et d'amener des gens dans les salles de concerts, on se réjouit de l'attention accordée à cette scène. Peut-être que dans trente ans, des gens redécouvriront tout ça en se disant que ce qui s'est passé en Belgique en 2025 était complètement fou.

Sur *Boilerism*, le niveau technique est relevé. À tel point qu'on est en droit de s'interroger : cet album a-t-il réellement été conçu sans assistance informatique ?

Tout, absolument tout, est joué par quatre musiciens. Nous utilisons des pédales d'effets, mais aucun ordinateur. Se compliquer la vie, c'est notre ligne de conduite. Un producteur pourrait sans doute créer notre musique, seul, avec un laptop. Mais ce qui nous excite, c'est justement d'aller chercher des sons électroniques avec des instruments qui, sur le fond, ne sont pas faits pour ça. Et puis, il y a une part de romantisme : le désir de former un groupe et d'atteindre un objectif commun. Chez ECHT!, il n'y a pas une personnalité qui dirige les opérations. Nous sommes tous à fond dans le même délire. C'est ce qui nous pousse à effacer les frontières qui séparent l'humain des productions assistées par les machines.

ECHT!
Boilerism
Sdban Ultra



© GILLES DEWALQUE

Dan San

INTERVIEW : LOUISE HERMANT

Pour célébrer vos 20 ans, vous vous êtes lancés dans un projet ambitieux : revisiter votre répertoire avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Un rôle de gosso ?

Oui, clairement ! C'est une idée qu'on a en tête depuis plus de 10 ans. On a pensé le faire au moment de *Shelter*, en 2016, mais on ne se sentait pas encore assez prêts pour porter un projet aussi énorme. Pendant le covid et l'écriture de *Grand Salon*, on s'est dit que c'était le moment. Ça a été un très long processus d'écriture et de réécriture. Après deux ans de travail, on a demandé un rendez-vous à l'OPRL pour leur présenter le projet avec un bon vieux PowerPoint. Et ça leur a plu ! Depuis, on travaille avec l'arrangeur Gwenaël Mario Grisi pour réécrire toutes nos chansons. La première fois qu'on a entendu l'un de nos morceaux réarrangé, on avait les larmes aux yeux. C'était incroyable.

Comment s'est passée cette rencontre entre vos mondes opposés ?

L'objectif du spectacle est de parvenir à créer une musique hybride. On n'avait pas envie d'avoir l'orchestre derrière

et nous devant. On sera au milieu des 90 musiciens. On avait envie de créer des ponts entre la musique classique et la musique non classique, qui restent des secteurs très séparés chez nous. Eux, ils sont hyper friands de ce genre de projets. Plus on avance, plus on se rend compte à quel point ça fait sens. Ça ouvre aussi les lieux de la musique classique à un nouveau public.

Quo va-t-il rester de ce projet ?

On va très certainement enregistrer le spectacle pour en faire un disque. On veut aussi essayer de vendre ce spectacle ailleurs. On aimerait aussi faire une petite tournée avec l'Orchestre Philharmonique d'ici deux ou trois ans. Ça ne va pas s'arrêter à une soirée. C'est évident que cette expérience va également influencer notre manière de composer par la suite. On s'entend tellement bien avec Gwenaël Mario Grisi qu'il n'est pas exclu qu'on travaille avec lui, sous une forme ou une autre.

Falaise, Dan San et l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, le 29 mars à l'OPRL



© SIMON VANRIE

EP

indie-folk

Benni

TEXTE: NICOLAS ALSTEEN

Élevée entre rivières et forêts, chant choral et vie rurale, Benni marche désormais sur les traces de Julia Jacklin et Phoebe Bridgers. Nouvelle voix de l'indie folk, l'artiste déroule le fil d'une désillusion sentimentale dans les chansons de *Bleeding Colours*, un premier EP haut en couleur.

Au cœur de l'Ardenne belge, le long d'un petit ruisseau, s'écoule le quotidien de Bêche, un hameau parsemé de chantiers forestiers. C'est ici, dans la province de Luxembourg, non loin de Vielsalm, que Barbara Petitjean a fait connaissance avec les Eagles et la country de Dolly Parton. « C'est ce que mon père écoutait dans son pick-up, retrace-t-elle. C'est un bûcheron, un vrai, avec un petit côté rock'n'roll. Il porte des santiags et manie la hache. C'est grâce à lui que j'ai découvert la musique. Parce que, de base, dans mon coin, il n'y a rien. Le village de mon enfance, c'est notre maison, une ferme, puis des bois à perte de vue. »

Sur le chemin qui conduit Barbara à Benni, une "choraline" lui donne accès au chant. « À sept ans, j'ai rejoint l'ensemble vocal de Bêche. J'y suis restée une dizaine d'années. Puis, je suis passée par la case solfège et l'apprentissage de la guitare classique. » Au moment d'entamer ses études supérieures, la musicienne hésite. « J'ai songé au conservatoire mais je ne me sentais pas prête. » Dans l'incertitude, Benni opte

pour l'échappée belle. En septembre 2018, sac sur le dos et rêves plein la tête, elle s'envole pour la Nouvelle-Zélande. « J'avais obtenu un visa de travail pour ramasser des kiwis dans un domaine agricole. Mais j'ai changé mes plans, dès mon arrivée, en apercevant un vieil homme qui jouait de la guitare sur le trottoir. Après l'avoir vu, je suis allée dans un magasin d'instruments et j'ai acheté une guitare acoustique. » Acquisition faite, Benni se poste au coin de la rue, entonne *La Vie en rose* d'Édith Piaf ou *Le Sud* de Nino Ferrer afin de charmer les passants. « Les gens étaient hyper généreux. Je ne crois pas que ce soit comme ça en Belgique. En tout cas, là-bas, j'avais fait ma journée en deux heures... » Ménestrelle à temps partiel, Benni s'essaye bientôt à ses propres compos, toutes chantées en anglais. « Pendant dix mois, j'ai perfectionné ma pratique de la langue en Nouvelle-Zélande. Cela étant, j'avais déjà un niveau correct à force de mater les versions originales de *Vampire Diaries*, *The Big Bang Theory* ou *Friends*. Je suis une accro des séries. »

Benni

« Sans le vouloir, j'associe des couleurs à mes sentiments. »

Saigner des couleurs

De retour en Belgique, Benni entame un parcours à l'institut SAE. « J'avais des cours de production musicale. J'adorais ça. Malheureusement, le confinement est passé par là... Produire des sons toute seule devant un ordi, au bout d'un temps, ça devient déprimant. » Pour se changer les idées, la musicienne s'inscrit au Concours Circuit. « Je n'ai pas gagné mais j'ai obtenu une belle visibilité. Et puis, j'ai appréhendé le métier et compris les rouages du secteur musical. » L'heure est à présent à *Bleeding Colours*, un premier disque qui chante l'amour. Pour le meilleur et pour le pire. « Il évoque une rencontre, la passion, les désillusions, une rupture et l'acceptation. Je l'ai d'abord écrit pour moi, à titre thérapeutique. » Conçu dans les pleurs, en écoutant Patrick Watson fredonner *Broken*, ou en se consolant auprès des refrains mélancoliques de Bon Iver, *Bleeding Colours* met du baume au cœur. « Si mon disque peut reconforter des gens qui traversent une situation comparable à la mienne, ce serait déjà un bel accomplissement », confie Benni, avant de détailler le sens caché de *Bleeding Colours*. « J'ai grandi avec la synesthésie. Ce n'est pas une maladie. Juste un phénomène neurologique qui, sans raison, m'amène à associer des couleurs spécifiques à des odeurs, des lettres, des personnes ou des chiffres. Chez moi, par exemple, le un est blanc, le deux est bleu, le trois est orange, et ainsi de suite. Sans le vouloir, j'associe également des couleurs à mes sentiments. En écrivant *Bleeding Colours*, j'avais vraiment l'impression de saigner des couleurs... » Les blessures multicolores de Benni servent ainsi de fil rouge à l'un des disques les plus lumineux de l'année.



EP

hip-hop

©KATHLEEN HOCK

White Corbeau

TEXTE : NICOLAS CAPART

Plus chanteur que MC, on croise pourtant de plus en plus souvent son nom dans les couloirs du rap. Après deux projets défricheurs, Alexis Zoungueré-Sokambi publie un nouvel EP, *La Forêt*.

Alexis naît à Paris d'un père centrafricain et d'une mère camerounaise, bifurquant rapidement vers la Belgique dans les foulées de son paternel, ambassadeur pour le Benelux. C'est à Waterloo qu'il grandit : un cadre bourgeois et une enfance privilégiée mais décalée, entre la cour du Berlaymont et ses racines africaines. « *J'ai vite compris que j'étais différent. Parce que j'étais noir et qu'ils étaient blancs. Parce que beaucoup d'entre eux étaient riches et nous, pas vraiment.* » Alexis rêve beaucoup et dessine énormément. Très tôt, il se met au piano et intègre une chorale qui va changer sa vie. « *À Noël, on donnait des concerts dans des églises partout en Belgique. L'été, on partait en tournée.* » Outre l'apprentissage du chant et l'expérience engrangée, il réalise qu'une voie artistique est possible.

À l'école, c'est plus compliqué. En échec, l'ado est envoyé en internat dans une cité ouvrière du nord de la France. Le contraste est violent. « *C'était pas la même ambiance, c'est sûr. On entendait du hip-hop à tous les étages.* » Alexis s'inscrit comme claviériste au « club rock » de l'école et se met à la

prod' au moyen... d'une Playstation ! Après le lycée, direction Bruxelles pour étudier l'architecture. Il y rencontre d'autres musiciens et continue à peaufiner ses talents de producteur, signant ses premiers morceaux en anglais. Diplôme en poche, il se lance dans le tatouage et le graphisme sous le pseudo *je dessine bien*, et réalise des pochettes d'album. Il descend aussi dans la rue avec son piano et chante dans les bars pour se faire un nom : White Corbeau. « *Je voulais conquérir la ville, j'étais comme dans un jeu ! J'analysais les publics, les réactions, comme une science.* » Une expérience qui le fait grandir et aboutit en 2022 à *Release Mode 1 : Out of the Cage*, dont le second volet, *La Tempête*, marquait une inclinaison de plus en plus forte vers le français. Aujourd'hui, il publie *La Forêt* où le piano se fait d'ailleurs plus discret. « *Cette Forêt, elle se dresse devant toi à chaque situation de stress... Au moment de parler en public, de monter sur scène, avant de commencer un job. Elle contient des réponses mais elle intimide. S'impose un choix : y aller ou faire demi-tour. C'est l'esprit de ce titre.* » On a hâte de s'y perdre.



album

brussels-sound

©JORIS NGOWEMBONA

CIAO KENNEDY

TEXTE : LOUISE HERMANT

Avec *Solarium*, l'une des figures de cette bouillonnante "nouvelle scène jazz bruxelloise" nous invite à bord de son vaisseau intergalactique, pour un voyage hypnotique, sensoriel et déroutant.

Ces dernières années, la plupart des chansons adopte la fameuse structure ABABCB (couplet, refrain, couplet, refrain, pont, refrain). CIAO KENNEDY, lui, fait plutôt du ACBDEFGH. Le groupe à cinq têtes explose les conventions : puisque sa musique ne rentre dans aucune case, autant tout réinventer et s'affranchir des schémas classiques.

Une approche libre et décomplexée déjà amorcée sur *Keldercafe* (2021) et *The Problem is* (2022) et prolongée, ici, avec leur vrai premier album long-format. La formation signe pour la première fois sur le label Sdban, à l'instar de leur collègue ECHT!, avec qui ils partagent de nombreux points communs : l'amour de la musique instrumentale, l'agence Magma Collective et leur locaux de répétition, le Volta.

Dans *Solarium*, CIAO KENNEDY revendique son désir de ne pas être linéaire. Les détours sont multiples. On se retrouve, tour à tour, plongé au cœur d'un vieux blockbuster sur une invasion d'aliens, balancé en plein mauvais trip à la Foire du Midi et projeté au début d'une rave au milieu de la nature. « *Il y a quelque chose*

de cinématographique dans ce disque, dans le sens où la musique avance, elle prend l'auditeur d'un point A à un point Z », souligne le guitariste Samuel du Fontbaré.

À travers ce mélange de jazz, d'electro et de post-rock, CIAO KENNEDY cherche à stimuler l'imaginaire. *Solarium* veut même aller au-delà, en se présentant comme un appel aux sens. « *Il y a des morceaux qui sont vraiment basés sur l'écoute, qui sont dans l'attention portée aux textures de son. D'autres sont plus physiques dans le ressenti. Ils permettent de bouger dans des grooves un peu syncopés et asymétriques.* »

Une musique parfois exigeante, qui demande un certain abandon. Au début du projet, les cinq copains d'enfance se questionnaient d'ailleurs beaucoup sur cette notion d'accessibilité. « *On essaie de travailler de manière plus spontanée maintenant, on pense surtout à ce qui nous plaît. On se dit que si ça nous plaît suffisamment, le public saura aussi l'apprécier.* »



© WYNAND MAWET

album

contemporain

Apolline Jesupret

INTERVIEW : BERNARD VINCKEN

« On ne peut pas tirer sur les poireaux pour les faire pousser plus vite », nous récite Apolline Jesupret. Un éloge de la lenteur et de la contemplation ? Pourtant, ces dernières années, la jeune compositrice enchaîne les projets ! Regard ardent sur l'actualité du moment.

Un album chaque année : Apolline Jesupret serait à la musique contemporaine belge ce qu'Amélie Nothomb est à la littérature de chez nous ?

J'attends de voir votre chapeau... Ça semble rapproché mais les temporalités des deux disques sont très différentes. Pour *Lueurs*, la gestation a été très lente avec une Apolline en train de se chercher, les prémices de celle qui s'est remis à composer après une longue pause. *Bleu Ardent* colle à l'Apolline de maintenant. Et mes projets futurs y sont imbriqués. Je parle de ce qui me touche. *Lueurs* a posé des fondations, *Bleu Ardent*, ce sont des briques qui s'appuient sur elles. Les sonorités dans *Efflorescence* sont celles que j'emploie maintenant, plus travaillées, comme une pierre à l'état brut que je taille au fil du temps.

D'où est né le projet *Bleu Ardent* ?

Juste après la création du concerto, quand la violoniste Maya Levy m'a dit : « J'ai fait un rêve et ça ne

me quitte pas. On est sur scène et on présente notre album ». Elle a déployé son énergie à monter un programme et on a rassemblé les pièces. *Ardeurs intimes*, deux morceaux pour piano et la pièce orchestrale, *Bleue*. Je voulais avoir un fil rouge – enfin... bleu – et je me suis aperçue que les morceaux parlaient tous, soit du chaud, soit du froid. Le feu de la passion, l'eau de la planète bleue, la glace et la lave, les saveurs et senteurs.

Première partition pour orchestre, premier concerto pour violon. Son écriture se réfère à la forme classique et s'en écarte à la fois...

Il y a un héritage romantique, c'est un concerto en trois mouvements, un rapide, un lent et un plus rapide. Il y a une cadence, dans le 3^e mouvement, qui permet à la soliste d'exprimer librement sa virtuosité. Et, à la fois, dans le langage et l'orchestration, ça reste moi, mon esthétique. Maya a fait un énorme travail avec moi dans les miniatures parce que je n'avais jamais écrit pour le violon solo. Or, à la différence de l'écriture pour le violon dans un concerto, il y a tout un espace à remplir et elle m'a aidée en matière de timbres, de techniques étendues, des choses que je maîtrise mais pour mon instrument, le piano et aussi quant à la façon de gérer ces différents espaces. On travaillait à distance – j'étais au Canada –, ce qui me convenait assez bien car j'aime composer seule, en échangeant des questions, des vidéos, des gestes sur l'instrument. Pour *Vapeur d'iode*, j'étais partie sur autre chose, qui ne fonctionnait pas. « Ce n'est pas violonistique », répétait-elle... je pensais comme une pianiste. J'ai fait table rase et la magie a opéré, c'est devenu la pièce qui nous touche le plus.

Comment gérez-vous votre double rôle de compositrice et interprète ?

Ce n'est pas calculé mais, c'est vrai, c'est plutôt rare et ça pourrait devenir un axe de mes prochains albums. Les partitions étaient là, cohérentes dans le programme et je tenais à les interpréter moi-même.

