

Larson

Camille Yembe *Raconter vrai*

Diego p.12 Ghinzu p.16 Selah Sue & The Gallands p.18 Margaret Hermant p.20 Pierre Slinckx p.22
Un #MeTooDJ dans l'électro? p.24 Le culte du sold out p.36 Sandra Kim & l'Eurovision p.42



Périodique : 5 x par an

BELGIQUE-BELGIE

PP - PB
1099 BRUXELLES/X
1/1746

AUTORISATION
Bureau de dépôt :
Bruxelles/X



p.a.n_studio
podcast maker

www.panstudio.be



LES ARTISTES BELGES DÉBORDENT DE TALENT

Ce qu'il leur manque, c'est de la place dans les médias, sur les radios et sur scène.

Les constats sont là depuis un moment. Maintenant, il est temps de transformer ces constats en actions.

Alors, FACIR lance la campagne **+ DE PLACE**.

Son objectif : renforcer la diffusion des artistes belges sur les ondes, accroître leur visibilité et soutenir le développement de tout le secteur musical.

+ DE PLACE
POUR NOS ARTISTES BELGES

LE BON SON VIENT D'ICI ET S'ENTEND DE LOIN.

NOS SOIRÉES VIBRENT. LES RADIOS DOIVENT SUIVRE.

facir

+ DE PLACE
POUR NOS ARTISTES BELGES

SUIVEZ NOTRE ACTU

**DANS LE CADRE
DU FESTIVAL MUSIQ3**

rtbf
MUSIQ3
FESTIVAL
BRUXELLES

25.06.2026 - Flagey, Studio 1

PROPULSE
LE RENDEZ-VOUS DES ARTS DE LA SCÈNE
CLASSIQUE

Infos et réservations:
www.festivalmusiq3.be



25.06.2026 FLAGEY STUDIO 1
PROGRAMME DE LA JOURNÉE

10:00 Table Ronde

Accompagner les musiciens classiques d'aujourd'hui : *Entre émergence, réalités de terrain et transformations du secteur. Du talent à la carrière : comment construire dans un monde culturel en mutation ?*

11:30 Scherzi Musicali

500 ans de chansons

11:50 Collectif Medusa

In My Room

12:10 Laurence Mekhitarian

Sentiers de traverse

12:30 Meet and Greet

14:00 Zenne Quartet

Chant magnétique

14:20 Victor Somma

Minimal Dreams

14:40 Marieke Van Ransbeeck Quatuor

Bouger Bouger !

15:30 fin de la journée

Conseil de la Musique
Rue Lebeau, 59
1000 Bruxelles
conseildelamusique.be

Contacteur la rédaction
larsen@conseildelamusique.be

Directrice de la rédaction
Claire Monville

Comité de rédaction
Nicolas Alsteen
François-Xavier Descamps
Juliette Depré
Maïlis Elliker
Christophe Hars
Claire Monville

Coordonnateur de la rédaction
François-Xavier Descamps

Rédacteur
François-Xavier Descamps

Collaborateur-trices
Nicolas Alsteen
Julien Broquet
Souria Cheurfi
Victoria De Schrijver
Vanessa Fantinel
Jean-Pierre Goffin
Louise Hermant
Chelsea Kinzunga
Jacques Prouvost
Philomène Raxhon
Dominique Simonet
Didier Stiers
Diane Theunissen
Bernard Vincken

Relectrice
Maïlis Elliker

Couverture
Camille Yembe
©Marta Petraccone

Promotion & Diffusion
François-Xavier Descamps

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

Conception graphique
Mateo Broillet
Jean-Marc Klinkert
Seance.info

Impression
Snel

Prochain numéro
Septembre 2026



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

rtbf
DÉCOUVRIR, ENSEMBLE

LE SOIR

sabam
for culture

Crédits
Ramy Moharam Fouad
Bernard Babette
César Burton

P.16

Ghinzu, un retour tant attendu



P.18

Une association de rêve



P.20

La harpe au coeur



P.24

#MeTooDJ, l'électro dans la tourmente



P.34

Des nouveaux modèles de festival



P.36

Toujours plus grand, toujours plus cher



Édito

Le mois de mai annonce le retour des festivals. Et avec lui, son flot d'images de foule saturant nos écrans. Drones, plans larges, marées humaines : elles incarnent désormais la réussite. La glorification du "sold out" est devenue un outil de communication, un déclencheur de désir, nourri par le FOMO et les logiques algorithmiques.

Mais cette logique n'est pas sans effet. Elle influence les formats, les choix artistiques, et installe une norme : celle du toujours plus vaste, toujours plus dense. Au risque de réduire l'expérience à une question de volume. Quel sens y a-t-il à rassembler toujours plus de monde ? Et pour le public, de voir son artiste préféré de si loin ? D'un côté, une logique économique. De l'autre, une mécanique de désir et de conformité : la valeur se déplace vers ce qui impressionne, ce qui se montre.

À contre-courant, certains festivals explorent d'autres équilibres. Des projets comme Horst ou La Nature misent davantage sur le contexte, l'attention portée aux publics, la qualité des interactions. On n'est tout simplement pas dans les mêmes proportions, ni dans les mêmes enjeux. Ici, la réussite ne se mesure pas uniquement à la jauge, mais à ce qui se vit.

Claire Monville

En Couverture

p.8 ENTRETIEN Camille Yembe

Ouverture

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

rencontres

p.12 Diego
p.13 NUPS3E
p.14 Edaya/Lutèce Lockness
p.15 Nicou/CLELIA
p.16 Ghinzu
p.18 Selah Sue & The Gallands
p.19 Hélène Duret
p.20 Margaret Hermant
p.21 Cédric Havard

Articles

p.22 AVANT-PLAN Pierre Slinckx
p.24 360° #MeTooDJ
p.28 BACKSTAGE Le poids de l'ennui en tournée
p.30 APERÇU Les héritiers de Miles
p.32 IN SITU Camping Paradis
p.34 TENDANCE Horst & La Nature
p.36 DÉCRYPTAGE Le culte du sold out

Les sorties

Bonus

p.42 CULTE Sandra Kim
p.44 L'ADDITION Jeronimo
p.45 ARRÊT IMAGE Romain Tardy
p.46 J'ADORE... Leticia Collet/Condore
p.46 L'ANECDOTE Gaëlle Solal

DISCARE :

parlons de santé mentale !

Prochains rendez-vous :

- **Wait a Minute**
21 Mai 2026
18h La Bellone,
46 Rue de Flandre,
1000 Bruxelles
*sans réservation/gratuit
- **Wait a Minute**
23 Juin 2026
18h La Bellone,
46 Rue de Flandre,
1000 Bruxelles
*sans réservation/gratuit
- **Workshop FACIR**
18 septembre 2026
Maison Poème
*sur réservation/gratuit



collectif

santé mentale

TEXTE : VANESSA FANTINEL

Elle concerne tout le monde et on la considère si peu. C'est ce silence que Maureen Vanden Berghe et Anaïs Elba désiraient abolir en se rencontrant, habitées par la nécessité de lever ce tabou dans le secteur musical, où elles œuvrent toutes les deux. Maureen dans l'accompagnement d'artistes (agence Julia Camino), Anaïs en tant qu'artiste et porteuse du projet Sian Able. Ainsi est né DISCARE, dispositif communautaire de soutien à la santé mentale des travailleuses du secteur musical en Belgique. « *Bien sûr il a fallu s'adapter aux spécificités belges : nos conditions de travail sont moins cadrées qu'ailleurs. Les référents bien-être n'existent pas dans nos métiers. On a normalisé le fait que tout le monde dépasse ses heures, travaille en état d'épuisement chronique. La précarité du secteur renforce cette attitude, on vit avec le sous-entendu permanent que personne n'est irremplaçable.* » L'association plaide pour une "sollicitude radicale et solidaire". Le terme de "sollicitude" renvoie à la notion anglophone de "care" : prendre soin, porter une attention à l'autre. Quant au "radical",

il vient du latin "radicalis" : qui se rattache à la racine. Revenir aux fondamentaux, aux pratiques communautaires contribue à l'émancipation et facilite les luttes. « *Pour nous, prendre soin est un acte politique dans le contexte actuel, tant affirmer la douceur et l'attention à l'autre est devenu subversif.* »

La mise en œuvre du collectif était une évidence : les workshops de DISCARE se déclinent comme un éventail de thématiques et d'outils qui sensibilisent à la santé mentale et informent sur les droits et aides existantes. Parallèlement, les groupes de parole Wait a Minute sont encadrés par le musicien Flavio Rio. DISCARE rencontre un énorme succès, reflétant le mal-être généralisé et la parole jusqu'ici hésitante du secteur en la matière. Forte de son succès, l'association a néanmoins besoin de renfort. Actuellement, l'équipe avance bénévolement et cherche particulièrement quelqu'un-e qui pourrait les aider sur le terrain du financement mais aussi ceux de l'administratif et de la communication. Car pour aller plus loin, une réponse politique sera indispensable.

©QUENTIN VANDERSTEEN



spectacle

kids

Mondéron

Oui, le monde est rond

Mondéron est un spectacle musical jeune public né de l'adaptation de *Le Monde est rond* de Gertrude Stein. Créé en résidence à la Maison des Musiques et proposé dans le cadre du Kidzik, il transforme ce texte poétique et cubiste en un voyage sonore mêlant voix, instruments et boucles. Porté par Arnaud Clément (Héron), Pierre Leroy (Pierres) et Perrine Estienne, le spectacle sera présenté en juin lors de la Fête de la Musique au Cinquantenaire.

démos

post-punk-psgch

A.T.M. Sniper Victim

Free punk

A.T.M. Sniper Victim est un groupe post-punk bruxellois formé en 2024 et qui réunit des membres de projets bien connus de chez nous, comme Gut Model ou Milk TV, autour du compositeur et guitariste Lucas Roger. Leur esthétique très DIY associe "soniquement" no wave et art rock. Sur scène, le quatuor déploie une noise très brute et très tendue et s'impose tout doucement comme une figure montante de la scène underground en FWB.



électro

transe

Panache & Grabuge

Ani couni chaouani

P&G est un duo électro bruxellois formé en 2024 par Antoine Flippo (Glass Museum, ROZA) et Bastien Van Lierde (Kaluze). Né suite à une simple situation de colocation (hé oui...), leur projet mêle down-tempo et deep house à des textures organiques et assez aériennes. En live, l'expérience convoque flûtes, dulcimer et autres synthés pour vous emporter dans une transe introspective. Remarqués sur scène, ils se produisent en festivals et ont sorti un 1er single en novembre 2025.



pop

singles

Carla Biber

Enfin solo

Carla Biber est une musicienne belge (batteuse, chanteuse et productrice) issue du jazz, formée aux conservatoires de Bruxelles et Maastricht. Après avoir accompagné divers projets de la scène locale, pop ou jazz (Oberbaum ou Margaux Vranken), elle a amorcé un virage pop personnel. Son premier single *Shy* (2026), suivi de *Bada-Boom*, révèle une écriture sensible où se croisent le fantôme de Prince, l'esprit de Charli xcx et peut-être le meilleur de Chris & The Queens.

©CORENTIN CUVELIER



EP

orgue

Abel Verheyden

Ambient organique

Abel Verheyden est un artiste pluridisciplinaire originaire de la province de Liège et, depuis 2020, il opère dans la sphère de la musique contemporaine et électro-acoustique. En parallèle, Abel travaille également comme réalisateur de courts-métrages de fiction, de clips musicaux et de films expérimentaux. Un EP intitulé *Before Many Things*, présenté à Bozar en mars dernier, est d'ores et déjà disponible, avec l'orgue bien au coeur du process.



En vrac...



• Fonds Jodie Devos

4 initiatives retenues en 2026

Le Fonds Jodie Devos rend hommage à la soprano belge Jodie Devos en soutenant des initiatives de médiation autour de l'art lyrique. Son objectif est de rendre l'opéra plus accessible, notamment auprès de publics peu familiers avec ce répertoire, en encourageant des projets participatifs ou pédagogiques.

Pour sa première édition, il financera quatre initiatives de médiation culturelle visant à faire découvrir l'art lyrique à de nouveaux publics. Parmi eux, l'initiative *Opérette participative : l'opéra au village !* portée par Archipel Lyrique à Sprimont, qui implique les habitants dans la création d'une opérette. *L'art lyrique à portée de voix* du Centre culturel de Mouscron, un programme d'ateliers et de rencontres destiné à faire découvrir le chant lyrique. *La Cantatrice Chauve* : un travail de médiation mené par Rosebud autour de l'art lyrique et mêlant découverte de l'opéra et ateliers participatifs. Enfin, *UrbaN'Opera (La lune dans les yeux)* : une expérience artistique inclusive mêlant opéra, danse et langue des signes. Vous pouvez soutenir la fondation par vos dons via la Fondation Roi Baudouin.

• + DE PLACE pour nos artistes

Une campagne de sensibilisation signée FACIR

La fédération FACIR (qui défend les artistes auteur-es, compositeur-rices, interprètes) lance une campagne intitulée "+ DE PLACE" pour dénoncer la sous-représentation, persistante, des artistes belges sur les ondes, les écrans et les scènes, sur leur propre territoire. Car il n'y a pas que Damso, Héléna ou Stromæ dans le paysage musical de notre pays !

« Avec cette campagne, on veut remettre les artistes belges sous les projecteurs, valoriser la création locale – parce qu'elle compte, culturelle-

ment, économiquement et symboliquement – et rappeler aux institutions leur rôle clé dans la diffusion », avance la fédération dans son communiqué de presse. Malgré des dispositifs existants, un écart subsiste entre les (bonnes) intentions et la réalité objective du terrain. L'objectif de la FACIR est donc bien de remettre la création locale (de TOUS·TES nos artistes) au centre du jeu et, bien sûr, d'interpeller les institutions.

© MARCO BORGREVE

• Les Prix Caecilia 2025

Le palmarès dévoilé

Le palmarès récent des Prix Caecilia (édition 2025 mais que l'on annonce en 2026) confirme une chose : la scène discographique "classique" reste toujours très riche... mais elle est aussi marquée par certains axes forts. Le titre de *Jeune musicienne de l'année* revient ainsi à la soprano Gwendoline Blondeel, une figure montante très liée au répertoire ancien des XVII^e-XVIII^e siècles.

Le jury a comme à son habitude distingué une dizaine d'enregistrements, mêlant baroque (Purcell, Haendel), classique/romantique (Schubert, Rachmaninov) et XX^e siècle (Ligeti). Force est de constater une présence importante du baroque et des musiques anciennes, avec plusieurs disques autour de Purcell, Haendel ou Dowland. Une spécialité historique de la scène belge (et européenne) actuelle. Le palmarès valorise aussi des interprètes déjà bien installé-es internationalement (Beatrice Rana, Joyce DiDonato...). Et on notera une diversité stylistique marquée, avec des répertoires pointus et donc, somme toute, des albums assez exigeants pour le grand public.

• Madame Moustache

Toujours en pleine tourmente

Le club bruxellois Madame Moustache peut reprendre (un peu) son souffle. Le tribunal de l'entreprise de Bruxelles a validé l'ouverture d'une troisième procédure de réorganisation judiciaire (PRJ), offrant ainsi un nouveau répit à ce lieu emblématique des nuits bruxelloises, actives tant dans les "parties" que la diffusion de concerts. Fragilisé depuis l'incendie qui a ravagé les lieux en septembre 2022, le club dispose désormais de quatre mois pour présenter un plan financier visant à apurer ses dettes sur cinq années. Sa gérante, Maud Partouche, se dit « soulagée » et appelle dès lors à la mobilisation, à savoir une cagnotte participative qui a déjà été lancée afin de garantir la pérennité du lieu. En parallèle, la Ville de Bruxelles étudie l'octroi d'un subside pour renforcer l'offre de concerts. Entre soutien public, appel aux fans et procédure judiciaire en cours contre l'assurance (qui rechigne à prendre en charge une plus large part de remboursement des travaux engagés), Madame Moustache s'accroche et cherche à relancer durablement ses activités.