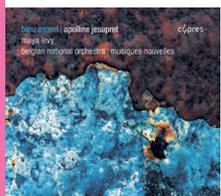
De *Lave* et *De Glace* sont deux titres ancrés dans le sauvage de la nature : un anachronisme face au "drill, baby, drill" d'une politique de la testostérone et de l'idée simpl(ist)e ?

Ça m'affole et ça me rend profondément inquiète et triste. Et en même temps, écrire sur la lave et la glace, des choses qui n'ont tellement pas besoin de nous pour exister, c'est une espèce d'éloge de ce qui nous dépasse, c'est un regard profondément humble sur ce qui constitue la vie, avec laquelle toute démarche créative est en lien : se laisser traverser, imprégner par les éléments et les restituer sous une autre forme. Un peu comme le dicton à propos de la pousse des poireaux.

Parlez-nous de la sortie de l'album et de ce qui l'accompagne.

L'album est sorti en numérique le 28 février et sera physiquement disponible le 9 mai. Les concerts de sortie ont lieu le 10 mars à Arsonic, à Mons et le 26 juin à Flagey, à Bruxelles – d'autres suivent à l'automne. Et, parmi les projets, il y a le concerto pour violoncelle (qui parle des arbres), que créeront Pierre Fontenelle et Musiques Nouvelles le 30 mai au Botanique.

Apolline Jesupret
Bleu Ardent
Cyprus Records





album

contemporain

©DN LIAN

Pierre Fontenelle

TEXTE : STÉPHANE RENARD

Il a appris le violoncelle en autodidacte, s'est perfectionné à l'IMEP et à Paris, et ose un premier disque vraiment inattendu. Vibrant début de parcours pour Pierre Fontenelle, un violoncelliste pas tout à fait comme les autres.

Pierre Fontenelle
Roots
Cypres



Audacieux ! Pour son premier album, *Roots* (Cypres), le jeune violoncelliste belgo-américain Pierre Fontenelle a choisi un répertoire vraiment inattendu : une sélection d'œuvres contemporaines venues d'outre-Atlantique. Autant dire que les mélomanes sont promis à de sacrées découvertes, à commencer par le coup d'archet de celui qui a vécu jusqu'à ses 14 ans à Seattle. Ce disque est le reflet de ses propres « racines » – d'où son titre –, d'autant plus singulières qu'il confie avoir « grandi dans le monde du business et de la technologie, avec des parents expatriés aux États-Unis et pas du tout mélomanes ». Ce n'est d'ailleurs qu'à la toute fin de son école primaire qu'il découvre les instruments à cordes. Coup de foudre immédiat pour le violoncelle. « Je ne sais pas si ce fut le hasard, le destin, une bonne fée ou une jeune violoncelliste », avoue-t-il avec une volubilité intarissable.

À l'adolescence, retour en Europe et entrée au Conservatoire de Luxembourg, « où l'exigence de l'institution m'a conforté dans mon désir de maîtriser le violoncelle et d'apprendre le solfège, l'harmonie, l'écriture... ». Mais sans envisager le moins du monde une carrière musicale, croit-il alors. C'était sans compter la passion. Lui qui a découvert sur le tard – et en autodidacte – un instrument réputé très difficile, atterrit à 18 ans à l'IMEP de Namur. « C'est là que j'ai pris conscience du retard que m'avait valu cette découverte tardive. Mais j'ai travaillé très dur, porté par les encouragements de mes frères aînés, restés aux États-Unis, qui me houspillaient gentiment en me demandant comment j'allais gagner ma vie après mes études ! »

Pierro Fontonello

« L'essentiel pour moi, c'est l'authenticité et l'honnêteté de ce projet. »

Création made in USA

Bosser, bosser, bosser. Et cela marche. En quelques années, tout en poursuivant ses études à Mons et Paris, il glane prix sur prix, devient violoncelliste-soliste à l'Opéra de Liège, avant de quitter ce poste en 2022 pour se lancer en soliste indépendant. Avec les pieds sur terre et une sérénité qui étonne. « Ne pas venir d'une famille musicale m'a aidé à appréhender la réalité économique actuelle autrement. » Une approche qui se reflète dans ce premier album, loin des conventions du marketing discographique. Car aussi passionnante soit-elle, la musique de création américaine du 21^e siècle a de quoi dérouter les frileux. Un choix assumé par Pierre Fontenelle. « La plupart des jeunes musiciens choisissent pour leur premier disque le grand répertoire, histoire d'exister et de se comparer. Je crois au contraire qu'aujourd'hui, autant d'un point de vue artistique que commercial, un album doit être original et mûrement réfléchi. » Derrière ce franc-parler, une ambition artistique affirmée.

« L'essentiel pour moi, c'est l'authenticité et l'honnêteté de ce projet, en lien avec ma première vie. Et comme la musique américaine du 21^e siècle reste méconnue en Europe, cet enregistrement permet de la faire découvrir, tout comme la diversité des mentalités qui façonnent le pays du melting pot. » Une ouverture qui contraste avec le sectarisme trumpiste oblitérant désormais toute référence aux États-Unis. « Alors que le monde culturel, et la musique contemporaine en particulier, y est, comparativement, très à gauche », souligne Pierre Fontenelle.

Sur cet album, on trouve ainsi une mosaïque d'influences et d'esthétiques : une musique folk oscillant entre crossover et bluegrass, un minimalisme revisité par Caroline Shaw – « qui laisse une incroyable liberté à l'interprète » –, le multiculturalisme assumé de l'Américaine d'origine indienne Reena Esmail ou encore une pièce poignante, *Seven* d'Andrea Casarrubios, écrite durant le confinement de 2020, qui « dégage une féroce énergie vitale », insiste-t-il. Une énergie qui porte déjà Pierre Fontenelle vers une prometteuse carrière internationale. Sa prochaine tournée ? La Chine...



DE LA SOUL

HIP HOP US



JUL

HIP HOP FR



AYA NAKAMURA

URBAN POP



ORELSAN

HIP HOP FR



ISHA

HIP HOP FR



FERDI

JAZZ



JULIAN MARLEY

REGGAE



PEET

HIP HOP FR



PIERPOLJAK

REGGAE



JAMES DEANO

HIP HOP FR



Skinfama, 20 années au service du hip-hop, reggae...

TEXTE : DIDIER STIERS

Bon anniversaire ! La structure bruxelloise, « spécialisée dans les musiques urbaines, experte en booking, management et production événementielle », fête ses 20 ans. D'où vient-elle, où se trouve-t-elle aujourd'hui, quel avenir envisage-t-elle : le "boss" nous répond...

Et pour Skinfama, c'était comment, il y a 20 ans? « Ça ressemblait au désert, rigole Lino Grumiro. Il n'y a pas grand-chose qui se faisait à l'époque. Les gens avaient peur du rap : "culture de blacks", "culture d'arabes", "il faut faire attention, augmenter la sécurité"... C'était très compliqué ! Mais on était issus de cette culture hip-hop, passionnés, et on avait la volonté de travailler. On n'a pas choisi le rap parce qu'on pensait que ça allait devenir le truc hyper commercial 20 ans plus tard. Dans un premier temps, on était même plutôt bornés que visionnaires. Mais c'est vrai qu'au début, on avait beaucoup de mal à organiser des événements. D'ailleurs, je fais toujours un clin d'œil au Botanique qui nous a toujours ouvert ses portes avec des premières parties de groupes qui ne nous ressemblaient pas du tout mais ça nous permettait de rencontrer un public qui ne connaissait pas trop cette culture. »

Chez Skinfama, c'est cela aussi qu'on vise d'emblée : travailler en professionnels. Une première soirée organisée en 1996 à l'Ex-Voto, rue des Éperonniers à Bruxelles, rapporte 45.000 francs belges, quelques 1.100 euros, qui vont permettre de presser un vinyle pour King Size, groupe alors hébergé sur le label 9mm et qu'ils manageaient. « C'était ça, notre économie à l'époque, reprend Lino, parce qu'on était aussi étudiants. C'était créer des events, ramener de l'argent avec lequel produire des disques. Sans qu'on s'en rende vraiment compte, ça nous a aussi permis de comprendre les rouages. Du disque, du live, de l'événementiel... »

Nous ? Dans un premier temps, Skinfama, c'est le même Lino et Pitcho, le rappeur du "District 1030" aujourd'hui aussi actif sur la scène théâtrale. Tous deux mettent alors les mains dans le cambouis. « Le rap entretient les clichés, comme je le dis souvent. Mais nous, on a quand même très vite voulu être professionnels. Quand on devait être là à 14h, on était là à 14h. Quand on disait qu'on était six, on arrivait à six. Ça met trop de pression et de stress dans les salles d'avoir des gars qui arrivent 2h en retard, ou qui ont une guest list interminable. Et donc, les gens disaient : "Si tu ne connais pas le rap, va avec eux, c'est tranquille, ça va être carré". Avoir les réflexes des professionnels nous a aidés à monter beaucoup de concerts. » Y compris dans le nord de la France et en Flandre.

Pendant les deux ou trois premières années, Skinfama va fonctionner autour de Lino et Pitcho. « Il m'avait pris comme manager, dit le premier du second, parce qu'il ne voulait pas être juge et partie dans la même équipe. Deux ans plus tard, Greg (Jacquain, - ndlr) est arrivé, un petit peu comme notre jumeau dans le sens où il a cette passion mais, lui, de la culture reggae. Évidemment, travailler avec des Jamaïcains, c'était très compliqué, encore plus qu'avec des rappeurs, mais 20 ans plus tard, on est plus ou moins les seuls à avoir un catalogue et à proposer du reggae en Belgique. » Et de nous rappeler quelques grands noms auxquels l'équipe a "prêté" ses services, d'Alpha Blondy à Alborosie en passant par Don Carlos et U-Roy.

Spécialisation

Vingt ans plus tard, on aura tout fait, chez Skinfama : management, distribution, promotion, édition... Avant de se rendre compte que chaque branche méritait plus de temps, que c'est à chaque fois un métier à part entière. « On s'est donc arrêtés sur le booking, c'est-à-dire la production de concerts et le placement d'artistes dans les salles et les festivals. Au niveau business, c'est la branche la plus rentable de notre catalogue. Faire du management, c'est ingrat si on n'a pas un gros artiste. Pour l'édition, il faut connaître les synchros... Et on n'était pas prêts à vraiment développer la production de disques. Par contre, être le relais urbain des salles et des festivals, pour y amener des artistes, ça nous tendait les bras ! Il faut se remettre dans l'ambiance de l'époque : on a carrément eu des festivals qui nous disaient être obligés de faire trois ou quatre concerts urbains parce qu'ils voyaient que ça commençait à plaire aux jeunes, nous indiquaient les spots, donnaient des budgets et nous demandaient ce qu'on pouvait leur proposer ! »

Du budget, des cartes blanches... Pour un peu, on dirait que "c'était mieux avant" ! Mais était-ce vraiment la belle époque, celle de débuts ? Réponse : pas forcément ! « On avait quand même moins

de spots qu'actuellement. Et donc, au niveau chiffre d'affaires, c'est mieux aujourd'hui. Des débuts, je dirais plutôt que c'était une époque de débrouillardise. Et puis, quand on faisait un concert et qu'il y avait la moindre anicroche, un gars qui ennuyait une fille ou qui voulait s'embrouiller avec un autre, on était tout de suite stigmatisés. On avait l'impression d'être responsables non seulement du concert, mais aussi de l'attitude du public, de l'attitude de l'artiste, de l'attitude de la sécu... Tout ça était assez pesant. Je me souviens d'un concert de Sefyu qu'on avait organisé au Botanique, à l'époque de Prison Break. Dans la série, les gars avaient des brosses à dents taillées en pointe... On avait prévu une fouille supplémentaire à l'entrée du Bota et on a dû récolter 20 brosses à dents "Prison Break" ! »

Lino Grumiro

« J'avais 18 ans quand j'ai découvert la culture hip-hop à New York et je me suis dit que je ne voulais plus être spectateur mais acteur, de cette culture. »

Professionnalisation

Exit aujourd'hui le stress de l'époque, d'une certaine façon. Notamment depuis l'arrivée dans le "game" d'autres bookeurs urbains. Les programmeurs se sont désormais aussi intéressés au rap, de nouveaux sont arrivés, qui le connaissent mieux : « On est plus en phase avec la réalité, et c'est quand même beaucoup plus gai pour nous de collaborer avec des gens qui connaissent. C'est devenu une culture populaire, on stigmatise moins le public, c'est devenu beaucoup plus ouvert, en termes de genres, de sexes ».

Devenu beaucoup plus professionnel, certes, et avec un beau roster (Dadju, Jul, Green Montana, James Deano, Moji & Sboy, Kenny Arkana, Eddy Ape, Isha, Kery James, Medine, Orelsan, Peet, Souffrance et autre Yousoupha) mais dans un secteur où, désormais, la concurrence existe et peut parfois être rude. Lino Grumiro n'y voit pas beaucoup d'inconvénients, lui qui dit aimer la concurrence quand elle est saine : « Je trouve que ça inspire les gens, Ça nous met en compétition. Après tout, l'essence de la culture hip-hop, ce sont les battles. Mais il faut que ce soit sain. Et quand ce sont des coups dans le dos, on n'aime pas. J'avais 18 ans quand j'ai découvert la culture hip-hop à New York et, à ce moment-là, je me suis dit que je ne voulais plus être spectateur mais acteur, de cette culture. Et à 20 ans, j'ai commencé à organiser des concerts. Aujourd'hui, j'espère qu'avec ce que nous faisons, ça donne des envies à des jeunes de 20 ans... Bien sûr, il y a Back In The Dayz et quelques autres qui font de l'urbain. Mais qu'il y ait d'autres jeunes de 20 ans qui arrivent, ça me ferait plaisir. Parce qu'on va avoir besoin de renouveau. »

Vingt ans plus tard, pas question de juste continuer sur sa lancée. Il faut viser l'évolution, pour Skinfama toujours à cent pour cent indépendant. Tout simplement parce que le métier évolue lui aussi. « On apprécie l'indépendance, bien sûr. Ce n'est pas qu'on refuse de se mettre avec d'autres mais parfois, c'est trop de contraintes et on a des valeurs qu'on ne veut pas travestir. Mais on cherche. On fait aussi du reggae, on fait de l'afro, et si demain il faut développer d'autres genres, on le fera, mais toujours en accord avec nos valeurs. S'il faut un jour s'accorder avec d'autres, on sera toujours ouverts à la discussion. Le marché se globalise à fond, avec les tout gros à l'international comme Live Nation, AEG et William Morris (Endeavor Group Holdings Inc., - ndlr) ou FKP Scorpio en Belgique. Il faut qu'on soit au fait de l'actualité et qu'on s'adapte. C'est notre rôle, à Pitcho, Greg et moi, de pouvoir être des 4x4 et de donner une image qui colle à l'actualité. Aujourd'hui, on est dix au bureau, donc on peut se permettre de s'occuper de cette gestion-là : être au fait de ce qui se passe, et prêts à s'adapter au marché. »

<https://skinfama.com>

Le morceau a des airs d'apocalypse. Entre nappes de synthèse façon "Le Grand Bleu" sous LSD, batterie minimaliste, basse cold wave et voix d'outre-tombe, *The Overload* fait figure d'OVNI ou d'accident dans la discographie des Talking Heads, un groupe plus habitué aux envolées pop ou funk. Logé à la dernière place de la face B de l'album *Remain in Light*, sorti en octobre 1980, *The Overload* est aussi connu pour la manière dont il aurait été écrit par le groupe de David Byrne. Celui-ci aurait souhaité produire une chanson se rapprochant du style de Joy Division, la célèbre formation menée par Ian Curtis. Problème : aucun membre des Talking Heads n'avait jamais écouté le moindre album du groupe de Manchester...

La légende veut que David Byrne et sa bande se soient alors inspirés de chroniques décrivant la musique de Joy Division, parues dans la presse musicale. Le moins que l'on puisse dire, c'est que le résultat est saisissant. En fermant les yeux lorsque l'on écoute *The Overload*, on penserait presque entendre Ian Curtis chanter, entouré de ses sombres compagnons...

Si Larsen, pas plus que quiconque, n'a été en mesure de vérifier la véracité de ce récit, peu importe : légende urbaine ou réalité, cette histoire témoigne de l'importance de la presse musicale en ce début des années 80. « On se dit que les journalistes qui ont été en mesure de faire passer le style de Joy Division par l'entremise de l'écrit étaient vraiment doués. Cela illustre le pouvoir du texte en rapport avec la musique. Et le pouvoir de la presse musicale à l'époque », commente Loïc Riom, de l'Université de Lausanne (Suisse). Un immense pouvoir de description de la musique, de prescription, qui grandira encore jusqu'au début des années 2000 avant de s'effondrer inexorablement, de muter, sous les coups de boutoir d'Internet, puis des réseaux sociaux, qui semblent aujourd'hui avoir pris le relais.