© DR

• Michel Herr Intérieur Jazz de Michel Mainil

Michel Mainil poursuit son travail d'écrivain autour des jazzmen belges. Dans cette nouvelle monographie, il s'est attardé au cas "Michel Herr". « Intitulé Michel Herr – Intérieur Jazz, cet ouvrage propose une plongée inédite dans le parcours artistique de ce pianiste, compositeur et arrangeur d'exception. Michel Herr, personnalité marquante du jazz belge depuis plus de cinquante ans, a construit une œuvre singulière, caractérisée surtout par l'inventivité de son jeu et par la richesse de son écriture. (...) Au fil des pages, le livre retrace son itinéraire musical, de ses débuts à ses collaborations les plus marquantes. À travers entretiens, analyses et témoignages, Intérieur Jazz révèle la pensée musicale d'un créateur dont la discrétion n'a d'égal que l'influence. » Pour vous le procurer, envoyez un courriel à michel.mainil@gmail.com ou laissez un message via son site.

Intérieur Jazz, Michel Mainil, 25 euros (20 euros + 5 euros de frais de port), 240 p., Éditions Orphéa

• Hamza allamo sa "Flamme" Morceau de l'année

La cérémonie des Flammes, dédiée aux cultures rap et urbaines, s'impose peu à peu comme un rendez-vous incontournable dans le paysage musical francophone. Cette année, l'attention se porte sur Hamza, plébiscité par le public pour son titre KYKY2BONDY et récompensé comme "Flamme du Morceau de l'année". Une reconnaissance majeure pour notre artiste belge, dont le succès continue de dépasser les frontières.

• Youssef Swatt's aident les jeunes artistes

Le rapport tournaisien consulté à l'AB

L'Ancienne Belgique vient de lancer un nouveau cycle. Dénommé "Group Atelier", ce rendez-vous repose sur les visions d'un-e artiste avisé-e, capable de conduire ses pairs sur la bonne voie, de les aider à faire des choix judicieux... et trouver le tempo idéal pour lancer une carrière. Pour l'heure, c'est Youssef Swatt's qui s'y colle ! Le lauréat de la troisième saison du concours Nouvelle École sur Netflix est plutôt bien placé pour offrir ses conseils aux nouveaux talents. Ancien agent artistique de Colt, l'artiste brille en solo, avec quelques exploits dans les bagages (un duo avec Clara Luciani sur la B.O. de "La Haine", une collaboration avec Youssoupha et Sofiane Pamart, un morceau de fou en compagnie d'Oxmo Puccino...). À 28 ans, l'artiste tournaisien peut déjà se targuer d'une carrière musicale de plus d'une décennie. Avec plusieurs albums à son actif et une solide réputation sur scène, il s'est imposé comme une figure incontournable de la scène rap francophone. Le 10 juin, Youssef Swatt's sera présent à l'Ancienne Belgique, de 16h à 20h, pour distiller de précieux conseils à toutes celles et tous ceux qui souhaitent le rencontrer. Pour participer à ce "Group Atelier", rien de plus simple : il suffit de s'inscrire sur le site de l'AB.



© JACKY LEFAGE

• Steve Houben s'en est allé

Il aura marqué toute une génération de saxophonistes

Le saxophoniste belge Steve Houben est décédé le 21 mars dernier. Il avait 76 printemps. Il aura marqué de son empreinte le jazz belge et européen par une carrière majeure.

Né en 1950, il s'est imposé comme l'un des principaux représentants du jazz en Belgique, se produisant aussi sur de nombreuses scènes internationales. Il a collaboré avec divers musiciens de renom, et légendaires, tels que Chet Baker, Bill Frisell, Kermit Driscoll, Mike Stern, George Coleman, Gerry Mulligan, Lee Konitz, Clark Terry, Jon Eardley, Joe Newman, etc. En 2000, il a reçu un DJANGO D'OR (trophée belge du jazz, une récompense créée en 1995 en hommage au guitariste Django Reinhardt). Il a encore pu participer à de nombreux enregistrements. Également enseignant, Steve Houben aura formé plusieurs générations de musicien-nes.

Reconnu pour la clarté de son jeu et son sens de la mélodie, il a contribué à structurer et à faire rayonner le jazz belge pendant plusieurs décennies. Larsen présente ses sincères condoléances à la famille, aux proches et à tous-tes ceux qui ont côtoyé le musicien.

• La vente de la musique toujours en progression

+7,5% en 2025

Selon les chiffres avancés dans un récent rapport du BRMA (Belgian Recorded Music Association), le marché de la musique en Belgique poursuit sa croissance en 2025, avec un chiffre d'affaires total de 125,54 millions d'euros, soit une hausse de 7,52% sur un an. Cette progression s'inscrit dans une dynamique continue, le secteur enregistrant une cinquième année consécutive de croissance. Le numérique reste largement dominant et représente 88% des ventes, pour un total de 111,20 millions d'euros, en augmentation de 8% par rapport à 2024. Le streaming constitue donc le principal moteur de cette évolution, atteignant près de 109 millions d'euros (+8,5%). En parallèle, le marché physique repart légèrement à la hausse, avec 14,33 millions d'euros (+4,42%), soit un peu plus

de 11% du total. Cette reprise est notamment portée par le vinyle, en progression par rapport à 2024 (+10%), tandis que les ventes de CD continuent quant à elles à diminuer.

Parallèlement à ces chiffres, nous n'aurons qu'une seule et unique recommandation : supportez la scène locale, consommez local !

• Caffeine, d'Harold Noben

Un imposé "norveux" et groovy au Reine Élisabeth

Le Concours Reine Élisabeth 2026, dédié au violoncelle, a dévoilé l'identité du compositeur de son œuvre imposée en demi-finale : Harold Noben. Sa pièce, intitulée *Caffeine*, sera interprétée par les 24 candidat-es du 11 au 16 mai, offrant une visibilité rare à la création contemporaine. Pensée pour violoncelle et piano, l'œuvre mêle énergie et tension, dans un esprit volontairement rythmé. Le compositeur explique avoir voulu « une pièce qui groove », permettant aux interprètes d'exprimer à la fois virtuosité et expressivité (source : RTBF). D'une durée de 5 à 6 minutes, *Caffeine* répond aux exigences du concours tout en mettant en valeur la richesse du violoncelle. Un défi de taille pour Harold Noben, dont la partition sera jouée 24 fois en une semaine !

• Parcours FrancoFaune 2026

DC LOU, HORTENSE & LINTON

Le Parcours FrancoFaune (lancé en 2016) est un programme d'accompagnement artistique destiné à des musicien-nes émergent-es chantant en français et basé-es en Belgique. Il vise à aider les artistes à franchir un cap dans leur développement, via du coaching artistique, scénique ou même technique (chant,...). Il propose aussi un encadrement assez large pouvant toucher à la communication ou sur des points plus administratifs de gestion de carrière. Le dispositif s'inscrit aussi dans un festival qui a déjà servi de tremplin à des artistes aujourd'hui reconnus. Et depuis 2025, le dispositif octroie une bourse de 1.000 euros à chacun des projets sélectionnés. Ils sont au nombre de trois cette année et les heureux-euses élu-es sont DC LOU, HORTENSE et LINTON. Ce sont donc aussi les trois premiers noms qui seront à l'affiche du festival édition 2026.



© MARTA PETRACONE

album

indie-pop

Camille Yembe

Raconter vrai

ENTRETIEN : DIANE THEUNISSEN

Un an après l'excellent *Plastique*, l'artiste bruxelloise débarque en grande pompe avec un premier album très attendu, *Jeune et Laide*.

« Faire exister un récit très précis, ça permet de faire écho. Et je trouve ça important de faire exister des récits populaires dans la pop », nous glisse Camille Yembe, le regard franc. Après un premier EP remarqué, des collaborations avec les plus grand-es et une notoriété qui ne cesse de grimper, elle pose enfin ses valises et se livre, sans fard ni faux semblants, dans un premier opus brillant. Résultat : une musique à vif. Des chansons qui résonnent et qui disent vrai, qui font chavirer les cœurs et remettent les pendules à l'heure.

Le 22 mai prochain, vous dévoilerez votre premier album. Qu'est-ce que ça vous fait de plonger dans le grand bain ?

Je suis soulagée. Mon EP, c'était vraiment une mise en bouche. J'avais hâte de sortir l'album : je savais que j'avais plus de choses à dire. J'avais envie de me raconter plus intimement, que les gens découvrent vraiment qui est Camille Yembe. J'ai hâte qu'on fasse connaissance pour de vrai.

Ce disque, vous avez décidé de l'appeler *Jeune et Laide*. Un titre à la fois très simple et très chargé. Ça vous est venu comme un éclair ?

Non. J'y ai longuement réfléchi, au titre de l'album : je ne savais pas comment illustrer ce que racontait le projet. Et à un moment, je me suis dit : « *OK Camille, ton album, il parle exclusivement de ta jeunesse* ». Comme j'évoque la période entre mes 16 et mes 22 ans, le mot "jeune" m'est venu directement. Et dès que je le prononçais, je pensais directement à "jolie" ou à "fougue". Je trouvais ça marrant de mettre le mot "laide" à côté : c'est un peu comme si je prenais le truc à contre-courant, ça pose question. Et puis, quand je pense à ma jeunesse, je me rends compte que c'est tout sauf fougueux, innocent et joli. C'est une jeunesse assez cabossée. Le fait de le brandir comme ça, ça me rendait fière. Ça me détachait d'une sorte de honte que je pouvais avoir, par rapport à mon parcours.

Cette fierté, on la ressent directement en regardant la pochette de l'album.

Je suis trop contente d'entendre dire ça, c'était vraiment l'idée ! Quand on entend "jeune et laide", on peut se dire que c'est quelque chose d'un peu triste, mais pour moi, c'est quelque chose de grand, de digne. On voulait que ce soit une cover très fière. Dans le fait de tenir le drapeau, il y a quelque chose de conquérant, de « *je sais qui je suis* ». C'était ça, l'idée : se réapproprier ce titre un peu moche et en faire quelque chose de fort.

Dans le disque, vous abordez une période charnière, celle entre 16 et 22 ans. Pourquoi avez-vous décidé d'écrire sur cette tranche de vie-là ?

J'ai su très vite de quoi allait parler mon album. Quand j'ai commencé à sortir mes premiers morceaux, je me suis dit que j'avais envie de rentrer dans l'intime et de faire tomber la pudeur. Pour me raconter mais aussi pour que les personnes qui se sentent concernées puissent entendre un récit qui leur ressemble et qui existe dans le paysage musical. Et ça aurait été mentir que de parler de ma vie sans évoquer cette partie-là : la période entre mes 16 et mes 22 ans, c'est ce qui a fait qui je suis aujourd'hui. Vraiment. Dès que je pense à ma jeunesse, ce sont ces événements-là [qui me reviennent] : le fait de quitter le foyer familial à 16 ans, le fait de tomber dans une précarité assez tôt – et d'y rester assez longtemps, aussi –, le fait de ne pas avoir de repères – là où je pense que j'en avais vraiment besoin, dû à mon âge. Tout ça fait que j'ai été dans une forme de résilience et de combativité assez tôt. Et puis, ça fait qui je suis : mes complexes sont liés à ce que j'ai vécu à ce moment-là, mais mes fiertés et mes ambitions le sont aussi.

La musique était-elle déjà présente dans votre vie à ce moment-là ?

Oui, elle était déjà là. Mais c'était un rêve, j'avais l'impression que c'était complètement inaccessible. Je le faisais secrètement, sans sensation de légitimité. Cette période, elle est très paradoxale.

Mes 16 ans, jusqu'à récemment, j'avais l'impression que c'était le malheur de ma vie : ça a totalement redirigé mon itinéraire, et c'était une période très douloureuse. J'ai été très seule. Avec le recul, je me rends compte que c'était un malheur qui cachait des opportunités : c'est comme si j'avais arraché un pansement, ça a piqué au moment même mais ça a permis une forme de guérison, puis une ouverture vers l'extérieur. Et puis peut-être de faire en sorte que je sois là aujourd'hui avec autant de convictions, de rêves et d'ambition.

Est-ce que vous pourriez me donner quelques ingrédients – voire des recettes – que vous avez utilisés pendant la création de l'album ? Qu'est-ce qui fait la patte Camille Yembe ?

J'aime beaucoup les guitares et les saturations. C'est quelque chose qu'on a mis un peu partout. On se basait tout le temps sur les mêmes références : on avait cette playlist, qui était un peu notre base. Ça pouvait aller de Radiohead à Aphex Twin, en passant par Mk.gee. On partait d'une playlist et on tirait tout de là. L'une des règles, aussi, c'est qu'il n'y avait pas de restriction : si il y avait un truc qui nous parlait et que ça s'éloignait un peu de la direction de base, on y allait quand même. Notamment, les morceaux plus "eighties" comme *Long métrage* et *Les euros* : c'était pas dans la ligne directrice, mais comme j'ai kiffé, j'ai dit « *je les mets quand même* ». Et puis le truc qui relie le tout, c'est ma manière de découper les morceaux : j'ai un flow qui est bien à moi, un phrasé aussi, et du coup même si tout va dans tous les sens, il y a quand même une cohérence par rapport au récit, par rapport à comment je le raconte, et par rapport au ton que je donne à mes chansons. Donc je dirais que c'est ça, la ligne directrice.

En écoutant votre disque, j'ai beaucoup pensé à Disiz et à Arlo Parks. Est-ce que ces artistes font partie de vos influences ?

Je ne les cite pas comme influences mais leur musique m'a d'office influencée. Je les ai énormément écoutés, notamment le dernier album de Disiz. Je me le suis pris en pleine face, je l'ai écouté en boucle (...) Mais c'est difficile pour moi de citer des influences : la créativité, c'est influencé par un tas de choses. Moi, je peux être influencée par quelqu'un que je croise, je suis influencée par un son que j'entends quand je bois un café, je suis influencée par tout ce que j'ai emmagasiné. Le spectre des influences est très large.

Dans chaque chanson, vous posez comme un décor, un paysage – il y a quelque chose de très raconté. Au-delà de la musique que vous écoutez, y a-t-il d'autres formes d'art qui vous ont inspirée ?

Le cinéma m'inspire beaucoup. Je visualise beaucoup mes morceaux. Souvent, quand je demande à mes compositeurs de créer, je leur décris mes idées comme un film. Je leur dis, « *imaginez que je suis en boîte, qu'il fait noir, les gens dansent mais il y a une personne qui est un peu triste* ». Je leur donne une sorte de scénario, et c'est souvent de là qu'on part pour créer la musique.

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

Je ne sais pas si c'est le DIY qui me drive, je pense que j'ai été amenée à bosser comme ça par la force des choses. Mais si je suis très impliquée dans tous les pans, c'est parce que je n'arrive pas à faire autrement. Je pense qu'à un moment donné, pour qu'il y ait une sensation de cohérence globale, il faut que ton impulsion soit à la base de tout. Même au niveau de l'image : si ce n'est pas toi qui vas réaliser le truc, il faut que ce soit ton idée. « *Qu'est-ce que tu vas raconter, précisément ? Il fait chaud ? Il fait froid ? Les gens sont transpirants ? Pas transpirants ?* », il y en a plein, des détails comme ça. Quand une personne écoute ta musique, regarde ton clip, vient à ton concert et se dit « *purée c'est tellement ancré, c'est tellement cohérent* », elle ne sait pas toujours pointer du doigt pourquoi, mais c'est lié au fait que l'impulsion de l'artiste soit ancrée un peu partout. J'y crois fortement.