L'âge d'or

Si on consulte les statistiques publiées par la Fédération Internationale de l'Industrie Phonographique (IFPI), les choses semblent claires : c'est en 2004 que tout bascule. Il y a un peu plus de 20 ans, les revenus générés par la vente de musique enregistrée au niveau mondial sont encore confortables : 19,1 milliards de dollars contre 22,2 milliards en 1999. Mais un détail a changé en cinq ans. Si en 1999, l'intégralité des revenus était générée par de la vente de musique sur support physique, en 2004, on constate qu'une toute petite partie – 300 millions de dollars – l'est par le téléchargement ou d'autres méthodes digitales. À partir de cette date, deux phénomènes vont s'amplifier jusqu'en 2015. La baisse, constante, des revenus issus de la vente de musique enregistrée. Et la part grandissante d'achat de musique sous format numérique, que ce soit sous forme de téléchargement au début, puis via le streaming, qui explosera ensuite littéralement de 2015 à aujourd'hui.

Pour la presse musicale, 2004 marque aussi la fin d'un âge d'or, et son déclin suivra celui des ventes de musique enregistrée. Pour comprendre ce qui s'est joué, il faut revenir quelques décennies en arrière. Dès les années 30, avec la généralisation des disques 78 tours, des magazines comme *Jazz Hot* voient le jour en France ou *Melody Maker* en Grande-Bretagne. À partir des années 50, grâce à l'apparition des vinyles et l'émergence des adolescents babyboomers, d'autres publications se font une place, comme *Rock & Folk* et *Salut les copains* outre-Québécois. Mais c'est à partir des années 80 et surtout 90 que le phénomène des magazines musicaux prend de l'importance. Cette expansion tient d'abord du phénomène sociologique. « La génération X, née dans les années 1970, constitue la première génération à avoir dit "tel album a changé ma vie", explique Jérôme Guibert, professeur des universités en sociologie à la Sorbonne-Nouvelle (Paris) et spécialiste des cultures populaires et médiatiques, en particulier la musique. *Ma mère a vu Johnny Hallyday en concert en 1967, elle l'a revu plusieurs fois par après mais jamais elle ne dirait que Johnny a changé sa vie. Alors que pour les générations nées dans le dernier tiers du vingtième siècle, les cultures populaires médiatiques jouent un rôle extrêmement important.* »

Cela tombe bien, parce que le terreau économique de l'époque est favorable. Dans les années 90 et jusqu'au début des années 2000, les ventes de disques sont au plus haut, les labels ont donc de l'argent à dépenser. Dans un paysage où l'hyper investissement du public génère de multiples chapelles musicales, le terrain est mûr pour l'émergence d'une multitude de titres de presse largement soutenus par l'industrie musicale à coup de publicité. « *L'industrie du disque de l'époque a beaucoup d'argent et a besoin de mettre en avant ses sorties. Elle va donc aider les magazines, ce qui va rendre possible une "balkanisation" des titres malgré les moindres ventes qui découlent de ce phénomène* », continue Jérôme Guibert, qui entend par "balkanisation" la multiplication de magazines hyper spécialisés.

Le phénomène est donc massif, d'autant qu'après avoir snobé la pop culture, les quotidiens se penchent aussi finalement dessus. « *Tous les feux étaient au vert : il n'y avait pas de concurrence d'Internet, l'industrie était bénéficiaire, la valeur de la musique pour les gens était subjectivement très importante* », résumé Jérôme Guibert. En Belgique francophone, des titres comme *Rif-Raf* ou *Mof* voient ainsi le jour.

Christophe Pironne – Musique en Wallonie

« Il y a dix ans, quand une de nos œuvres recevait un prix comme le Diapason d'or, on voyait l'effet que cela pouvait produire sur les ventes de nos disques. Maintenant, il n'y en a plus aucun. »

Pourtant, à l'aube des années 2000, la situation change. Les ventes de musique enregistrée s'effondrent, ce qui affaiblit l'industrie de la musique, qui investit donc moins dans la publicité, fragilisant ainsi les magazines. La parenthèse dorée des années 90/2000 prend donc fin, d'autant plus que la consommation des médias change également. Les réseaux sociaux font leur apparition, les jeunes les préférant à la presse "traditionnelle", le public se montre plus volatil, entraînant une multiplication des sources d'information et donc de prescription au niveau de la musique. « *Ce qui est le plus spectaculaire, c'est effectivement cette "archipelisation" des modes de communication et d'information*, analyse Christophe Pironne, qui enseigne l'histoire de la musique et les politiques culturelles à l'ULiège. *Les médias traditionnels sont concurrencés par des gens qui ne font que ça en ligne, par des influenceurs, les réseaux sociaux. Il y a aussi l'auto-prescription où ce sont les "consommateurs" eux-mêmes qui notent une œuvre.* » Un phénomène qu'en plus d'analyser, Christophe Pironne connaît bien. Administrateur délégué du label de musique classique Musique en Wallonie, qui défend le patrimoine musical de la Fédération Wallonie-Bruxelles, il a vu s'effondrer l'influence des magazines traditionnels. « *Il y a dix ans, quand une de nos œuvres recevait un prix comme le Diapason d'or (octroyé par le magazine Diapason, – ndlr), on voyait l'effet que cela pouvait produire sur les ventes de nos disques. Maintenant, il n'y en a plus aucun.* » Aujourd'hui, le label « lutte » donc plutôt pour se trouver dans les playlists de Spotify alors que TikTok, de son côté, fait et défait les tendances. Un des derniers exemples en date concerne Duster, un groupe américain qui avait sorti deux disques très confidentiels à la fin des années 90. En 2024, celui-ci s'est retrouvé certifié disque d'or pour *Inside Out*, une chanson sortie en 1998 et qui a fini, 25 ans plus tard, multi-partagée sur le réseau social chinois...

Signe de ces temps nouveaux, le Baromètre des usages de la musique en France pour l'année 2023, publié par le Centre National de la Musique (CNM), un établissement public placé sous la tutelle du ministère français de la culture, indique qu'à l'échelle de l'ensemble de la population, les cinq premières sources de découverte de musique sont la radio (58%), la télévision (40%), les recommandations interpersonnelles (30%), les plateformes de streaming (29%) et les bandes originales de films et de séries (23%) alors que les réseaux sociaux (20%), les vidéos courtes sur TikTok ou Instagram (16%) et la presse musicale spécialisée (6%) se classent respectivement aux sixième, septième et... quinzième places. Chez les moins de 25 ans par contre, ce sont les plateformes de streaming (49%), les vidéos courtes (41%) et les réseaux sociaux (38%) qui forment le trio de tête ; les jeux vidéo (19%) et la presse musicale spécialisée (6%) occupant les huitième et dix-huitième places...

Los "Rémy Bricka" du métier

En Belgique, le symptôme le plus récent de cette situation a concerné le Focus Vif. Depuis janvier 2025, le magazine de 68 pages vendu en compagnie du Vif l'Express est désormais intégré au sein de celui-ci sous un format de 40 pages, tout en gardant un site Internet indépendant. Érosion du lectorat, hausse des coûts du papier, difficulté à attirer les annonceurs... L'ensemble de ces causes a fini par avoir raison, sous son format en "stand alone" « d'un magazine défendant une vision audacieuse de la culture, qui propose des artistes émergents pas validés par les algorithmes, d'après son rédacteur en chef, Laurent Raphaël. Nous étions devenus une sorte d'exception d'un point de vue économique. Roularta (le groupe de presse auquel appartient le Focus Vif ainsi que le Vif l'Express, - ndr) assurait tous les coûts, cela devenait compliqué à justifier ».

Malgré le fait que le Focus Vif ne se penchait pas uniquement sur la musique, le coup est dur pour la Fédération Wallonie-Bruxelles et sa scène musicale. Il symbolise aussi la difficulté pour la presse culturelle à trouver la parade face à une situation qui était devenue « intenable », d'après Laurent Raphaël. Pour la musique, malgré une remontée des chiffres d'affaires liés aux ventes de musique enregistrée à partir de 2016 (28,6 milliards de dollars en 2023, en majeure partie issus du streaming), les annonceurs ne semblent jamais avoir retrouvé le chemin des magazines, leur préférant les réseaux sociaux. Pourquoi ? « Parce que les médias sont générationnels, explique Jérôme Guibert. Prenez Les Inrockuptibles, ils sont lus par les personnes âgées de minimum 45 ans, de gauche de surcroît. Alors qu'en 1995, ce magazine constituait l'alternative jeune à Rock & Folk, qui était considéré comme un magazine de boomers. Les médias restent associés à la génération qui les a vus naître. Et c'est la même chose pour les réseaux sociaux. En fin de compte, Facebook a été créé dix ans avant Instagram et l'âge des utilisateurs de ces deux réseaux n'est pas le même. »

Pour s'adapter, certains médias finissent par opter pour le grand saut. Luc Lorfèvre est responsable du pôle musique pour le groupe IPM, détenteur notamment de trois quotidiens (la DH, La Libre Belgique et l'Avenir), de périodiques (Moustique, Paris Match Belgique) ou encore de radios (Fun Radio, LN Radio). Et pour lui, il s'agit de « se remettre en question tout le temps quant à la manière dont tu vas partager tes contenus. Tous les titres du groupe ont un site web, une page TikTok. Nous faisons du digital tous les jours, nous couvrons tous les outils de communication ». Encore faut-il pouvoir le faire. Si IPM a sans doute les épaules assez solides pour encaisser un tel changement, d'autres médias, aux moyens plus modestes, ne les ont peut-être pas. Et même dans d'autres grands groupes, la situation ne paraît pas toujours aussi simple. « Capturer les plus jeunes sur nos plateformes est plus compliqué qu'avant, témoigne Laurent Raphaël. Et pour distribuer les contenus sur différents formats, il faut être hyper performant sur l'aspect technique. On est dans une flexibilité permanente qui épuise les équipes, on nous demande de nous mettre à jour de façon permanente, on devient des "Rémy Bricka" du métier. Et puis je me vois mal aller faire le mariolo sur TikTok, d'autres le font mieux que moi. »

Face à cette situation, Laurent Raphaël pointe un danger pour l'ensemble du secteur : que le côté "expérimental" de la culture finisse marginalisé. « À notre niveau, nous devons nous assurer que la machine à faire du clic ne finisse pas par prendre le pas sur notre ADN. »

Dans ses travaux, Jérôme Guibert liste les différentes adaptations possibles ou adoptées par le secteur : abandon de la distribution en kiosque ou du papier, baisse des coûts d'équipe (salariés/pigistes), crowdfunding, "branding" des contenus qui convergent entre rédactionnel et publicité, « ce qui peut poser des problèmes déontologiques », écrit le professeur. Il souligne aussi une tendance : la stratégie de marque, du nom de cette tendance des magazines à chercher à diversifier leur activité pour maintenir les sources de revenus, notamment via des organisations de concerts ou des partenariats. « Au niveau de la publicité, la chute des années 2000 n'a pas encore été compensée par la pub digitale sur les vidéos. Par contre, on n'a jamais eu autant de demandes de partenariats », confirme Luc Lorfèvre. Autre stratégie adoptée par IPM : la reprise d'articles identiques dans les différents médias du groupe. « S'il n'y a qu'une seule interview d'un groupe, je serais débile de ne pas partager ça », justifie Luc Lorfèvre. Une stratégie qui peut tout de même poser question en termes de diversité des médias et de mise en avant d'une proposition variée...

Gérôme Guibert – Sociologue

« Au niveau de la publicité, la chute des années 2000 n'a pas encore été compensée par la pub digitale sur les vidéos. »

Spotify killed the belgian star

Et les radios dans tout cela ? D'après le Baromètre des usages de la musique en France pour l'année 2023, elles ne s'en tirent pas encore trop mal du côté des moins de 25 ans puisqu'elles occupent la quatrième place (35%) en tant que source de découverte de musique, ex-aequo avec les recommandations personnelles. Pour autant, Bernard Dobbeleer, conseiller musical radio et audio digital à la RTBF, souligne que les radios « ne sont pas épargnées par ce phénomène mondial. Il devient plus difficile de fidéliser les plus jeunes ». D'autant que pour certaines, la raréfaction de la publicité constitue aussi un enjeu, si l'on en croit Yannick De Mol, conseiller radios au Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA). « Les radios sont aussi confrontées à des enjeux de survie, souligne-t-il. Les stations locales ou indépendantes rencontrent des difficultés pour générer des ressources. Avant, il y avait le boucher local qui y faisait sa publicité. Maintenant il est parti sur les réseaux sociaux. »

Quant aux plateformes de streaming, leur influence est aussi énorme. « Avec Spotify, on peut en quelque sorte créer sa propre radio et le jour où Spotify va créer des radios locales, je ne suis pas sûr qu'ils vont défendre la culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles... », analyse Bernard Dobbeleer en soulignant, comme Christophe Pirenne plus tôt, le rôle de proposition des plateformes de streaming. Un rôle qui peut interroger en termes de diversité et de promotion d'artistes plus locaux. Dans un communiqué de presse daté du 28 janvier 2025, PlayRight, la société collectant, gérant et répartissant les droits voisins des artistes-interprètes en Belgique, appelait les plateformes de streaming à mettre les artistes belges en évidence. « Les artistes belges peinent à trouver leur place sur le marché du streaming musical, écrivait PlayRight. (...) Les algorithmes favorisent la visibilité des grands hits internationaux décuplant leurs nombres d'écoutes et marginalisant davantage la musique belge. » En Wallonie, la part des artistes belges dans le top 100 est tombée à neuf, égalant le niveau le plus bas enregistré en 2010, d'après PlayRight.

« Avec tous les outils de com', les artistes se sont habitués à avoir le contrôle, à obtenir le résultat qu'ils souhaitent. Ils veulent pouvoir valider les photos, disposer des questions avant l'interview, la relire. »

Luc Lorfèvre – Pôle musique groupe IPM

Face à cette situation, le besoin de maintenir « une proposition artistique audacieuse, autre que celle qui fait le buzz immédiat », d'après Laurent Raphaël, semble donc plus que jamais nécessaire. D'autant que du côté des artistes aussi, on s'est mis à communiquer en direct avec ses communautés via les réseaux sociaux, sans passer par les médias. Ce qui peut poser problème, tant la communication peut alors devenir cadencée, lisse, sans mise en perspective éditoriale par un œil extérieur. « Plus tu vas vers l'indé, pire c'est, commente Luc Lorfèvre. Avec tous ces outils de com', les artistes se sont habitués à avoir le contrôle, à obtenir le résultat qu'ils souhaitent. Alors quand ils s'ouvrent au monde extérieur, ils n'aiment pas que tu procèdes autrement que ce qu'ils souhaitent. Ils veulent pouvoir valider les photos, disposer des questions avant l'interview, la relire. »

No futuro?

Attention : à côté des gros groupes de presse, des radios, de Spotify, de TikTok, des réseaux, une presse indépendante existe toujours, souvent sur le net. Caroline Bertolini est rédactrice en cheffe du pure player musical belgo-français La Vague Parallèle, créé en 2015. Composé de rédacteurs et de rédactrices bénévoles, la Vague Parallèle s'est donné pour mission de présenter un pool de plumes plus diversifié que ce que à quoi le secteur est habitué. « Nous essayons d'inclure des profils invisibilisés : des femmes, des personnes racisées, queer. Je n'avais pas envie de ne travailler qu'avec des hommes érudits. Si on veut visibiliser des artistes différents, il faut aussi une rédaction inclusive », argumente-t-elle.

Et à parler de visibilité, Caroline Bertolini l'affirme : La Vague Parallèle est littéralement assaillie de requêtes de la part de labels, d'attachés de presse, peut-être pas aussi à l'aise que ça avec les réseaux, afin de visibiliser leurs artistes, signe que la demande est donc encore bien là. « Ce qui fait qu'on écoute de la musique, c'est qu'on est capable de la découvrir, commente la rédactrice en cheffe. Or plus l'offre va se resserrer au niveau des médias traditionnels, plus les artistes vont arriver chez nous. Le problème

réside dans le fait que c'est beaucoup trop énorme à gérer, ce qui est très frustrant. Si je devais répondre à toutes les requêtes, je ne pourrais plus travailler à côté, pour vivre. »

Même son de cloche du côté de Crescendo Magazine, un pure player belge centré sur la musique classique, lui aussi porté par des bénévoles. « C'est démentiel, témoigne Pierre-Jean Tribot, son rédacteur en chef. En période pleine, à partir de mars lors des festivals, de l'annonce des nouvelles saisons, nous recevons près de cent courriels par jour. »

Face à ce « succès », ces magazines pourraient-ils grandir et finir par atteindre le niveau de sites encore bien vivaces, comme Pitchfork aux USA? « La plupart des titres qui ont fait l'histoire de la presse musicale sont les fruits d'initiatives d'indépendantes », écrit Jérôme Guibert dans l'un de ses articles. À écouter Caroline Bertolini et Pierre-Jean Tribot, il semble pourtant que l'on doive encore un peu attendre, tant leur quotidien de gestionnaires bénévoles d'un projet exigeant et chronophage semble déjà compliqué à gérer. « C'est tellement une énorme montagne de gagner de l'argent, analyse Caroline Bertolini. Nous préférons prendre le temps de nous structurer correctement avant de réfléchir à un modèle économique qui est déjà tellement compliqué pour ceux qui en ont un, il existe tellement peu de solutions. On nous demande de faire briller une scène alors que nous sommes aussi précarisés. » Une situation qui, pour Loïc Riom, souligne aussi la question de l'investissement des pouvoirs publics. « En Suisse Romande, ceux-ci se plaignent du fait qu'il n'y a pas assez de monde dans les salles de concerts, que les artistes suisses ne sont pas assez écoutés. Par contre, il n'est jamais fait mention de la presse... »

Dans ce paysage éclaté et mouvant de la prescription, qui semble donc bien parti pour durer, Jérôme Guibert tient cependant à faire passer un message, en guise de conclusion : « La plus grosse claque, c'est le retour du vinyle. L'évolution des techniques n'est pas linéaire, elle est cyclique, il y a de grandes tendances, mais il y a des choses qui finissent toujours par revenir, il y a toujours des gens qui ne lâchent pas l'affaire. »

Nos musicien·nes d'orchestre : fourmis ou cigales ?



TEXTE : VANESSA FANTINEL

Le 21^e siècle est l'ère de l'ego. Promotion de l'individuel et du singulier, acharnement à se démarquer à travers toutes sortes de fenêtres virtuelles : l'humanité n'a jamais autant flatté qu'aujourd'hui la réussite du "moi tout seul". Le monde regorge ainsi d'aspirants solistes rêvant de distinction personnelle et la culture du collectif s'accroche aux radeaux, comme elle peut. Il existe, en musique, des pratiques où le "faire ensemble" n'en exige pas moins l'excellence des interprètes. Larsen se penche aujourd'hui sur l'orchestre symphonique.

En avance pour notre rendez-vous, en flânant à deux pas de Bozar, nous croisons plusieurs musicien·nes. Dans les rues qui bordent les lieux de culture, on en voit souvent, instruments sur l'épaule mais aussi des technicien·nes déchargeant des "flightcases", des passant·es détaillant une affiche, un programme. Les lieux de spectacle rayonnent sur leurs quartiers, ne se contentant pas de nourrir les publics de denrées spirituelles car financièrement, aussi, il a été démontré que la culture est loin d'être ce secteur "à perte" sur lequel on tape à la moindre avarie. La culture génère des retombées positives, c'est-à-dire du bénéfice, sur une ribambelle de secteurs avoisinants... et locaux !

Ballotées d'une réforme à l'autre, les maisons de culture font ce qu'elles peuvent. On rabote un poste, on en fusionne deux autres, on élimine le verre offert les soirs de première et on prie, éventuellement, pour que ça s'arrête là. C'est un peu pareil partout. Ou plutôt non, pas partout. La rédaction de Larsen est tombée sur les annonces, l'une du Belgian National Orchestra (BNO pour les intimes), l'autre de la Monnaie, qui recrutait en ce début d'année des musicien·nes pour compléter leurs effectifs. Les offres sont aussi exigeantes que généreuses. Celles et ceux qui passent les étapes décrochent la timbale en voie de disparition : un CDI assorti d'un salaire et de conditions plutôt confortables. Loin des clichés de l'artiste qui court le cachet, les élu·es ont la possibilité de devenir titulaires. La garantie d'une stabilité financière non négligeable par les temps qui courent.

Oui mais. Mise à part la carotte du revenu fixe, la carrière de musicien·ne d'orchestre fait-elle encore vraiment rêver les jeunes ? Si on en croit les chiffres avancés par nos voisins français, la réponse est non. Les orchestres affirment recevoir moins de candidat·es qu'avant, et moins bien préparé·es à intégrer de grandes formations. Juliette Gauthier, une jeune harpiste belge complétant sa formation à Paris, observe que « beaucoup moins de gens se présentent ces dernières années. Peut-être par mesure de priorités, pour ne pas multiplier les concours et n'en préparer que certains ». D'autant plus qu'on peut estimer ses chances de réussite en fonction des programmes imposés aux auditions. L'étape douloureuse que peuvent représenter ces épreuves mène aussi certains artistes à préférer l'intermittence. Une situation qui alimenterait de facto, en France, la stratégie d'engager des musiciens de passage.

Un besoin de stabilité

Les conséquences artistiques de cette logique sont pourtant regrettables. Bob Permentier, intendant du BNO depuis 2024, a lui-même officié au sein de l'orchestre pendant 30 ans et remarque que « Avant, on pensait qu'un petit groupe de base suffisait à créer une homogénéité mais il faut en réalité une énorme stabilité pour créer un son. On a vraiment besoin de musiciens fixes. » Alexei Moshkov, konzermeister (premier violon) au sein du même BNO et enseignant convaincu, complète : « L'orchestre attire notamment des musiciens pour qui la musique se fait prioritairement ensemble. Il y a de la convivialité dans l'orchestre et les résultats nous paraissent parfois miraculeux. Un groupe stable est primordial pour entretenir cette complicité dans le travail. Par exemple, peu importe les éventuelles tensions ou désaccords en amont d'un concert, j'ai toujours été étonné de la forte solidarité qui règne, dès l'entrée en scène ». La bonne entente du groupe favorise de beaux concerts. Logique.

Créer l'onvie

Pour permettre aux apprenti·es musicien·nes de faire le lien entre la réalité et le concert, le BNO organise aussi l'Orchestra Academy, un programme qui « offre aux étudiant·es des huit conservatoires et écoles de musique belges, l'opportunité de compléter leur formation par une expérience professionnelle (...) un double stage en orchestre – au sein du Belgian National Orchestra et de l'Orchestre symphonique de La Monnaie ».

Conditions confortables et accompagnement "en couveuse" : les jeunes académicien·nes sont plutôt bien pouponné·es dans notre petit pays. Marie Hallynck, violoncelliste et professeure au Conservatoire royal de Bruxelles, insiste sur la motivation que consti-

tuent ces "académies d'orchestre" : « Ça a un énorme impact sur la vision qu'ont les étudiants du métier, c'est une expérience extraordinaire qui leur donne le goût d'en faire partie et qui s'ajoute à de multiples motivations : l'attrait de jouer dans de très belles salles, le répertoire d'orchestre qui est fabuleux, et la sécurité bien sûr pour ceux qui obtiennent une place fixe. Mais aussi le sentiment d'appartenir à une grande famille et à une identité artistique. »

Juliette Gauthier – harpiste

« Beaucoup moins de gens se présentent ces dernières années. Peut-être par mesure de priorités, pour ne pas multiplier les concours et n'en préparer que certains. »

On vient parfois de plus loin

La perspective semble aussi attirer les étudiant·es des pays voisins. Alberto Menchen, premier violon au sein de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, estime, lui, que le nombre de candidat·es aux auditions d'orchestre a plutôt tendance à augmenter, surtout depuis le covid qui a tant fait souffrir les "freelance". Maritsa Ney, violoniste et fondatrice du collectif liégeois Listening Orchestra, renchérit : « Ces dernières années, les orchestres deviennent beaucoup plus internationaux. Les places deviennent tellement difficiles à obtenir que les gens n'hésitent plus à quitter leur pays pour avoir un boulot ».

Car le chemin qui mène au Graal n'est pas en ligne droite. Pour obtenir le job, il faudra souvent passer par trois ou quatre étapes de sélection, suivies d'une période de stage allant de six mois à un an. Alberto Menchen explique : « Ces dernières années, les gens sont souvent mieux préparés pour le solo que pour l'orchestre, aussi bien côté répertoire que pour le travail en groupe, et ils ne sont pas toujours familiarisés avec la hiérarchie. Pendant un recrutement, on voit comment la personne joue mais pas comment elle travaille. En ce sens, il n'y a pas de procédure idéale. Parfois un petit entretien oral est prévu mais seulement dans des cas spécifiques. C'est souvent pendant la période de stage qu'on voit si ça se passe vraiment bien, humainement aussi ».

En définitive, en Belgique l'orchestre semble abriter un peuple mi-cigale, mi-fourmi, qui chante toute l'année tout en se fondant sur des principes de loyauté et de sécurité. Quand vient la bise et que l'hiver s'annonce rude, il est réconfortant d'apercevoir ce brasier de résistance où les contrats fixes protègent un travail minutieux, la transmission et l'entreprise collective. Pas toujours simple à gérer, la dynamique vertueuse du groupe est évoquée à l'unanimité, tant de la part de ceux qui le pratiquent que de ceux qui y aspirent. On nous parle de famille, de tribu, d'homogénéité, d'émulation. Est-ce désuet ou subversif ? Toujours est-il qu'elle est vertigineuse, l'émotion que procure l'harmonie de quarante artistes bien entraîné·es, œuvrant au seul et unique but de produire de la beauté.

Daft Music Studios



TEXTE : DIDIER STIERS

Équipement au top, atmosphère festive, bons produits, personnel aux petits soins : au Daft Studios à Malmedy, tout concourt à booster la créativité de l'artiste. Dans un bain de nature...

Il commence à bien connaître l'endroit, Pierre Dumoulin ! En février dernier, il en revenait après avoir pris part à un "writing camp" organisé par la Sabam, rassemblant une trentaine d'artistes francophones et néerlandophones. Pour le Liégeois, ce n'était pas une première : cela devait être la cinquième ou la sixième fois qu'il rejoignant le Daft Studios pour une telle session d'écriture. Et il y sera encore en septembre prochain, cette fois dans le cadre d'un programme d'accompagnement lancé par le Studio des Variétés. « *Le gros avantage du Daft, nous raconte-t-il, c'est qu'il y a l'hôtel juste à côté. C'est très facile ! Tu manges sur place, tu dors sur place, et pour l'ambiance du camp, c'est beaucoup plus convivial.* » Ce n'est pas uniquement l'hôtel qui fait la spécificité des lieux, cela dit. Au-delà, rappelle Pierre Dumoulin, le "Daft" reste un studio de haut niveau : « *La grande salle est déjà juste dingue, la régie est super équipée, il y a du backline sur place. C'est donc un peu comme à l'ICP mais avec cette facilité supplémentaire de logement. C'est très pratique.* ». Sans oublier les instruments rares et vintage mis à disposition et l'écrin de nature dans lequel le Daft Studios a été érigé. « *Ça fait énormément aussi. Il y a pire comme endroit ! Partout où l'on regarde, c'est de la forêt, des animaux... Les gens qui vont là-bas pour la première fois ont toujours besoin de quelques minutes pour "redescendre". Oui, l'endroit est dingue !* »

Cet endroit « dingue » s'appelle officiellement Daft Music Studios. Soit à Malmedy « *des studios résidentiels construits en pleine nature, pour servir la vision de l'artiste.* ». Chevilles ouvrières : Stijn Verdonck et Tine Blondeel. Le premier a un temps travaillé au fameux studio La Chapelle à Waimes, notamment comme ingé-son.

En 2008, il en rachète le fonds de commerce et le matériel, puis gère et exploite les lieux pendant sept ans, avant de décider avec son épouse de repartir de zéro et de construire du neuf, sur ce qui était auparavant une prairie marécageuse du côté de Géromont, un des villages de Malmedy. Tout revêtu de bois, reflet des forêts alentours, le "Daft" fait aujourd'hui partie du paysage mais n'en abrite pas moins un des plus vastes espaces d'enregistrement d'Europe. Jugez plutôt : la "live room" fait 15m par 12,5m pour 8m de haut ! Faut-il ajouter que l'équipement de la "control room" est au top ? Pierre Dumoulin : « *Stijn me disait que des Allemands sont venus enregistrer des samples de piano pour un plug-in. Ce n'est pas pour rigoler, ça ! C'est du haut niveau.* »

Team building

On l'aura compris : nous sommes ici dans plus qu'un "simple" studio d'enregistrement. Il s'agit d'une résidence créative qui héberge « *les sessions d'écriture, les sessions de répétition, les sessions de démo jusqu'aux sessions d'enregistrement et de mixage et même les sessions de production de tournées.* ». C'est donc aussi un hôtel, de même qu'une agence de production de contenu créatif baptisée... Daft.

« *À côté du studio proprement dit, l'hôtel s'est acquis une réputation en tant que tel, note Boris Iwanow, le "communications manager". Il a du succès auprès des publics plutôt touristiques qui viennent vraiment ici pour découvrir la région, les Cantons de l'Est et l'Ardenne. Les Fagnes, aussi... Le "glamping" marche très bien pendant l'été. L'établissement est devenu multimodal, pour ainsi dire.*



The main room



The control room

Vous avez le studio qui peut en effet héberger des sessions pendant que l'hôtel est plein à craquer de touristes qui viennent de tous les coins pour profiter des paysages. En parallèle, nous avons l'agence de publicité, de marketing, et puis un département "séminaires" qui gère l'accueil des entreprises. Certaines entreprises privatisent le lieu pour organiser des team buildings et occupent alors tout l'espace, que ce soit les studios, l'hôtel, ou ce qu'on appelle notre "wild garden". Tout est un peu lié, maintenant : certaines sociétés viennent enregistrer leur chanson d'entreprise et les artistes viennent enregistrer des albums... »

Qui dit "hôtel" dit "personnel", à demeure ? « Oui, bien sûr. Nous sommes une équipe d'une douzaine de personnes. Nous avons aussi des étudiants qui viennent en renfort quand c'est nécessaire. Donc oui, il y a ici une petite équipe, qui commence par ailleurs à s'agrandir... Nous avons aussi un chef, qui est même souvent cité par les artistes qui vivent du coup une vraie expérience. C'est également une de nos forces : proposer des produits locaux, et une très bonne cuisine. »

Rencontres

Piscine, sauna, bar, home cinema : un séjour au studio Daft peut s'avérer particulièrement agréable. Notamment quand il s'agit d'un de ces writing camps évoqués par Pierre Dumoulin... « C'est un peu un "take over" de tout le studio, commente Boris Iwanow, un petit peu dans un esprit de vacances pour les artistes. Se rassembler, être une trentaine, enregistrer professionnellement dans le studio... Et de fait, les artistes qui viennent ici sont souvent à la recherche de cet esprit : se mettre un peu au vert, être au calme, loin de tout. Pour les

accueillir, nous libérons alors aussi le penthouse aménagé au-dessus du studio. L'hôtel, lui, est dans un bâtiment séparé... »

Un coup d'œil sur le "wall of fame" du Daft renseigne des visiteurs comme Bazart, Stikstof, The Sore Losers, De Mens, Amenra, Psychonaut, Lady Linn... Le fait du carnet d'adresses de Stijn Verdonck, probablement et en tout cas, à l'origine. Hors Flandre, on note aussi celui du Wild Classical Music Ensemble, des métalleux néerlandais d'Epica ou même du producteur britannique Tony Platt. Mais peu importe, au travers des "writing camps" notamment, il devient aussi un carrefour, un lieu de rencontres. « Nous avons écrit pour une dizaine d'artistes flamands et wallons, raconte Pierre Dumoulin. Douze chansons en trois jours... Maintenant, elles sont entre les mains des artistes. J'espère qu'elles sortiront dans un avenir proche. »

Boris Iwanow : « Avec ces "writing camps", l'idée est vraiment de mixer tous les profils et de faire en sorte qu'il y ait un maximum de chansons qui puissent être écrites. Et aussi de faire se rencontrer les gens. Beaucoup d'artistes n'ont pas toujours pour but de se rencontrer ou se croiser... Et ici, c'est faire se rencontrer notamment les scènes wallonne, flamande et bruxelloise, qui sont trois scènes vraiment différentes. C'est notre vocation. C'est de là aussi que viennent les fondateurs du studio. Nous avons la volonté de faire briller toute la scène belge, à part entière. »

Daft Music Studios
 Route de Waimos, 19b à 4960 Malmody
<https://daft.studio>

Jamais sans mon smartphone



TEXTE : JULIEN BROQUET

S'ils en irritent certains, tant sur scène qu'au sein du public, les smartphones sont devenus incontournables dans le paysage des salles de concerts et des festivals. Petit tour de la question entre habitudes de consommation, bénédiction pour la promotion et vellétés d'interdiction.