D'où vous vient ce goût pour la narration ?

La première gifle que j'ai eue d'un artiste qui m'a beaucoup inspirée, c'est Charles Aznavour. À 18 ans, je suis tombée sur sa vidéo avec le mouchoir. Je ne l'avais jamais vue avant. Il est là avec son mouchoir et il raconte *La Bohème*. Quand j'ai vu cette vidéo, j'ai été très touchée. Je me rappelle avoir pleuré, parce que j'avais l'impression d'être à l'époque qu'il décrivait, avec les murs qu'il dépeignait. J'avais l'impression de sentir les odeurs, j'avais l'impression d'être emmenée là où il était. Je me suis dit « *c'est ça, être un artiste complet. C'est ça, se raconter* ». C'est lui qui m'a donné cette impulsion de me raconter de manière plus cinématographique, avec plein de petits éléments. Quand je lis un livre, je trouve ça hyper fort : l'auteur te donne plein de détails comme « *j'ai piqué avec ma fourchette, elle était un peu glacée, je l'ai fait tomber, je l'ai ramassée* ». Ce sont des tous petits détails qui te donnent le contexte dans lequel s'est passé ce micro moment. J'aime cette idée : donner des détails qui contextualisent les choses.

Camille Yombo

« Rien que le fait de dire
"j'existe", c'est politique. »

Sur votre disque, vous partez de choses très intimes qui, presque paradoxalement, prennent une dimension universelle. C'est à la fois très personnel et fédérateur. C'est quelque chose que vous aviez en tête en le faisant ?

Oui, j'y ai beaucoup pensé. Quand j'ai sorti *Encore*, j'ai proposé à mon public de faire des capsules vidéo avec moi et ça a été la première fois que je le rencontrais. Pour la première fois, j'ai rencontré les filles qui me suivaient, qui écoutaient ma musique et ça m'a frappée : même sans les connaître, j'avais l'impression qu'on se retrouvait à certains endroits. Dans la manière de parler, de se vêtir, de se mouvoir, c'est comme si on venait du même monde. En rentrant chez moi, je me suis dit : « *c'est ça, la musique* ». Quand tu te racontes, tu crées un point de rendez-vous pour d'autres. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de quoi allait parler mon album. Je l'ai fait pour moi, bien sûr, mais aussi pour les autres – pour les gens qui m'écoutent. Je ne sais pas si ça leur fera du bien ou du mal mais j'ai le sentiment que ça peut créer une forme de communion. Faire exister un récit très précis, ça permet de faire écho. Et je trouve ça important de faire exister des récits populaires dans la pop.

Cette sincérité traverse tout l'album. À l'écoute, on a le sentiment que rien n'est enjolivé. C'est important pour vous de rester au plus près du réel dans ce que vous racontez ?

Aujourd'hui, oui. Mais je ne veux pas me bloquer dans une certaine manière de faire mon art. Dans ce projet-ci, comme je racontais ma vie, ça devait être sincère – ne fut-ce que pour moi. Mais après, ça ne veut pas dire que demain je n'aurai pas envie de raconter un récit un peu enjolivé, ou même l'histoire de quelqu'un d'autre.

C'est difficile comme exercice, d'être aussi proche de soi-même ?

C'est hyper dur. J'écris aussi pour les autres, et écrire pour moi de manière aussi intime, c'est drainant. Tu vas rechercher des souvenirs enferrés, et même si tu t'étais dit « *OK c'est bon, je suis passée à autre chose* », tu viens réouvrir les boîtes pour trouver le bon ton, le bon angle, te rappeler des détails, etc. C'est assez énergivore et même un peu douloureux, comme démarche.

Écrire pour d'autres artistes, comment est-ce que ça nourrit votre propre musique ?

C'est un exercice qui me plaît beaucoup. Je pense que si je n'étais pas passée par-là, je n'aurais pas fait une musique aussi diversifiée. En écrivant pour les autres, j'ai découvert que je kiffais poser sur d'autres types de productions, qui n'étaient pas forcément celles sur lesquelles je posais à la base. Quand j'ai écrit pour Eva, je me suis dit « *il y a des trucs que je kiffe faire* » (...) J'ai écrit un peu pour Tiakola et je me suis dit « *tiens, les sonorités afro ça me parle aussi* ». Donc ça m'a ouvert l'esprit. À partir de ce moment-là, je me suis dit « *je veux tout faire, je ne veux pas choisir* » (rires).

Sur *Interlude – L'Étoile*, on entend la voix de votre papa. Comment est-ce que vous avez eu l'idée de récolter son témoignage ?

Tout a commencé avec le drapeau. Je suis allée creuser dans toutes les significations du drapeau, dont l'étoile. L'étoile que j'ai cabossée, que j'ai déformée, à l'image de mon histoire. Comme mon père est responsable, en partie, de ma vie – le fait que je sois seule, c'est aussi dû au fait qu'il n'était pas présent, étant donné qu'il était au Congo –, j'avais envie de lui poser une question. Il faut savoir que mon père, il est assez déconnecté de mon monde : il fait son import-export, il est dans ses bateaux, etc. Je lui ai envoyé une note vocale sur WhatsApp en disant « *papa, je vais te poser une question : est-ce que selon toi, une étoile cabossée, ça continue de briller ?* ». Je ne lui ai donné aucun contexte, et l'interlude, c'est la réponse qu'il m'a donnée. Il a découvert que je l'avais utilisée quand la capsule est sortie, il l'a envoyée à toute la famille en disant « *je suis dans l'album de ma fille !* ».

C'est un objet très intime que vous nous confiez. Y a-t-il certains éléments que vous avez décidé de garder pour vous ?

Non. *Je ne l'ai jamais dit à personne*, c'est mon titre le plus intime et j'ai eu très peur en le sortant (...) Mais je ne me suis pas censurée. C'était comme une règle : si je me raconte, je ne me censure pas. D'ailleurs dans l'EP, je me rends compte que je me censurais énormément. C'était très généraliste, il n'y avait presque pas de matière précise par rapport à qui j'étais.

Dans cet album, vous racontez la précarité, mais aussi la jeunesse populaire. Le fait de visibiliser ces réalités, est-ce que c'est un geste politique ?

Que je le veuille ou non, c'est forcément politique. Ce n'est pas forcément une volonté de ma part, mais je pense que rien que le fait que j'existe dans le monde de la pop, c'est politique. Le fait que je raconte une jeunesse populaire, c'est politique aussi. C'est marrant, parce que la pop c'est populaire, à la base. Mais je trouve que dans ce genre-là, la majorité des morceaux sont très généralistes. Et il y a des récits – qu'on trouve plus dans le rap, peut-être – qui ne sont pas mis en avant dans la pop. Et la précarité, encore plus : l'argent est un sujet très tabou. Moi-même, quand j'écrivais mon album, je disais à mon équipe « *je parle quand même beaucoup d'argent hein !* » (rires). Mais c'est comme ça, à un moment donné ça a été tellement central dans ma vie (...) Peut-être que ça va déranger, que je parle autant d'argent, que je dise que je veux être riche. Je pense qu'il y a quand même une volonté de revendiquer un récit qui, selon moi, n'existe pas encore assez dans la pop – et de le faire exister pleinement, fièrement. Rien que le fait de dire « *j'existe* », c'est politique.



©MARTA PETRACONE

Tout le long du disque, on vous sent évoluer entre deux mondes : d'un côté, il y a quelque chose de très brut, presque rugueux. De l'autre, une sensation de liberté, de flottement.

C'est un peu ce qui me compose, ce paradoxe de l'entre-deux mondes. Le premier morceau de l'album l'illustre hyper bien : j'étais dans un avion quand je l'ai écrit, j'ai senti que j'avancais vers quelque chose que je voulais atteindre. J'avancais vers l'horizon. Mais il y a quand même tout ce truc qui me traîne, tout mon passé qui fait que je suis un peu de travers, pas totalement lisse. Je me le suis toujours dit : « un jour, je vais sans doute avoir plus de moyens ». Je serai peut-être même un transfuge de classe – et je le souhaite. Mais je ne serai jamais une nouvelle riche, je serai toujours une ancienne pauvre. Même en atteignant certains milieux médiatiques, etc. Je me sens plus comme une ancienne précaire qu'une nouvelle privilégiée.