Attention. L'usage du téléphone pour filmer sera strictement interdit pendant le concert. » L'information est inscrite en lettres majuscules sur la page de l'événement. Le 15 février dernier, le rappeur Disiz (anciennement La Peste) se produisait au Reflektor et il ne voulait pas se retrouver devant une forêt de smartphones. « Je pensais que c'était pour préserver l'effet de surprise d'un élément de décor mais c'était apparemment une question d'ambiance, explique Jean-Yves Reumont (Ardentes, Reflektor, OM). Si Disiz faisait une tournée des petites salles, c'était pour se chauffer et retrouver une certaine proximité avec le public. C'était à notre sécu de s'assurer que personne ne filmerait. » Nouvelle tendance ? « De mémoire, c'était la première fois qu'on nous demandait ce genre de chose. »

Redcar, Madonna, Alicia Keys, Dinos ou encore Kalash... Ces dernières années, quelques poids lourds de l'industrie ont interdit l'utilisation des portables lors de leurs concerts. Dès 2018, Jack White avait montré l'exemple et épinglé le paradoxe. « Tout le monde documente le moment mais personne ne le vit. »

« L'utilisation du smartphone est tellement normalisée et généralisée, explique Olivier Vanhalst, programmateur au Botanique. La plupart du temps, les images sont immédiatement postées sur Insta pour dire : "regardez, j'étais là". D'ailleurs, souvent, on ne filme pas un morceau dans son intégralité. C'est pour avoir son "j'y étais". Comme on fait une photo de son assiette au resto. Les téléphones sont remplis d'une quantité invraisemblable de données qui ne sont pour ainsi dire jamais consultées. »

Vers une interdiction ?

Le Bota a déjà été sollicité pour ce type de demandes mais elles restent extrêmement marginales : « On ne peut certainement pas affirmer qu'une tendance se dessine. Je me souviens des concerts de Prince en 2014. Une fille à côté de moi s'était fait sortir d'ailleurs. Mais quand je recherche "smartphone interdit" dans ma boîte mail, la seule réponse que j'obtiens concerne un concert de Placebo en 2022. L'entourage du groupe avait tout pris en charge. Les smartphones, caméras, montres connectées et autres enregistreurs étaient interdits dans la salle. Les spectateurs devaient les donner à l'entrée et les récupérer à la sortie. » « Ce concert j'y ai assisté, sourit Jean-Yves Reumont. Et ça faisait longtemps, à part en avion et encore, que je n'avais plus à ce point été déconnecté pendant une heure et demie. »

« Certains artistes prônent juste l'expérience concert sans écran interposé, reprend Olivier Vanhalst. Comme dans le bon vieux temps. Comme une expérience unique qui se vit dans l'instant, au moment présent et puis dans nos souvenirs. Mais c'est généralement une initiative de groupe établi qui essaie de cadenasser et de contrôler son image. Alors que nous, on accueille quand même beaucoup d'artistes en développement. »

« Ceux qui imposent ces interdictions sont à un niveau de célébrité qui le leur permet et ils n'ont pas besoin de visibilité, acquiesce Giacomo Panarisi (Giac Taylor, Romano Nervoso). Ça m'étonnerait qu'un groupe qui survit de la musique, comme nous ou 90% des artistes en Belgique, se plaigne d'être diffusé sur les réseaux sociaux. Pour beaucoup d'ailleurs, la popularité en émane. Toutes ces nouvelles stars, on n'en parlerait pas sans cette forme de communication. Tout se ressemble alors tu te démarques avec ton look, tes followers et Insta. En tant qu'artiste, ces smartphones ne me dérangent pas plus que ça. À part quand les spectateurs activent leur flash et me foutent leur lumière dans la gueule. Mais lorsque je descends dans la foule et qu'un téléphone tombe, ça a plutôt tendance à me faire rire. Que tu le veuilles ou non, les gens ensuite postent. Quand tu assures une première partie devant 2.000 spectateurs, tu gagnes vite une centaine de suiveurs. Ça te fait de la promo. »

« Je n'ai jamais reçu ce genre de demande de la part de nos artistes, excepté pour un showcase d'Indochine quelque jours avant la sortie de son disque et une session d'écoute exclusive pour un album de Damso, explique Laetitia Van Hove de l'agence Five Oh. Au contraire, les jeunes artistes jouent avec ces codes. Comme Anaïs MVA, une Française qui étudie à Bruxelles, qui cartonne sur TikTok et les réseaux. Pendant ses concerts, Anaïs joue avec les premiers rangs. Elle fixe les

téléphones du regard. Les emprunte et chante dedans. Elle répond à une demande d'interaction. » Il n'en va pas autrement aux Ardentes où les spectateurs semblent parfois avoir un smartphone greffé au bout des doigts. « Les festivaliers filment énormément les concerts, reprend Jean-Yves Reumont. Ils partagent quasiment en live d'ailleurs. Et je n'ai pas l'impression qu'il y ait moins d'ambiance pour autant. Que du contraire. Les artistes y sont habitués. Ils vont même souvent chercher des téléphones dans le public. Ce n'est pas quelque chose de statique. Certains qui veulent vivre l'événement plus intensément peuvent être contrariés par le fait d'avoir la vue obstruée par des téléphones. Je comprends. Mais c'est générationnel. »

Olivier Vanhalst – Le Botanique

« Les gens sont obsédés par l'idée de rester constamment joignables. »

De la pub gratuite !

Pour les organisateurs aussi, ces images sont synonymes de publicité. « Bien sûr. Ça contribue à la popularité de ce qu'on fait. Je pense souvent en terme de marketing et qu'une difficulté du cinéma à l'heure actuelle, c'est qu'il est compliqué pour les gens de partager le fait qu'ils ont été voir tel ou tel film. Le cinéma est presque "anti" réseau social. Tu vas au cinéma et personne ne sait que tu y as été... » Les gens ont-ils seulement besoin de le savoir ? « Ça, c'est toute la question du partage à travers les réseaux sociaux. Les gens font la même chose quand ils vont au foot ou au resto. La prochaine génération fera peut-être marche arrière. »

En attendant, Les Ardentes se sont mises à utiliser ces supports dans leur communication. On parle d'UGC pour User Generated Content. « À côté du contenu très pro, très léché qu'on réalise nous-mêmes, on va aussi chercher chez les festivaliers un contenu très brut, très réel, pour le relayer sur les réseaux sociaux pendant et après l'événement. »

Le smartphone fait partie tellement intégrante aujourd'hui du concert qu'on s'en sert pour créer des lumières. Une ambiance. Il a commencé par y remplacer les briquets et des applications aujourd'hui (WePix Arena notamment – créé par un ingénieur toulousain –) permettent aux fans de participer aux spectacles lumineux de leurs idoles.

L'interdiction des smartphones serait problématique et techniquement compliquée à gérer en festival mais elle n'est, dans les salles de concert, pas si déraisonnable que cela peut le sembler. « Évidemment, ce serait une contrainte logistique supplémentaire avec un coût en personnel. Mais c'est une dimension qu'on prendrait alors en compte dans les budgets », précise Olivier Vanhalst.

Lors du phone free show de Bob Dylan à Forest en 2022, le personnel de Yondr (le fabricant américain d'étuis pour téléphones mobiles associé à la tournée) se tenait à disposition des spectateurs pour les aider à glisser leurs smartphones dans l'emballage sécurisé et fermé qu'ils pouvaient conserver avec eux toute la soirée. Le déverrouillage étant possible en quelques stands dédiés. « Je ne sais pas comment on procéderait. Ce serait super de pouvoir désactiver les fonctions d'enregistrement sur une zone donnée. Les gens sont obsédés aujourd'hui par l'idée de rester constamment joignables. Garder leur téléphone en poche les rassurerait. Si c'est pour avoir l'effet pervers de ne pas apprécier pleinement le concert parce qu'ils ont peur de ce qui pourrait être en train de se passer... »

Finalement, c'est peut-être dans les boîtes de nuit que l'interdiction du smartphone a le plus de chance de se propager. Et ce sur le modèle des clubs techno berlinois. « Là, c'est encore autre chose, je crois, termine Giacomo Panarisi. Dans les boîtes, il y a cet aspect vie privée. Tu y vas pour te lâcher et débrancher la prise. Si tu vois des images qui relèvent vraiment de la vie privée, ça le fait moyen... A fortiori si tu les partages ensuite sur les réseaux. Tu peux vite t'y retrouver à filmer quelqu'un contre son gré. »



© SIMON VANRIE

François Breut dans la jungle du management

Un petit état des lieux du management artistique

TEXTE : DIANE THEUNISSEN

Ce n'est pas un scoop : dans le secteur musical, le rôle d'un·e manager·euse va bien au-delà de la gestion de plannings et de la négociation de contrats. Mettre en place une stratégie qui tient la route – tout en faisant face aux enjeux émotionnels, créatifs et professionnels auxquels sont confronté·es les artistes – fait aussi partie du job. Un métier mystérieux, pourtant nécessaire – voire essentiel ? – au bon développement de la carrière musicale des artistes. En voici quelques facettes... et quelques secrets, aussi.



Il existe autant de manageurs qu'il existe de style de management», nous glisse Joseph Meerseman entre deux gorgées de café, un matin de février embué. Fondateur de la structure Diligence Artist Management et manager d'artistes depuis plus de quinze ans (BRNS, Eosine, David Numwami), ce gars-là en connaît un rayon sur le sujet. Tout comme Greta Vecchio, Sébastien Desprez ou encore les artistes Aurelio Mattern et François Breut, qui, après avoir entamé plusieurs collaborations managériales au sein du secteur musical, ont toutes accepté de prendre part à la discussion. Entre les qualités à développer pour affiner sa pratique, la place fondamentale du réseau, de l'empathie et des relations humaines, et quelques conseils avisés pour mener au mieux ce genre de collaborations – et les arrêter au bon moment –, ils n'ont pas mâché leurs mots. Et c'est tant mieux.

Conseil, direction artistique, carnet d'adresses et accompagnement sur mesure

Dans l'industrie de la musique, le talent d'un-e artiste ne suffit pas toujours à garantir son succès. Face à la complexité et à la compétitivité du milieu, ils se doivent parfois d'être entouré-es et conseillé-es par des expert-es du secteur afin de développer au mieux leur projet, et tenter de l'emmener dans la bonne direction. Parmi ces expert-es, les manager-euses se retrouvent souvent au premier plan. «J'ai rencontré ma première manageuse en 2000. Je réalisais mon second disque et elle travaillait chez Olympic, mon tourneur de l'époque. Comme je n'y connaissais rien, il a bien fallu qu'on m'aide pour tout ce qui était contrats, promotion, tourneur, etc.», explique François Breut. Une petite dizaine de disques au compteur, l'autrice-compositrice-interprète a travaillé main dans la main avec sa manageuse pendant de longues années. Une collaboration née d'une rencontre professionnelle, qui a porté ses fruits : «J'attendais à ce qu'elle m'aide à comprendre tout ce business et fasse le lien entre le label, le tourneur et l'attaché de presse. C'est d'ailleurs à ce moment-là qu'elle m'a inscrite sur les sociétés de droits d'auteurs et de droits d'interprètes», ajoute-t-elle.

Décodeur-euses de l'industrie, déclencheur-euses d'opportunités, carnets d'adresses sur pattes, les manager-euses sont, comme le souligne François, «là pour défendre les droits de l'artiste, partagés entre le tourneur, le label et la promotion». Mais pas uniquement : sur un plan plus artistique, les manager-euses doivent également être capables d'identifier la couleur du projet musical qu'ils défendent afin de le tirer vers le haut – quitte à légèrement sortir l'artiste de sa zone de confort –, tout en préservant l'intégrité de son travail de création. «Chez Magma, on s'occupe autant de groupes que de DJs et de producteur-rices. Ce sont des circuits différents et les règles ne sont pas les mêmes. On ne pourrait pas avoir une recette qu'on applique à tout le monde. Cela dit, les contacts qu'on se fait, ils renforcent la machine», nous raconte Sébastien Desprez, co-fondateur de l'agence Magma avec Julien Gathy. «Notre impact sur la création musicale, il dépend vraiment d'un projet à l'autre. Il y a des artistes qui sont intéressés d'avoir du feedback, des artistes avec lesquels on a déjà été en studio, à qui on donne des directions, etc. Il y en a d'autres, c'est genre "pas touche à ma musique". Dans ces cas-là, on va plutôt donner des intuitions sur des chemins à prendre», nous explique-t-il en faisant référence au prochain album du quatuor ECHT! (voir par ailleurs dans le magazine, – ndlr).

Un accompagnement sur mesure, c'est une expérience dont a pu bénéficier Aurelio Mattern, qui, après avoir co-fondé les projets Lucy Lucy, Paon et Sonnfjord, démarrerait il y a quelques années son aventure en solo, sous le nom d'Aurel. Un projet managé dès ses débuts par un certain Olivier Delloye, manager, booker et directeur de la structure Back in the Dayz. «Oli, c'était mon coach : il me demandait de composer un max de chansons, il m'a vraiment fait sortir des sentiers battus. Ça m'a fait trop du bien d'être boosté comme ça», déclare-t-il. Selon lui, l'une des caractéristiques d'un-e "bonne manager-euse", c'est la combativité : «Dans l'industrie de la musique, si le premier single ou le premier EP ne fonctionne pas, j'ai l'impression qu'on peut directement être balayé. Pour moi, une carrière musicale,

ça se construit, petit à petit. Avoir un manager qui prend le temps de construire avec toi le projet et qui n'est pas dans une course après le temps, c'est aussi important». Ensuite, place à la créativité : «Je pense qu'un bon manager, c'est quelqu'un qui va réussir à prendre l'univers de l'artiste et le faire vivre via plein de canaux différents. Sur les réseaux sociaux, évidemment, mais aussi dans la vraie vie – avec des collaborations, par exemple –, sans pour autant brûler les étapes».

Née d'une puissante amitié, la collaboration d'Aurel et d'Olivier a, elle aussi, fini par payer : après avoir démarché des dizaines de labels parisiens, Olivier est parvenu à sécuriser un contrat artiste pour Aurel, avec le label Alter K. Une collaboration qui a emmené l'artiste ailleurs, vers de nouveaux horizons : «Quand il a fallu recommencer à composer en étant entouré, c'était tout à fait différent. Je n'avais plus cette liberté d'être tout seul dans ma chambre. Par contre, j'avais un soutien qui me faisait du bien. Le boss du label écoutait chacune de mes maquettes et c'était assez réconfortant. C'était très grisant d'être écouté, de savoir qu'il y avait toute une équipe autour de moi. Mais le jour où il a fallu sortir l'EP travaillé avec le label, j'ai eu un vertige et je me suis dit : "est-ce que je ne me serais pas un peu égaré ?". J'ai eu l'impression que ce n'était pas tout à fait moi, musicalement parlant», confesse-t-il. Plus tard, Aurel se rendra compte que certaines ambitions du label ne collaient malheureusement pas tout à fait à son identité : «Je me suis retrouvé dans une course à l'efficacité, à la performance. J'avais l'impression de devoir faire le meilleur produit».

L'empathie, un ingrédient essentiel pour une collaboration réussie

Au-delà du conseil artistique, des contacts et de l'aide administrative que peuvent apporter les manager-euses à leurs artistes, le développement de leurs compétences interpersonnelles – comme l'empathie, l'écoute active ou encore la gestion de conflits – est primordial. C'est en tout cas l'avis de François, qui est formelle : «On doit se sentir soutenu même dans les moments difficiles, les périodes de doute, de remise en question».