Camille Yembe

« Le fait de symboliser un featurings de deux femmes noires dans la pop, je trouve ça fort. »

Parmi les quinze titres de l'album, on retrouve deux "featurings" : *Autodéfense* avec Ino Casablanca, et *16 ans dans les veines* avec Lous and The Yakuza. Est-ce que c'était important, pour toi, d'inclure d'autres voix sur ce disque ?

De base, comme c'est un disque hyper intime, je ne voulais pas le faire. Et puis j'ai quand même réfléchi et je me suis dit « est-ce qu'il y a des personnes qui pourraient faire sens dans mon projet et donner une voix commune à la mienne, en racontant leurs propres récits ? ». Collaborer avec Lous, ça m'est venu as-

sez naturellement : c'est une artiste belge, j'aime beaucoup ce qu'elle fait, et puis je sais qu'elle a un récit un peu cabossé, elle aussi. Du coup, comme on se connaissait déjà, c'est moi qui lui ai proposé. C'est elle qui a choisi *16 ans dans les veines*. À la base, c'était une interlude mais elle m'a dit qu'elle voulait rajouter ses voix là-dessus, et ça s'est fait très naturellement. J'avoue que le fait de symboliser un featurings de deux femmes noires dans la pop, je trouve ça fort. Donc il y avait aussi cette volonté-là. Avec Ino, ça s'est fait naturellement aussi : quand je le regarde et que j'écoute son art, j'ai la sensation que lui aussi, ce sera peut-être un jour un nouveau riche (rires). En tout cas, je me dis qu'il vient peut-être des mêmes endroits que moi. Et puis il est très diversifié dans la musique qu'il propose – je me sens très liée à lui. Comme on se suit depuis longtemps, on s'est envoyé nos projets – sans se dire qu'on voulait expressément être sur les projets l'un de l'autre –, et finalement ça s'est fait.

Est-ce qu'il y a une chanson du disque qui vous touche particulièrement, en ce moment ?

Peut-être *16 ans dans les veines*. Ça vient toucher une époque très précise de ma vie, qui a fait que cet album existe. Ce morceau-là, il est fort, symboliquement.

Vous lui diriez quoi, à la Camille de 16 ans ?

Je lui dirais que le monde est dur. Mais que le monde est très beau aussi. Qu'elle a le droit de vivre de belles choses et qu'elle va y arriver. C'est ça que je lui dirais.

Camille Yembe
Jeune & Laide
Tie Break Music/Paff Music





EP

pop-rap

©RALFAGRAM

Diego

TEXTE : CHELSEA KINZUNGA

Entre pop, rap et électro, Diego trace sa route hors des cases. À 23 ans, le Bruxellois présente *HEP*, un EP intime et instinctif, pensé comme une impulsion : celle d'avancer, même dans le flou.

À 23 ans, Diego construit un univers à la croisée des genres. Une trajectoire entamée très tôt, presque par hasard : « Je fais de la musique depuis que j'ai 12 ans. J'ai commencé dans des petites comédies musicales que ma mère me faisait faire. » Originaire du Brabant wallon, il se sent pourtant rapidement à l'étroit : « Les mentalités là-bas sont un peu fermées... Bruxelles, c'est chez moi. »

L'écriture devient vite un refuge. « Un jour, j'ai écrit un texte a cappella... et je ne me suis jamais arrêté. » Autodidacte, Diego apprend seul, sans formation : « J'apprends la guitare mais je ne connais même pas les notes, tout se fait à l'instinct. » Nourri autant par Michel Berger que par Diam's, Nekfeu ou aujourd'hui les Beatles, il développe un univers hybride, difficile à enfermer : « J'ai commencé avec du rap mais mainte-

nant je dirais pop-rap. Il y a aussi de l'électro... Je fais de la musique au jour le jour. »

Avant *HEP!*, il y a les débuts sur Instagram et une minute de rap qui lui offre une première visibilité : « Directement, j'ai vu que les potes me soutenaient de malade. » Mais aussi une première désillusion avec un label : « Pendant 2-3 ans, je n'ai presque rien sorti. » Une expérience qui le rend aujourd'hui prudent : « Je suis hyper méfiant ».

Avec *HEP!*, Diego amorce un nouveau chapitre. Un projet né d'un sentiment d'errance : « La thématique, c'était de ne pas savoir où aller. Mais à un moment, même si on ne sait pas, il faut bouger. » Le titre s'impose alors comme une évidence : « *HEP!*, c'est un appel au public... et un appel à soi-même. Parce que même quand on ne sait pas trop où on va, il y a un moment où il faut y aller et se bouger le cul. Mais surtout parce que John Lennon a écrit Help en 1965 car il n'en pouvait plus de la célébrité, donc il ne faut pas que j'oublie qu'on fait ça pour le kif et que je suis à une lettre de finir comme lui ». Une onomatopée simple, presque enfantine, mais chargée de sens.

Diego

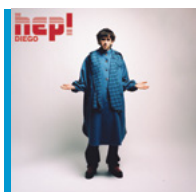
« Avec un micro, une carte son et un matelas, tu peux tout faire. »

Dans ses textes, le jeune artiste oscille entre gravité et légèreté. « Le monde est complètement ridicule... mais en même temps tellement beau. » Une vision nourrie par ses propres questionnements : « J'ai eu des périodes de déréalisation, de dépression... Mais ça m'a aidé à me libérer, et à trouver une vraie joie intérieure ». La musique devient alors un espace de projection : « Le but, c'est clairement de créer ma propre réalité ».

Si l'instinct reste au cœur de son processus, Diego revendique aujourd'hui un regard plus exigeant sur son travail : « Avant, je faisais des textes qui sortaient de l'âme et c'était fini. Maintenant, je retravaille mes textes, je réécrit certaines lignes ». Une évolution inspirée notamment par Orelsan : « Il faut retravailler les textes, ils ont raison ».

Indépendant, entouré d'amis, il bricole son EP « dans [sa] chambre », entre débrouille et liberté totale : « Avec un micro, une carte son et un matelas, tu peux tout faire ». Une énergie DIY qui se ressent jusque sur scène, terrain qu'il affectionne particulièrement : « Mon rêve, c'est de faire des concerts, de ramener plein de gens à un endroit ». Une envie déjà bien entamée : Diego a assuré les premières parties de la chanteuse Hélène, notamment à Forest National, et poursuivra sur sa lancée avec un passage aux Nuits Botanique le 29 mai.

Au fond, Diego poursuit deux envies simples : « Que mes musiques fassent partie du quotidien des gens » et « donner envie de faire ce qu'on n'a jamais osé faire ». Comme un écho à *HEP!*, ce petit mot qui claque comme un déclic. « Ça me donne envie de bouger », résume-t-il. Et peut-être, bientôt, de le suivre.



Diego
HEP!
Autoproduction



album

rap

© SHINOBI.ND

NUPS3E

TEXTE : CHELSEA KINZUNGA

Après une parenthèse en solo de ses membres, le collectif bruxellois NUPS3E revient avec une énergie neuve et une ambition intacte : s'imposer comme l'un des groupes les plus excitants du rap belge, entre alchimie collective et trajectoires individuelles affirmées.

Entre deux allers-retours à Paris et une session studio qui les attend, NUPS3E arrive à l'heure, détendu mais déterminé. Depuis plusieurs mois, le trio formé par Alpha, CRC et Godson devient une évidence dans le paysage belge. Une montée en puissance qui intrigue autant qu'elle confirme : un groupe capable de naviguer entre carrières solo solides et identité collective affirmée.

« Après notre premier projet, on a fait un break et on a sorti nos projets solo. Là, on revient en groupe, c'est un peu bizarre parce qu'on se sent comme des newcomers », confie CRC. Un paradoxe assumé. Car si NUPS3E a déjà marqué les esprits avec *Monochrome*

en 2023, le collectif a volontairement levé le pied pour laisser respirer ses individualités. Une respiration créative aujourd'hui mise à profit dans ce retour en force, amorcé par une série de singles, *ASAP*, *40*, *J&A Anthem*, et consolidé par *HENNY POP*, dernier titre accompagné d'un visuel noir et blanc léché signé AHRA.

Derrière cette impression de renouveau, une évolution plus profonde pour Alpha : « Je pense que c'est la maturité, du recul... pas seulement dans la musique mais aussi dans tout ce qu'il y a autour ». Installés dans leur écosystème bruxellois, entourés de structures comme La Brique ou leur collectif Jeunes & Ambitieux, les trois artistes ont appris à penser leur projet au-delà du studio. Une approche plus globale, presque stratégique, qui n'altère pourtant pas leur spontanéité.

En studio, justement, Godson l'explique, la mécanique reste fluide, instinctive : « On ne se prend pas la tête... quelqu'un arrive avec un refrain, et chacun apporte sa touche ». Une liberté revendiquée qui nourrit leur alchimie, sans jamais lisser leurs différences. Aujourd'hui, NUPS3E ne cherche plus à définir une identité de groupe figée : chacun vient avec son univers, ses influences, pour enrichir le collectif.

NUPS3E

« On revient en groupe et c'est un peu bizarre parce qu'on se sent comme des newcomers. »

Mais au-delà de la musique, c'est aussi une vision que le trio défend. Celle d'un groupe comme espace de création et de lien. « On aimerait que les gens se disent : "vas-y, moi aussi je vais faire un groupe avec mes potes" ». Une manière de réaffirmer une dimension presque oubliée du rap : le collectif comme moteur. « C'est de la musique et ça doit nous réunir », rappellent-ils.

Cette dynamique se prolonge dans leur rapport à l'industrie. Peu de pression extérieure, mais une exigence personnelle forte. « La pression, on se la met plus nous-mêmes ». Entourés, structurés, conscients des enjeux, ils avancent avec lucidité, sans brûler les étapes. Le passage remarqué dans *Nouvelle École* pour Godson a d'ailleurs accéléré leur visibilité : « Ça apporte des stats, des contacts... mais surtout une expérience ».

Si Bruxelles reste leur base, Paris apparaît comme un terrain de jeu incontournable. « Là-bas, les gens te disent directement : "viens, on fait des choses" ». Une différence de culture qui les pousse à élargir leurs horizons, sans renier leur ancrage local.

Pour 2026, NUPS3E voit grand. Un projet attendu pour la fin du printemps, une première vraie date bruxelloise, des festivals, notamment lors de la Fête de la Musique à Bruxelles (Cinquantenaire) et à Dour, et une série de nouveaux morceaux dans la continuité de leur retour, à l'image de *SWAG*, nouveau single attendu début juin. Un titre égotrip, entre ambition et affirmation, fidèle à leur énergie actuelle.

Au fond, NUPS3E avance avec une idée simple mais efficace : faire de la musique entre amis, sérieusement mais en même temps sans jamais se prendre trop au sérieux. Et si leur histoire ressemble à celle de beaucoup de groupes, leur manière de l'écrire, elle, commence sérieusement à faire la différence.



©LITTLE RMANN

EP

pop-rnb

Edaya

TEXTE : CHELSEA KINZUNGA

Entre doutes et désir de lumière, Edaya façonne une musique à fleur de peau. Elle ne choisit pas, elle mélange, explore et s'affirme ; en musique et sans étiquette.

À 22 ans, Edaya avance avec une lucidité presque troublante. Née à Namur, aujourd'hui installée à Bruxelles, la chanteuse d'origine angolaise échafaude, depuis 2023, un univers musical à son image. « *Je fais ma propre néo soul* », résume l'artiste. Une manière à elle de refuser les cases, ou plutôt de proposer ses propres codes, tout en revendiquant un socle : une base RnB nourrie depuis l'enfance entre Brandy, Beyoncé ou Rihanna. « *Grandir à Mont-Godinne, un petit village avec peu de diversité et de perspectives, ça m'a forgé* ». Edaya apprend à s'y affirmer, souvent seule. Le déclic passe par la scène, via le théâtre, puis par la musique, qui devient rapidement une zone de confort. « *J'étais à 100% dans la musique. C'est devenu mon centre*. » Repérée en 2022, elle sort son premier single en 2023 et enchaîne avec *Crayon*, un EP qui pose les bases de son univers. Derrière ce titre, une double lecture : écrire, se dessiner, mais aussi se cacher et se corriger. « *C'était une version de moi qui avait pas mal de névroses et de doutes, et qui se cherchait beaucoup* ».

Depuis, l'artiste évolue, constamment, et la musique l'aide à grandir humainement. « *J'ai accepté que j'allais devoir m'accepter* », confie-t-elle, entre lucidité et autodérision.

Son nouveau projet, *Star Baby*, incarne ce moment charnière. Celui d'une artiste en train de naître, entre ambition assumée (« *être aux côtés d'Angèle* ») et vulnérabilité persistante. L'amour y est omniprésent mais jamais simple : fragile, ambivalent, toujours sincère et toujours vécu. « *Tout ce que j'écris, c'est toujours inspiré de mon vécu ou de quelque chose qui me concerne. Je peux le romatiser ou un peu le remixer mais ça part toujours d'une histoire que j'ai traversée* ». Introspection, sensibilité, syndrome de l'imposteur, mais à la fois désir de grandeur, Edaya avance avec ses contradictions, entre la « *petite Edaya* » et « *Star Baby* ». Une artiste en train d'apprendre à exister pleinement... et sans s'excuser.



©BAPTISTE PERUSAT

EP

expé-contemporain

Lutèce Lockness

TEXTE : JULIEN BROQUET

L'artiste française basée à Bruxelles sort son premier album, *Le Châ*, sur le label Pan European Recording. Un disque hanté porté par des instruments ancestraux...

Elle est arrivée à Bruxelles à 22 printemps, en a 32 maintenant mais ne s'est lancée dans la musique qu'il y a deux ans. Née dans le sud de la France, Lutèce Lockness (alias Lutèce Mauger) est montée faire des études d'art à Paris et Amiens avant d'atterrir à l'ERG dans son envie d'ouvrir le cadre et de casser les codes. Lutèce s'est fait connaître avec un livre photo en pierre de 300 kilos fabriqué avec des dalles de piscine. Elle et ses acolytes l'ont promené pendant le confinement en se faisant passer pour une équipe Netflix. Ils ont coécrit un livre (*Bande organisée*) sur ce périple. Puis elle a rejoint les Forsissies. Un groupe de copines, punk d'esprit, qui figure sur la BO de *Putain* et se produira aux Nuits Botanique le jour d'Angine de Poitrine.

Le Châ est né après la découverte d'un bouzouki chez un ami. « *Je ne savais pas ce que c'était. J'ai grattouillé et je me suis mise à faire du blues. Puis, comme j'avais beaucoup de mal à fixer la musique avec des mots, je me suis dit qu'être un chat pourrait me décoincer et me permettre de parler à l'humain. Je cogitais depuis six mois sur des*

projets artistiques qui incluraient la musique. J'ai rassemblé tout mon argent, c'est-à-dire pas grand-chose, pour acheter de la fourrure. Une copine qui venait d'accoucher a confectionné le costume gratuitement. »

Comme il y avait des notes médiévales dans sa musique, Lutèce s'est dit que *Le Châ*, son alter ego félin, pourrait voyager dans le temps. « *Que pour faire de la nouvelle musique, je pourrais aller chercher des instruments ancestraux. Je me suis dirigée vers la vielle à roue. Puis j'ai pensé à un ancien coloc' qui faisait du clavecin. J'ai assemblé et j'ai posé ma voix dessus. C'était hyper dark. Je venais de vivre un deuil. J'étais en mode je me connecte. Je parle aux morts.* »

Son univers habité et cinématographique où se sont glissés des bruits de grenouilles et d'éoliennes, Lutèce y chante de sa voix ensorcelante dans un drôle de charabia. « *Je sais exactement ce que chaque morceau raconte. Mais sans les mots dont je me débarrasse. Ça me fait du bien. Ça me libère pour chanter. Des Norvégiens m'ont dit que ça leur faisait penser à une de leurs langues disparues...* »



EP

pop-rap

©NICOLAS GHUYS

Nicou

TEXTE : LOUISE HERMANT

Dans son EP, le Bruxellois s'attaque autant aux affaires du monde qu'à ses fragilités intimes.