Une notion importante que Greta Vecchio, bookeuse et manager-euse au sein de la structure bruxelloise Nada, prend très à cœur : «Je fais de plus en plus de psychologie avec mes artistes, c'est devenu une priorité dans mon métier». Selon elle, la plupart des artistes sont plein-es de questionnements et ont besoin d'avoir un-e confident-e, quelqu'un-e qui peut comprendre ce qu'ils traversent et ce qu'ils ressentent. «Je me rends compte que peu importe la période, les artistes ont besoin d'avoir une épaule, une personne avec qui partager les craintes, les frustrations, les doutes, etc. Avoir une oreille, c'est hyper important pour eux», poursuit-elle. Dans les moments de stress, Greta met tout en œuvre pour apaiser ses collaborateur-rices. Son truc ? La communication : «Je leur dis qu'il faut continuer, qu'à un moment donné le stress va baisser mais qu'il ne faut absolument pas se comparer aux autres. On ne voit toujours que les réussites et jamais les échecs, on ne voit jamais tout le travail qui a été mis en amont». Un job qui demande un investissement émotionnel relativement important, ainsi que «beaucoup de pédagogie», comme le souligne Joseph Meerseman.

En plus d'avoir besoin d'être rassuré-es, certain-es artistes recherchent également une validation de leur légitimité auprès de leurs équipes. «On a toujours besoin d'être validé par ses pairs, par ses proches, par les gens autour du projet. Réaliser qu'un pro du milieu, bien installé, aimait ce que j'avais à proposer, ça m'a fait du bien. Ça m'a conforté dans mon choix de faire de la musique», explique Aurel. Il poursuit : «Quand j'ai fait écouter mon projet à Oli, il a tout de suite accroché. Il m'a proposé d'être mon manager, ça m'a boosté à fond. À ce moment-là, je me suis senti pousser des ailes : il avait beaucoup d'ambition là où, moi-même, je n'avais même pas espéré quoi que ce soit (...) Olivier Delloye, c'était un ami à moi qui est, par la suite, devenu mon manager. Je savais qu'il croyait en moi, qu'il aimait ma musique. Le management qu'on m'a proposé en France, était, lui, purement professionnel : je ne connaissais pas du tout la manager-euse, qui devait travailler sur quelques missions, on s'est seulement vus deux ou trois fois», explique-t-il. Ayant toujours eu pour habitude de développer des



Aurolio Mattorn revient avec un projet "jeune public":
lo Rikiki Club.

amitiés avec ses collaborateur·ices – ou même de travailler directement avec ses proches – l'artiste s'est, lors de cette collaboration française, heurté à l'aspect industriel, performatif et nettement plus formel du secteur. « C'était la première fois que j'avais l'impression de travailler dans l'industrie de la musique et de perdre un peu le côté passion », confesse-t-il, avant d'ajouter : « Cette pression de l'industrie, elle m'a blessé. Il a fallu que je retrouve confiance en moi, que je retrouve cette passion. J'ai dû travailler là-dessus et, maintenant, j'ai l'impression d'être beaucoup plus serein avec ça. C'est pour ça que je ne ressens plus le besoin d'avoir un manager ces temps-ci : j'ai vraiment envie de m'écouter à 500%. Par contre, c'est important d'être entouré. Moi j'espère vraiment pouvoir être entouré pour la suite parce que c'est vrai que quand t'es seul, il faut une sacrée dose d'énergie, une sacrée dose de confiance en soi pour aller frapper à toutes les portes et faire vivre ton projet ».

Protéger son artiste (et so protéger soi)

La création d'un lien solide, basé sur l'empathie, le soutien, la présence physique et la confiance mutuelle est sans doute l'un des aspects les plus importants de ce genre de collaboration. Mais l'amitié est-elle inhérente aux relations entre manager·euses et artistes ? Selon Greta, la réponse est non : « Lo Bailly, c'est devenu un ami. Mais on peut aussi travailler de façon très efficace en gardant une barrière entre vie pro et vie perso ». Elle est formelle : au-delà de prendre soin des artistes, il est essentiel de se protéger soi-même, en tant que manager·euse. « On a aussi nos émotions, nos frustrations, nos doutes, et on ne va pas forcément les partager avec nos artistes. On va les garder pour nous. Et il faut aussi qu'on se protège de ça. Alors comment faire, en tant que manager, quand t'endosses le rôle de la personne qui rassure, alors que parfois tu as aussi besoin d'être rassurée ? ». Une question pleine de sens, qui a le mérite d'être posée.

« Ma vraie expérience de management, elle est arrivée quand j'ai quitté Los Angeles et que je suis revenu en Belgique. J'avais cette sorte de bagage, qui m'a un peu donné des ailes, puis quand je suis arrivé et que mon cousin Antoine, qui jouait dans BRNS, est sorti de répète et m'a envoyé sa musique, je me suis dit "c'est génial, je pense qu'il y a vraiment un truc à faire. J'aimerais participer" », nous raconte Joseph. Après avoir fait ses dents comme tourneur et responsable merchandising aux États-Unis, le belgo-américain s'est donné corps et âme au développement du projet de son cousin. « Ils ont joué un premier concert en mode "local scout", puis un support à

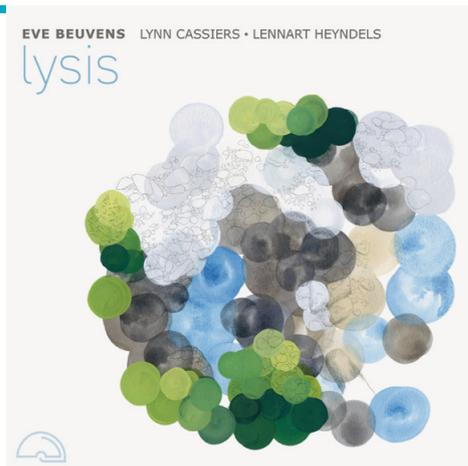
L'Atelier 210. Je me souviens être arrivé, avoir rencontré un peu tout le monde et leur avoir dit "je pense que j'ai une vision à six mois et à deux ans", et puis c'était parti. On a sorti le premier EP par nous-mêmes, puis on a été en discussion avec Naïve. On a tout appris sur le tas », ajoute-t-il. Se faisant un nom en même temps que ses artistes, Joseph n'a pas honte de le dire : au début de sa carrière, il avait tendance à sortir les crocs : « Mon premier rôle, c'était de défendre mon artiste. Ça fait toujours partie, aujourd'hui, de mon ADN. Mais, je pense qu'en 15 ans, le milieu a connu pas mal de shifts, et on se retrouve moins dans des décisions de défense basées sur la peur mais plutôt une défense avec une vraie création de projet ».

Cette vigilance presque constante, François Breut l'a, elle aussi, expérimentée avec sa manageuse de l'époque : « Je ne réalisais pas, à l'époque, ce que c'était de gagner de l'argent en faisant ce métier – que je ne considérais pas comme un métier, puisque c'était passionnant et agréable. Je ne pensais pas que certaines personnes peu scrupuleuses auraient pu m'escroquer ou profiter de ma situation de jeune chanteuse naïve. Ma manageuse était là pour faire attention à tout ça », explique François.

« Il existait autant de managers qu'il existait de styles de management »

Une chose est sûre : il n'y a pas de mode d'emploi pour devenir manager·euse. Le truc, c'est d'axer sa stratégie sur les besoins de l'artiste et sur ses propres points forts. « Moi, j'avais une expérience qui était plutôt entrepreneuriale. J'ai fait deux mois de tournée, je sais ce que c'est. J'ai vendu du merch, je sais ce que c'est. J'ai été dans des vans, je sais ce que c'est. Et quand j'ai commencé à bosser avec BRNS, j'étais fraîchement conseiller chez Smart. Donc je savais facturer, je connaissais tous ces trucs d'administration (...) C'était super parce que j'étais fougueux mais c'était un boulot colossal que de faire ça », souligne Joseph.

Sébastien, Greta, Joseph et Olivier ont évidemment des points communs dans leur approche managériale mais iels gardent chacun·e une certaine marque de fabrique. Une individualité qui leur est propre, et qu'ils continuent d'aiguiser au fil des rencontres et des collaborations. C'est sans doute l'un des éléments qui fait la beauté de ce métier : les manager·euses se construisent, pour la plupart, simultanément à leurs artistes. Et puisent dans leurs bagages, dans leurs expériences professionnelles et intimes afin d'établir leur fil rouge, leur ligne de conduite. En toute authenticité. Et quand il y a un match, ça fait des étincelles.



Eve Beuvens

Lysis
Igloo Records

Après avoir essayé à peu près toutes les formules, la pianiste et compositrice Eve Beuvens revient à la base, le trio : « Trois est un bon chiffre pour la musique, dit-elle, mais je n'avais pas envie d'une batterie. Comme je voulais un son spectral très large, j'ai opté pour l'électronique ». Pas avec elle aux manettes, non, mais grâce à la participation de ses deux acolytes, la chanteuse Lynn Cassiers et le contrebassiste Lennart Heyndels qui sont, tous deux, des "forts" en electro. Par contre, la composition, c'est son rayon, et Eve Beuvens assume tout, y compris leur dissolution, leur lyse... « Il y a beaucoup d'improvisation libre dans cet album et mes compositions, auxquelles j'ai apporté énormément de soin, ne servent souvent que de prétexte. » Certains ont même complètement disparu, se sont dissoutes, diluées, ou ont changé de forme. D'où le nom du disque en grec ancien, *Lysis*, avec lequel la musicienne veut « illustrer une forme de processus de transformation » et auquel font échos des titres comme *Electrolyzed*, *Ionized* ou *Fire and Ice*. Ce dernier est particulièrement angoissant, comme toute transformation peut l'être, mais la native de Saint-Gérard, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, réfute toute allégeance à l'air du temps, ou alors « de manière inconsciente, avec une forme d'ironie ». Par contre, ce qui est bien intentionnel, c'est le recourt à des poètes anciens tels que Robert Frost, Emily Dickinson, Dorothy Parker ou Edna St. Vincent Millay dont les textes courts et incisifs sont valorisés par la voix de Lynn Cassiers. Eve Beuvens dit avoir fait le tour des librairies anglophones à Bruxelles, en quête, pour *Lysis*, du « contraste entre la poésie du siècle passé, voire antérieure, et l'usage de l'électronique ». Une démarche originale à l'effet saisissant. – **DSi**



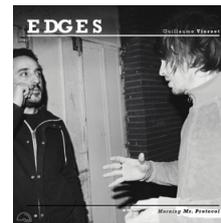
Élodie Vignon
Monsieur Debussy / L'œuvre pour piano - Volume 1: Soirs d'or
Cypres

En publiant le premier volume d'une intégrale des œuvres pour piano de Claude Debussy, Élodie Vignon ne se contente pas de célébrer un compositeur qui l'accompagne depuis ses 12 ans. Elle le sert avec une élégance rare, remontant le temps pour mieux l'arrêter. « Jouer cette musique, c'est entrer dans un cocon à soi », confie la pianiste, ardente défenseuse de l'esthétique à la française. Enregistré à Flagey, ce double album s'ouvre avec la transcription du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Une œuvre fascinante, écrite en 1894, et que Pierre Boulez considérera comme la première pièce moderne. L'on croise aussi la *Suite Bergamasque* ainsi que les *Images*, qui tracent la voie si particulière qu'empruntera l'inclassable Debussy, ni romantique, ni classique, ni même impressionniste, comme l'on se plaît à répéter à tort. Une intégrale appelée à faire date, source de sensations intimes, de mystères insondables et d'atmosphères oniriques, dont Élodie Vignon se fait la plus subtile des messagères. – **SR**



Flygmaskin
Ianchelevici
Igloo Records

Voyage sonore singulier, piloté par un duo plein de subtilité aux claviers, alto et accordéon diatonique. À l'origine du disque, les regards de Sébastien Willemyns et Julien De Borman sur les œuvres du sculpteur Idel Ianchelevici. Né en Roumanie, installé en Belgique en 1931, son travail est parfois intimement lié à l'histoire de notre pays. On rencontre ses créations dans les espaces urbains de La Louvière et Anvers, notamment. Chaque titre porte le nom d'une œuvre et la fusion des formes et des sons crée une entité neuve, immatérielle et envoûtante. Mystérieuse et singulièrement dramatique dans *Le souffle*, la musique se meut en malice et potache sur *Piet riant* ou exprime une tendre fatalité pour *La jeune fille*. Un disque parfait pour les errances nocturnes. – **VF**



Edges - Guillaume Vierset
Morning Mr. Protocol
Igloo Records

Le guitariste multi-task Guillaume Vierset (IAMWILL, Sharko, Harvest Group, Typh Barrow...) revient avec le deuxième album de son projet Edges (après *The End Of The F...ing World* en 2023). Très éclectique, la musique de *Mr. Protocol* oscille entre post-rock – on pense pas mal à la constellation The Sea & Cake/Archer Prewitt –, sonorités jazz-rock ou progressives (parler de King Crimson comme référence dans la bio est assez "raccord") et voire même pop (le titre *Bisou Bisou*). Toujours instrumentaux (quelques inserts de voix samplées mis à part), les 12 morceaux de ce nouvel album transmettent une énergie communicative et profitent d'une production inventive et jouette, avec de belles recherches sur les sonorités de guitares. Les claviers de Dorian Dumont (ECHT!) ornent de colorations distinctives ces nouvelles compositions de Guillaume Vierset tandis que la rythmique parfaite (de Matteo Mazza, basse, et Teun Verbruggen, drums) "drive" parfaitement le tout, à l'image du kraut *Take Pill!* Un disque très rock dans son esprit, inventif et cohérent, qui mérite vraiment que l'on s'y attarde. – **FXD**



The Brums

Soleil Noir
FLAK Records

À l'heure du deuxième album, The Brums s'est métamorphosé en trio, abandonnant le trombone pour réinventer ses compos instrumentales à l'intersection d'un saxophone, d'une trompette, d'une batterie et d'une impressionnante panoplie synthétique. « Nous avons simplifié la formule et affiné notre proposition afin de nous diriger vers des titres infusés de mélodies et d'électro », explique le groupe. À l'instar de TUKAN, ECHT! ou Lander & Adriaan, The Brums déplace les forces créatives du jazz sous la boule à facettes. Aux abords du dancefloor, la formation emballe le morceau *Soleil Noir* en compagnie de l'Orchestre de Chambre de Liège. « Treize musiciens nous accompagnent sur ce titre qui s'ouvre sur des arrangements de cordes majestueux, avant d'évoluer aux confins de la tech-house et du free jazz. C'est sans doute notre composition la plus ambitieuse à ce jour. » Les huit plages enregistrées sur ce deuxième album trouvent d'ailleurs refuge sous les rayons de *Soleil Noir*. « Ce qui nous plaisait dans ce titre, c'est l'oxymore : l'association de deux idées qui, sur papier, sont totalement contradictoires. En principe, le soleil induit la lumière. En le rapprochant d'un terme qui suggère l'obscurité, on jongle avec des extrêmes. Ce genre d'antithèse s'enracine au cœur de notre processus créatif. Sur l'album, notre musique passe facilement d'une forme d'agressivité à une quête de douceur. Nous avons essayé d'assumer nos contradictions, de les rassembler, en faisant en sorte que cela fonctionne. » À merveille. – **NA**



Gwen Sainte-Rose

Collines/Racines
By the Bluest of Seas Records

La chose, à contre-courant de la dématérialisation généralisée (et trompeuse si on compte les datacenters), s'affirme et vous saute dans les mains : « Le label *By the Bluest of Seas*, de Beata Szparagowska et Philippe Delvosalle, a à cœur que les disques soient aussi des objets. Le CD est ici présenté dans un coffret en bois qui contient des inserts de photos de Beata, de différents formats, et de petits glanages provenant de la nature. » Ces plumes, cailloux, feuilles ou mousses, Gwen Sainte-Rose (son deuxième prénom et une ville de la Basse-Terre, en Guadeloupe), violoncelliste française de formation classique arrivée à Bruxelles en 2008, les récolte alors qu'elle se promène en Gaume et dans la Forêt de Soignes. Deux décors (l'un campagnard, l'autre, poumon vert de la capitale) pour deux « paysages sonores qui se répondent (et deux autres à venir) ; chacun est relié à un élément : Collines, l'air, Racines, la terre et les deux prochains autres, le feu et l'eau ». Synesthète – un court-circuit neurologique qui associe deux sens, ici la vision et l'audition (Olivier Messiaen en est un exemple) –, « je pars de ce que je vois, je sens et je le transmets sous forme de musique », une musique « qui joue avec les matières sonores ou la sensorialité ou nos notions du temps et de l'espace », à la manière de Pauline Oliveros, Éliane Radigue, Arvo Pärt ou encore de la compositrice et violoncelliste islandaise Hildur Guðnadóttir. Une musique panoramique, qui chatouille les sens et s'écoute comme elle se regarde. – **BV**



Half Asleep The Minute Hours / Les Heures Secondes

three:four/Humpty Dumpty Records

On en avait presque perdu la trace, tant le projet de la bruxelloise Valérie Leclercq semblait (cette fois complètement) endormi : mais non, Half Asleep sort de sa torpeur, vigoureux dans l'atermoiement (le faussement brinquebalant *Yes no maybe yes again no*, à l'auto-dérision affûtée), martial dans l'affirmation (surprenante, de *The sun is a blood disorder*), aventureux entre deux (*Interlude #2 positive as sound* et son saxophone inquisiteur) et fidèle au charme nuageux et fascinant des cinq premiers albums, parus entre 2003 et 2012. *The Minute Hours | Les Heures Secondes* (un titre de poétesse) puise à ce curieux mélange de sources qui fait la spécificité de Half Asleep : un songwriting qui traverse les modes, entre Kate Bush et Robert Wyatt (*Car sans heures ne puy*), la ponctuelle référence cinématographique vintage (*God of the sink*, c'est Henri Verneuil et Jean-Paul Belmondo dans la même image), un temps qui oublie de s'écouler (*Mater*) et, toujours, cette menace sous-jacente, entre intensité et mélancolie (*The liberator*). – **BV**



Renato Baccarat Cave

Musiques Bleu Dans Vert

Le portugais est une langue magnifique, de mélancolie et de fureur. On n'a pas besoin de la comprendre pour l'apprécier, succomber à son envoûtement. C'est donc le cœur pur que nous nous sommes avancé-es dans le quatrième disque de Renato Baccarat. Voix très en avant, proche, confidentielle. Une poignée de merveilleux musiciens compose à ses côtés les accompagnements minutieux, jazz-rock, langoureux et tranquilles. Côté narration, la rencontre avec le producteur Lucas Santtana a été décisive pour cet opus qui décline une galerie de personnages. Tour à tour, ils confessent leurs pensées et quelques failles. Comment le savoir ? Eh bien parce que, pour les curieux-ses, le livret du disque contient quand même la traduction des textes. Merci Renato ! – **VF**



Fabiola The Mushroom Type

dear.deer.records/ Wanda Y. Records/
Figures Libres Records

Après *Check My Spleen*, sorti en 2018, le musicien Fabrice Detry a dévoilé, le 21 février dernier, le second album issu de son projet Fabiola. Ce nouvel enregistrement, intitulé *The Mushroom Type*, explore les méandres de la pop et du rock alternatif et façonne le style fausement naïf de l'artiste. En témoigne le titre d'ouverture, *Watery Base*, aux lyrics parlés sur une mélodie astrale et étouffés par des basses assourdissantes. L'ensemble est planant, surprenant, à l'image des chœurs entêtants du morceau *The Wing* ou de la douce créativité d'un titre instrumental comme *Hetomesnil*. Avec *The Mushroom Type*, Fabrice Detry démontre toute sa maîtrise de l'univers pop, qui lui concède aujourd'hui la liberté d'en tâter les limites, loin des conventions du genre. Le résultat – réalisé aux côtés de son collaborateur Daniel Offerman (*Girls in Hawaii*, *Hallo Kosmo*) et porté sur scène par Léa Kadian (*Kunde*), Tim Clijsters (ex-leader de BRNS) et Aurélien Auchain (*Mountain Bike*) – est un disque léché, sincère, étourdissant. – **PR**



J.-S. Bach

Musikalisches Opfer

Cindy Castillo

Outhere/Ricercar

Aussi inattendu par le choix de l'œuvre qu'indispensable par la qualité de son interprète, cet album célèbre en beauté la renaissance de l'orgue de l'église Saint-Loup à Namur. Titulaire de cet instrument reconstruit selon l'esthétique baroque allemande des 17^e et 18^e siècles par la manufacture Thomas, Cindy Castillo ose *L'Offrande Musicale* de Jean-Sébastien Bach. Un choix qu'elle revendique : « Une telle œuvre fait partie de ces sommets que tout amoureux de l'œuvre de Bach rêve de gravir un jour à sa façon ». L'ascension est parfaitement réussie, disons-le tout de suite, alors que cette magistrale œuvre tardive du cantor n'était pourtant pas destinée à l'orgue. De plus, elle réunit des pièces de formes et de styles différents, agencées ici dans un ordre inhabituel. Mais la richesse de l'instrument et plus encore les choix judicieux de registres donnent raison à Cindy : « Les sonorités longues de cet orgue révèlent la majesté du contrepoint des ricercars, tandis que ses différents timbres offrent aux canons des coloris chatoyants ». On ajoutera que même la sonate en trio trouve sa place ici grâce à la présence de plusieurs claviers. De quoi partager l'enthousiasme de l'organiste : « Cet instrument apporte des possibilités de timbres, d'attaques et de touchers renouant avec l'essence même de l'élocution baroque germanique ». Ultime démonstration avec le ricercar à 6 voix qui conclut l'album. **-SR**



marcel

ô fornaiz

Géographie Records/Luik Music

Le groupe marcel dévoile son second album, *ô fornaiz*, le 21 mars prochain... juste à temps pour les grands feux de printemps. « On ne ressentait pas d'autre envie que celle de s'amuser et décliner notre univers », raconte de l'élaboration de ce nouvel album Amaury Louis, chanteur et compositeur de marcel. Après *charivari*, sorti en 2023, le groupe revient avec onze nouveaux titres (post-)punk, noise et barrés, à l'image du morceau *entartete pop* – “pop dégénérée” – pure régurgitation jouissive du spectre punk. « Il y avait une envie d'aller plus loin dans l'expérimental et de voir comment Ben Hampson, qui nous a rejoint à Sprimont pour l'enregistrement, pouvait y apporter sa sorcellerie », développe le musicien. En collaboration avec le producteur britannique (DITZ, Lambrini Girls), marcel propose aujourd'hui une expérience sonore explosive où se mêlent riffs hachés et timbre écorché. Dans *ô fornaiz*, le groupe s'inspire de mythes belges – « dans une ambiance folklore, à la fois joyeuse et inquiétante », ajoute Amaury Louis – comme l'histoire d'une béguine liégeoise expulsée de son abbaye tant sa contrition extrême faisait « flipper les paroissiens », ou cet épisode où Eden Hazard a « “choté” dans un ramasseur de balles tellement il était chaud ». Qu'est-ce qui lie cette béguine allumée et le footballeur ? Le feu ! Cette passion qui les dépasse. *ô fornaiz*, en Wallon, ça veut dire “oh, foutu feu”. Sur le titre *st. glin glin*, le groupe imagine, cette fois, un Elon Musk qui se rendrait sur Mars en Tesla et se ferait accoster par des Uraniens. « C'est fait pour se marrer, se moquer de la démesure de l'homme, explique Amaury Louis, mais ça s'ancre vachement bien dans l'actualité ». En racontant le folklore joyeux et inquiétant du passé, marcel esquisse aussi peut-être la dystopie du futur. **-PR**



Coline Blf (EP)

À la folie

Autoproduction

Dans sa chambre namuroise, Coline Balfroid fait naître ses chansons en s'accompagnant de la guitare. Ça nous vaut de belles notes électriques aériennes (*À la folie*, *Les poissons*) et acoustiques (*Drôle d'histoire*) sur un deuxième EP entièrement chanté en français qui n'a déjà plus rien à voir avec *Blue Nostalgia* (2022). Reprenant en début du disque les mots et la vraie voix de la grande Barbara (*Il est important de refaire sa vie chaque matin*) pour se donner de la confiance, la jeune femme fait onduler sa voix nonchalante sur des chansons modernes qui nous questionnent sur l'ambivalence de l'amour et l'urgence climatique (*Feu*). Sa bedroom pop réussit à être à la fois intimiste et universelle. Ses textes naviguent entre rêves d'une adolescence révolue et engagement citoyen d'une femme moderne. Un bel équilibre pour de jolies nuances. Si vous aimez, comme nous, la Claire Laffut d'hier et la Sylvie Kreusch d'aujourd'hui, cette collection de six chansons est un cadeau sublimé par les vidéos bucoliques qu'elle poste régulièrement sur ses réseaux sociaux. **-LL**



Le Motel

Music for Bottega Veneta

Autoproduction

Producteur, DJ et accessoirement fondateur du label Maloca Records, Fabien Leclercq est un voyageur du dancefloor, un boulingueur de l'électronique, un explorateur du son. Même quand il compose des musiques de film (*Binti*), c'est pour mieux tisser les liens entre la Belgique et le Congo. Pour bien commencer l'année, non content d'avoir exposé une installation vidéo immersive et des clichés documentant son immersion dans une communauté Hmong (un groupe ethnique d'Asie du sud) dans le cadre du Photo Brussels Festival, le beatmaker des premiers

Roméo Elvis vient de dégoupiller discrètement un disque. Quasiment 36 minutes de musique composée pour les collections 2023 et 2024 de la luxueuse marque de maroquinerie italienne Bottega Veneta. Un appel à prendre l'air avec ses ambiances atmosphériques et ses percussions de l'ailleurs. Évidemment en pension complète... **-JB**



Hunter (EP)

Le Crève-cœur

Huntertainment

Samuel Lauric a 17 ans lorsqu'il pose ses premiers textes à la Maison des Jeunes de Genval. Et ne tarde pas à attirer les oreilles sur ses mélodies. Cinq années et quelques projets plus tard (*Club II* en 2021, 222 l'année suivante), le voici de retour avec *Le Crève-cœur*, nouvel EP-5titres en forme de clin d'œil au poète Aragon. Un terrain de jeu idéal pour ce jeune MC romantique dont la plume s'épanouit au fil des pistes, zigzaguant entre rap et chant. *Chateaubriand* et son intro bavarde et galopante, qui contraste avec l'ambiance down tempo de *Sisyphé*, *Cyrano* ou ce joli *Ciel Bleu* au groove un brin rétro. Le phrasé est posé, le flow toujours assuré. Avec son complice Noah Matatu derrière le piano, Hunter semble avoir trouvé l'ingrédient qui lui faisait défaut. À l'heure d'écrire ces lignes, le jeune homme publiait un nouveau single, *Premier Amour*, juste armé de sa voix et d'une gratte acoustique. Une chanson douce qui surprend, reste en tête et démontre encore les talents multiples d'un jeune artiste à suivre. **-NC**

Retrouvez la liste de toutes les sorties sur larsonmag.be

Daddy K

TEXTE : NICOLAS CAPART

Il fut la première pierre d'un édifice rap belge devenu cathédrale et incarné à lui seul notre scène nationale. À 57 ans, Alain Deproost alias Daddy K, déjà grand-père et depuis peu résident dubaïote, obtenait l'an dernier son transfuge de Contact à NRJ... et a toujours un agenda bien chargé. Devenu de son propre aveu « plus rassembleur que puriste », il poursuit ses aventures musicales avec la sagesse de ceux qui sont là depuis le début de l'histoire. Et se voyait récemment intronisé au "Hall of Fame" du Hard Rock Café.

Soleil d'hiver oblige, rendez-vous en terrasse avec Daddy K. Celle du Drug Opera bruxellois, à quelques pas de la Place de la Monnaie. Un décor un peu "bling bling" qui contraste avec la sobriété du jour de notre invité, lui qui jadis ne reculait devant aucune extravagance, qu'elle soit capillaire ou vestimentaire. Le parrain du hip-hop noir-jaune-rouge s'est forcément un peu assagi en la matière mais n'a par contre jamais levé le pied côté musique, que du contraire.

Entre son travail d'animateur-défricheur sur les ondes (de NRJ Belgique désormais), sa passion de DJ et ses soirées rétro toujours aussi prisées, sa web radio old school hébergée par Nostalgie, les festivals ou son entrée au "Hall of Fame" du Hard Rock Café... il court, il court Daddy K. Sans oublier les 35 ans de *Vous êtes fous ?* célébrés sur les planches et la publication d'un vinyle anniversaire assorti d'un remix avec Sugarhill Gang... « Si on l'avait sorti à l'époque, on aurait entendu moins de gens questionner notre crédibilité », s'amuse notre interlocuteur.

Enfant de Molenbeek, fils d'ouvrier, son père était laveur de vitres, sa mère femme au foyer. « Une enfance plutôt heureuse installé du côté du Boulevard Mettwie. J'adorais la musique, regarder la télé... Et j'étais très fan de Claude François. » Tellement fan que sa maman lui dégoté en taille enfant un costume identique à celui de son idole. Jusqu'au jour où... « J'ai eu la chance immense de le porter pour chanter *Le Téléphone* pleure avec Claude François sur la scène de Forest National. J'en garde un souvenir absolument incroyable. »

Premiers amours

Alain a 12 ans quand débute les années 80. Et, soudain, c'est un tout autre genre de mélodie qui séduit ses écoutilles. Une culture héritée des Anglo-Saxons qui, très vite, va monopoliser toute son



© OXHI GENES

énergie et son attention. « On découvre cette musique avec un clip de Malcom McLaren, Buffalo Gals, en 1983 bien avant Sugarhill Gang. Derrière lui, il y a les Rock Steady Crew qui danse et moi je tombe littéralement amoureux. »

À l'époque, l'ambiance et la tendance au plat pays, c'était plutôt disco/techno/new beat, une culture de club. À défaut d'internet, il faut donc être à l'affût. Alain et ses potes scrutent donc le moindre passage télé pour en apprendre davantage sur ce phénomène dont ils ne savent absolument rien, pas même qu'il se nomme hip-hop.

« Le second déclic, et ce fut le cas pour des milliers de personnes comme moi, c'est l'émission *H.I.P.H.O.P.* de Sidney. Tous les dimanches après-midi sur TF1, après Starsky & Hutch, on sortait les cartons et on essayait de reproduire les mouvements des danseurs. On se nourrissait de tout ce qu'on voyait, des premiers raps de Jhonygo & Destroy Man ou Lionel D, avec Deenasty. Si pour beaucoup ce n'était qu'une mode, pour nous c'était déjà un style de vie. »

C'est un doux euphémisme de dire qu'on les regardait de travers, lui et ses potes, quand ils se promenaient dans le quartier avec leurs coupes de cheveux verticales de 30 centimètres de haut et leurs salopettes déchirées.

Après avoir écumé toutes les compétitions de break aux alentours, Daddy K se met à chatouiller le vinyle. Mais des platines ça coûte très cher... et sa famille n'a pas les moyens. Alors le jeune homme prend le train direction Namur une fois par semaine, pour passer l'après-midi chez un copain, s'entraîner sur ses platines et apprendre à scratcher.

« Un des premiers DJ contests auquel je me suis inscrit était organisé par le Las Vegas, la boîte branchée de l'époque située à côté du Shape, la base militaire américaine. J'étais assez doué niveau technique, alors j'enchaînais des scratches, du passe-passe... Mais les gens n'ont pas compris et personne n'a dansé, ce qui était malgré tout le but



Le carnet d'adresses de Daddy K? Bongono!



Tu veux un disque d'or?

du concours. Le patron m'a interrompu au milieu de ma prestation et m'a dit que je ne serais jamais DJ!»

Un an plus tard, Daddy K remporte la version belge des DMC (LA compétition de "turntablism"), peut enfin s'acheter ses propres platines et participer au championnat du monde. Progressivement, tous les rappeurs de la capitale se succèdent dans son home studio pour enregistrer des faces B et autres démos. Parmi eux, on trouve déjà Defi J (futur membre de BRC) et un certain Benny.

L'étincelle

«Arrive alors ce fameux casting...» Celui du début de l'aventure Benny B, du succès, des tournées mais aussi de la discorde, prémisses d'une scène belge naissante récemment mise au jour dans *Time Line*, réalisé par Akro et Robin Knudsen (voir Larsen n°60). Le premier documentaire en bonne et due forme relatant les débuts de notre rap national qui, comme souvent lorsqu'on touche à ses protagonistes, a suscité quelques émois et le mécontentement de certains.

«Le problème c'est qu'ils veulent tous être mis en avant, ce qui est légitime. Chacun veut cette reconnaissance, qu'on parle de son hip-hop... Mais il faut aussi savoir gérer les médias, accepter que tout ne soit pas toujours dit, ou pas de la bonne manière.» Daddy K lui-même a souvent été une victime collatérale d'une presse et de médias encore balbutiants au rayon hip-hop à l'époque.

«Pendant des années, les gens pensaient que le gars qui tournait sur la tête était Perfect mais c'était moi! Ou que Benny était le leader du groupe, alors que j'en étais le pion central, qui gérait la production, les platines, le break, les chorégraphies et même l'écriture parfois (celle du refrain *Mais vous êtes fous?*, - ndr). Heureusement, avec le temps, les choses finissent par se savoir (...) Le documentaire *Time Line* n'est pas parfait mais il a le mérite d'exister et il est fait avec le cœur. Celui qui

n'apprécie pas n'a qu'à écrire sa propre version de l'histoire, aujourd'hui les moyens et les vidéastes ne manquent pas», conclut Daddy K, qui d'ailleurs nous confie que cela fait partie de ses futurs projets.

De Schwarzy à Riri on passant par Benny B

Et son histoire à lui est belle. Il y a la naissance du trio Benny B évidemment, les concerts, les projecteurs, l'argent, la célébrité. «On dansait dans la rue à deux pas d'ici et soudain on se retrouve à danser sur les plateaux de télé... Avec Jacques Martin qui tourne sur sa tête et nous offre notre premier buzz (...) Du jour au lendemain, tous les médias nous voulaient, on était adulés en mode "Beatlemania". J'ai enfin découvert New York, tous nos rêves de gosse se réalisaient d'un coup.»

Un tourbillon de trois ans, ponctués de rencontres XXL et jalonnés d'anecdotes. Comme cette scène hallucinante et assez improbable, où Arnold Schwarzenegger, croisé à Paris au détour de la promo de *Terminator*, reprend en cœur le refrain *Vous êtes fous?* avec le trio.

Puis plus tard, une carrière de producteur/DJ solo (après la séparation du groupe en 1993), des compilations en cascade, un statut de taulier qui remplit seul le Palais 12, son implication en coulisses dans l'éclosion de nombreux artistes, et pas moins de 20 ans de radio à interviewer les plus grands et à mettre en avant les jeunes acteurs de la scène rap belge.

«On me prend pour un DJ de kermesse parfois, alors que j'ai partagé la scène avec Rihanna, Drake, Beyoncé, 50 Cent, etc. Que j'étais derrière Stromae, Bigflo & Oli ou Soprano. À son lancement, on m'a même proposé le poste de boss de Tarmac, que j'ai refusé car j'avais carte blanche à Contact et que j'étais bien là-bas. Le public ignore tout ça. Avec le temps, j'ai appris à ne plus en vouloir aux gens. Mais il y a beaucoup à raconter et encore plein de choses qui se passent aujourd'hui.» Qu'on se le dise.



Antoine Flipo

TEXTE : NICOLAS ALSTEEN IMAGE : ALEXIA JAUBERT

Pianiste du groupe Glass Museum, Antoine Flipo s'échappe en solo à la lisière de l'électro et d'un champ d'action illimité. Inventaire d'un savoir-faire peaufiné sans œillère ni complexe, son premier album tient du coup de maître.



BADBADNOTGOOD
III
(2014)

Durant mes études en biotechnologie à Gembloux, j'ai demandé à un ami féru de jazz de me partager ses coups de cœur du moment. C'est grâce à lui que j'ai découvert BADBADNOTGOOD. L'écoute de *III* m'a ouvert à une formule jazz décomplexée, presque rock, où l'énergie déployée prend le pas sur la complexité des harmonies et du jeu. Ça m'a tout de

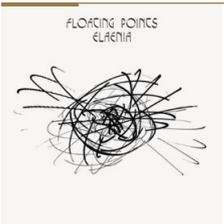
suite parlé. À cette époque, je lançais les bases du projet Glass Museum en compagnie du batteur Martin Grégoire et je crois que ce disque a joué un rôle majeur dans notre évolution musicale. À nos débuts, nous avons d'ailleurs été perçu comme un groupe de jazz émergent, alors que ni lui ni moi n'avions l'intention d'en faire.



Portico Quartet
Art in the Age of Automation
(2017)

Au début, je n'étais pas spécialement convaincu par la musique de Portico Quartet. Mais au fil du temps, cet album est devenu une obsession, un véritable point de repère dans ma carrière. Ce groupe de jazz londonien insuffle une forme de patience au cœur de ses compositions. Leurs motifs mélodiques se développent lentement, par petits glissements et subtiles répétitions. *Art in the Age of Automation* est

une immersion totale : on se laisse porter par des sons planants et par le jeu presque mélodique du batteur. C'est un exercice de recherche sonore. Portico Quartet est l'un des projets qui m'a appris à prendre le temps d'installer une atmosphère dans mes compositions. Par la suite, leur album *Terrain* (2021) me poussera à appréhender la création musicale par le prisme d'une dimension beaucoup plus sensorielle.



Floating Points
Elaenia
(2015)

L'album *Elaenia* constitue ma porte d'entrée dans l'univers électronique de Floating Points, notamment grâce aux séquences d'un morceau comme *Silhouettes* où le caractère méditatif est prépondérant. Ici, des éléments se répètent et évoluent progressivement, accompagnés d'un jeu de batterie qui, parfois, évoque celui de Portico Quartet. Cela réunit tout ce que j'aime : une composition complexe, contrastée, riche en reliefs et en émotions. Ce disque m'a aussi laissé entrevoir les possibilités offertes par les synthés modulaires. C'est à l'écoute de Floating

Points que j'ai, en partie, ressenti l'envie de m'exprimer en solo, via un projet plus électro, ouvert à toutes les formes d'expérimentation. Floating Points est le réceptacle des idées du producteur britannique Samuel Shepherd. J'aime son côté aventureux. Chacun de ses disques s'accompagne d'un parti pris artistique. Là, je pense notamment à l'album *Promises* (2021), enregistré aux côtés du légendaire saxophoniste Pharoah Sanders et du London Symphony Orchestra. Cette production s'apparente à une symphonie minimaliste. C'est captivant.



Stimming
Alpe Lusia
(2016)

À mes yeux, Martin Stimming est à la fois un vrai fou et un réel génie. Je l'ai découvert en écoutant *Prepare*, un titre extrait de son album *Alpe Lusia*. Dans ce morceau, on entend une mélodie de piano qui danse sur un beat électro assez intimiste. Son évolution est limpide, aussi simple qu'efficace. J'étais fasciné par cette chanson et, surtout, par son jeu de piano étouffé. Je perçois Stimming comme un modèle. C'est à l'écoute de sa musique

que j'ai développé mon petit laboratoire sonore, en commençant à trifouiller les cordes de mon instrument, en essayant d'allier toute cette expérimentation à de la musique électronique. En live, Martin Stimming donne la pleine mesure de son talent, en remixant ses propres compos et en les faisant résonner de façon complètement inédite. Pour moi, ce producteur allemand est vraiment un cas à part : c'est un artiste singulier.

Image extraite du clip *Agna* d'ILA

Ila Pittaluga

En faire toute une histoire

TEXTE : LOUISE HERMANT

Dans son travail, tout devient intime-politique et politiquement intime. Et avec *Enfant Terrible*, la réalisatrice entend s'imposer dans le paysage audiovisuel, en mettant en avant d'autres perspectives et récits.



© DR

Un skate aux pieds, une caméra dans la main et une détermination chevillée au corps. Fraîchement débarquée du sud de la France, Ila Pittaluga découvre Bruxelles à travers ses skateparks. Sur les rampes, elle rencontre plusieurs personnes qui lui ouvrent les portes du milieu audiovisuel. Pas de temps à perdre, la jeune réalisatrice monte directement sa boîte de production, *Enfant Terrible*, en 2019. Elle signe des clips mais aussi des court-métrages et aftermovies pour le Fifty Lab ou l'AB. « C'était vraiment mon cheval de Troie pour entrer dans la scène vidéo et ciné. Je suis une meuf, je viens pas du tout d'une famille qui a de l'argent ou qui est dans l'art. Je n'ai pas fait d'école de ciné. »

Dans un milieu encore largement masculin, la jeune Franco-Italienne veut occuper l'espace et revendiquer sa place. Pour elle, son travail et sa position de réalisatrice sont politiques. « Je prends très au sérieux les responsabilités que j'ai, avec qui je travaille et ce que je raconte. J'aime raconter des histoires spécifiques, qui sont invisibilisées. Je veux travailler avec ces personnes que ce soit devant ou derrière la caméra », assure-t-elle.

Sur le côté, la jeune Méditerranéenne bosse un temps comme chargée de communication au Volta. Elle y fait la connaissance de nombreux artistes, comme Stace ou Oriana Ikomo, pour qui elle va réaliser des clips. Dans ses projets filmés avec des pellicules de 8 ou 16mm, Ila Pittaluga veut raconter des histoires. « Je crois que ça vient de mon côté franco-italien où je veux ramener quelque chose de très narratif et romantique, avec beaucoup d'émotions, et qu'il y ait un fil rouge tout du long. Un résultat proche du cinéma. »

Son carnet d'adresses s'agrandit. Noémie Wolfs, Emma Bale, Mia Lena ou encore Shoko Igarashi font appel à elle. Dernièrement, la productrice a bossé sur une trilogie de clips avec le groupe I.L.A. « Ils m'ont vraiment donné carte blanche. J'ai dû comprendre ce qui était important pour eux. J'ai notamment fait des recherches avec Ilayda Cicek, la meneuse du groupe, et sa famille, sur des mythes turcs. On s'est comprises. »

Pour que la magie opère, il faut creuser les textes, cerner les intentions et développer un lien émotionnel avec les artistes. « C'est très puissant la manière dont on pose la caméra sur les gens. C'est presque un super-pouvoir. Il faut en être conscient et être à l'écoute. » Selon la réalisatrice, le clip possède un côté très intime, tout en offrant la possibilité aux spectateurs de s'identifier. « Tu fais quelque chose avec des artistes, tu le lâches dans le monde et après ça devient l'histoire de tout le monde. C'est trop beau, c'est super précieux. »



©ROMAIN GARCIN

The Brums

Attaché à l'histoire, obnubilé par l'innovation, The Brums s'affirme comme l'un des maillons essentiels de la "nouvelle scène jazz". Troisième album du trio liégeois, *Soleil Noir* illumine des idées piochées dans de grands disques. De quoi briller de jour comme de nuit.

TEXTE : NICOLAS ALSTEEN

« *The Brums*, c'est l'association de trois personnes animées par différentes inspirations. Au-delà de nos goûts respectifs, il est intéressant de voir ce qui nous rassemble musicalement », analyse le saxophoniste Clément Delchambre. « Un album comme *The Magic of Ju-Ju* d'Archie Shepp, par exemple, est un bon point de départ. Il s'agit d'une des pierres angulaires du free jazz des années 1960. Sur ce disque, le saxophoniste américain est à son sommet : il déploie un son puissant, tout en insufflant des émotions à fleur de peau. En un sens, cela illustre plutôt bien l'équilibre que nous essayons d'atteindre. Même si nous ne sommes pas, à proprement parler, un groupe free jazz, c'est un style qui nous tient à cœur. Il est d'ailleurs aux origines de ma rencontre avec le batteur Alain Deval. C'était en 2010, à l'An Vert, un petit club liégeois qui organisait alors des sessions d'improvisation. »

Complété par la trompette et les synthés d'Antoine Dawans, The Brums évolue à la lisière du jazz, de l'électro et d'arrangements sophistiqués. « Dans le genre, nous devons souligner l'impact de *Promises*, l'album conçu par le producteur britannique Floating Points aux côtés du saxophoniste Pharoah Sanders et du London Symphony Orchestra. Ce disque nous a profondément marqués. Après l'avoir écouté, nous rêvions de composer un morceau avec des cordes et de beaux arrangements. Ce que nous avons fait pour *Soleil Noir*, en travaillant avec l'Orchestre de Chambre de Liège. » Si le nouvel album de The Brums convie jazz et musique classique, il intègre également des synthétiseurs modulaires et quelques trouvailles électroniques. « En studio, il nous arrivait souvent d'écouter *A Light for Attracting Attention*, le premier album de *The Smile*. Cela nous a ouvert l'esprit sur des questions liées à la production ou au mixage. Le groupe formé par Thom Yorke (Radiohead), Jonny Greenwood (Radiohead) et le batteur Tom Skinner (Sons of Kemet) se permet d'expérimenter, tout en restant accessible au grand public. C'est d'une incroyable modernité. L'une des principales qualités de ce qu'on appelle "la nouvelle scène jazz", c'est sans doute de s'appuyer sur les références du passé, sans faire abstraction de ce qui se passe aujourd'hui. »



©ALICE KHOL

Alek et Les Japonaises

Après *Cuillère*, *Ojamashimasu* et *Kokekokko*, le duo belgo-japonais installé à Bruxelles sort un nouvel album (27 mars). L'un des morceaux qu'il compte a vu le jour à la suite d'une rencontre marquante.

TEXTE : DIDIER STIERS

Chez ces deux-là, on se balade de la tropicalia électronique à la new wave arty, de la city pop aux chansons frenchy drôles ou naïves, de la cold wave lyrique au dada au r'n'b barré. Comme ils disent : « Une musique abordable mais pas trop mainstream non plus ». Il y a deux ans, Alek et Maï animaient au Nova un atelier "corps et voix" ouvert aux femmes de passage dans des centres d'accueil bruxellois. « L'une d'elles s'appelait Najet, raconte le premier. Elle venait du Maroc mais on ne savait pas trop d'où exactement. Elle ne parlait pas la même langue que d'autres Marocaines qui étaient là, et d'ailleurs, elle ne parlait avec personne... Elle ne comprenait pas tout ce qu'on disait et on ne savait donc pas trop quoi faire avec elle. » Mais il se trouve que le duo avait amené sa malle à instruments, parmi lesquels un pandeiro, un tambourin brésilien. « Dans cet atelier, on leur proposait de prendre un instrument, de jouer, d'improviser une chanson, des textes. Quand elle a vu le tambourin, elle n'a pas hésité, elle l'a pris ! » Et Maï de préciser : « Elle avait une posture qu'on n'aurait pas eue, l'a tenu verticalement. C'était une pro ! Tout le monde a commencé à jouer, à chanter avec elle. Et elle chantait de manière très, très ouverte alors qu'elle était vraiment réservée. Elle ne pouvait plus s'arrêter. »

Arrive alors le spectacle destiné à présenter ces ateliers et leurs résultats. « Elle y avait évidemment sa place, reprend Alek. Elle jouait de ce tambourin, et puis tout le monde se greffait dessus, chantait, dansait, jouait parfois d'autres percussions. Elle était vraiment à la base, avec une espèce de ritournelle, c'était très beau. Et puis, on ne l'a plus jamais revue. On a fait une projection de ce spectacle, mais elle n'est pas venue. Elle était dans un foyer du SAMU social, dans le centre, et on ne l'y a plus trouvée. On ne sait pas du tout ce qu'elle est devenue... »

Il leur reste désormais le souvenir d'une rencontre avec quelqu'un d'assez incroyable et d'unique. Maï : « Pour l'atelier, nous avons préparé des musiques pour faire danser, dont une très percussive que nous pensions retravailler avec elle, mais que nous n'avons donc finalement pas utilisée. Plus tard, nous avons joué dessus avec nos flûtes à bec. Et nous avons fait un morceau percussions/flûtes à bec. » Il figure sur l'album à venir. Et il s'intitule... Najet.

POUR LES ARTISTES PAR LES ARTISTES



LA GESTION COLLECTIVE DES
DROITS VOISINS DES INTERPRÈTES ?
C'EST NOUS !



PlayRight®



Social media

**Créez,
pour le reste
on gère.**

éè. Vous les auteurs-es et nous la Sabam, on est tellement complémentaires. Pour vous faire exister sur la scène musicale, nous gérons vos droits avec soin, soutenons vos projets grâce à des bourses et récompensons votre créativité avec des prix. Ensemble, nous créons une synergie unique pour imaginer, innover et diffuser la culture. Ensemble, continuons à faire vivre la musique.

sabam.be

📷 sabamofficial

sabam



TU
JOUES,
ON
GÈRE !

🌐 www.amplo.be

AMPLO

Le partenaire RH du secteur créatif

SCIVIAS

FINTA'STIC CIRCLES FINTA'S CIRCLES

Vos cercles de paroles mensuels en mixité choisie

FINTA'STIC CIRCLES

**RENDEZ-VOUS CHAQUE MOIS ENTRE PERSONNES FINTA* DU
SECTEUR DE LA MUSIQUE POUR ÉCHANGER, PARTAGER ET SE
SOUTENIR AU SEIN D'UN CERCLE DE PAROLES BIENVEILLANT.**

*Femmes, Intersexes, Non-binaires, Transgenres, Agences

Retrouvez toutes les dates et informations sur www.scivias.be



sabam
for culture