Faut-il aujourd'hui privilégier un projet très cadré ? Être capable de le résumer en quelques mots ? Débarquer avec une proposition déjà "catégorisable" ? Ne pas se perdre parmi les genres pour trouver tout de suite son public ? Avec son nouvel EP, Nicou décide de laisser les portes ouvertes, pour accueillir le plus d'influences possible et de s'autoriser des trajectoires multiples. Sa musique s'apparente au rap, mais elle emprunte aussi au rock, à la variété, à l'électro. Ses titres se répartissent aussi en deux élans qui paraissent distincts : certains plongent dans l'intime, quand d'autres abordent des réalités plus larges. « *J'aime bien dire que j'écris avec le cœur et la raison, lance-t-il. D'un côté, j'ai des morceaux qui vont être très personnels, qui vont créer du lien avec le public en me montrant le plus sincère et vulnérable possible. De l'autre, je vais avoir des sons bien plus sociétaux, revendicateurs, militants, qui résonnent comme des cris où je dresse l'état du monde.* »

En guise de fil rouge, une façon caractéristique de poser sa voix et une puissante mélancolie cultivée un peu malgré lui. Le tout soutenu par une écriture

précise et rigoureuse. Pour ses morceaux plus politiques, Nicou n'hésite pas à faire reposer ses textes pour les affiner. C'est le cas de *Chien de Garde*, un titre amorcé il y a longtemps où il s'attaque au discours médiatique façonné dans un paysage concentré entre les mains de quelques milliardaires. « *J'ai pris le temps de trouver les bons mots pour exprimer mes idées. Je crois que c'est important de trouver la bonne formule pour rendre le propos inattaquable. Dès que je touche à des sujets plus sensibles, je m'impose cette exigence.* » En reprenant le célèbre slogan associé à Mai 68, "Sous les pavés, la plage", pour nommer son EP, Nicou entend redonner de la place à l'espoir. « *Cette phrase dégage une poésie folle, dans tout l'imaginaire qu'elle suscite et la métaphore qu'elle évoque, assure l'auteur-compositeur inspiré autant par Isha qu'Arno. Sous la dureté et la réalité qui semble immobile et inamovible, on peut aller chercher autre chose. Quelque chose de mieux. Une idée que l'on peut aussi appliquer au domaine de l'intime.* »



EP

pop

©ITSADONIS

CLELIA

TEXTE : PHILOMÈNE RAXHON

Abonnée un temps à la déprime, la jeune ixelloise renait au fil des titres de son projet d'EP évolutif, *Forfait Solitude*.

Le nouvel EP de CLELIA est une leçon dans l'art de transcender. Il y a un an, la musicienne bruxelloise traverse une période de fragilité psychologique. « *Pour la première fois de ma vie, je n'arrivais plus à être la personne solaire que j'étais, que j'avais envie d'être* », explique l'artiste. Elle entame un suivi thérapeutique, retrace sa vie, se demande comment elle en est arrivée là ; une pensée qui sera à l'origine de *Forfait Solitude*, le premier single de son EP évolutif dont un nouveau morceau est dévoilé toutes les sept semaines. « *J'ai envie que l'EP raconte ce processus du moment où ça ne va pas très bien jusqu'au moment où ça va mieux*, poursuit CLELIA, *J'aimerais qu'on sente que ce n'est pas juste un EP triste et que les soucis de santé mentale existent mais qu'ils ne nous définissent pas.* »

Inspirée par les sonorités du Cap Vert – où elle a passé une partie de son enfance – ou encore ses origines algériennes, la jeune artiste cultive une pop riche relevée aussi d'influences hip-hop et électro. Elle aime Cesária Évora, Tito Paris, mais aussi les productions éclectiques de Yamè et les paroles de

Bigflo et Oli, Orelsan ou Stromae. « *Puis je ne fais pas de la musique seule*, précise-t-elle au sujet des musiciens qui l'accompagnent en studio, *tout le monde y met un peu de soi.* » Et dans ce projet, CLELIA en met beaucoup, du sien. L'artiste aborde avec candeur ses doutes, son job alimentaire et ses rêves dans le second single de l'EP, *La Machine*, ou encore son trouble de l'attention sur le bonus track *TDA*. « *Quand je prends du recul, je me dis que certaines chansons sont arrivées à des moments où j'en avais besoin*, observe-t-elle, *elles font un peu partie de ma thérapie.* » Un traitement musical qui pousse la musicienne à être vulnérable et à « *ne pas se mettre la pression pour être inspirée mais plutôt accueillir ce qui vient* ». La thérapie se poursuivra tout l'été, jusqu'à la sortie du sixième titre de *Forfait Solitude*.



©BOB JEUNETTE

#album

#rock

Ghinzu

TEXTE : DIDIER STIERS

Après 17 ans de silence discographique, mais pas d'inactivité pour autant, revoilà John Stargasm et sa bande. Le nouvel album, longuement mûri, s'intitule *When Other Worlds Await* et annonce un sérieux retour sur scène.

John "Stargasm" Descamps, Mika "Nagasaki" Hasson (basse), Greg Remy (guitare), Jean Waterlot (guitare, claviers) et Antoine Michel (batterie) ont repris du service. Après *Electronic jacuzzi* en 2000, *Blow* en 2004 et *Mirror mirror* en 2009, ils auraient pu assurer ce retour avec une resucée de *Blow* mais il n'en est rien, pour ces enfants du CD, "tout chose" de tenir en main leur nouvel album en version vinyle. Ce *When Other Worlds Await* qui survient, donc, 17 ans plus tard. « *Nous sommes habitués aux gaps, s'amuse le chanteur, il n'y a pas de problème. Nous ne nous sommes jamais fixé de rythme non plus, d'un point de vue peut-être plus commercial. Nous avons fait ce que nous voulions.* »

Que s'est-il passé pendant ces 17 ans dans la tête de... Ghinzu ?

C'est 17 années de beaucoup de choses ! De nouvelles cicatrices, de divorces, de musique, de morceaux à la poubelle, de morceaux en évolution, de guerres dans le monde... Il s'est probablement passé autant pour toi à la maison ou dans le monde que pour Ghinzu. C'est une période très particulière. Pour beaucoup de gens assez anxiogène, qui la vivent un peu comme une forme de déclinisme, de régression. Une période de "on sait" mais en fait on ne sait pas, de "on contrôle" mais on ne contrôle rien du tout. On ne sait plus très bien quel est le projet. Il y a de la défiance entre les camps, l'avènement des réseaux sociaux a fait qu'on ne sait plus ce qui est vrai, on ne sait plus ce qui est faux, et on n'a pas mesuré comment ça allait déteindre dans les foyers...

John Stargasm

« Il s'est probablement passé autant pour toi à la maison ou dans le monde que pour Ghinzu. »

Comment avez-vous vécu tout ça ?

Nous, on a toujours voulu être un peu "extraits" de tout ça. Mais il nous reste beaucoup de choses. On a cette espèce de retour des guitares, pas trop non plus mais il est perceptible. Ce qui fait qu'on arrive un peu à ce "momentum". Je n'aime pas trop le dire comme ça parce que ce n'est pas romantique mais tu vois bien que les gens qui font du rock, tout d'un coup, retrouvent un peu une place. Je crois qu'on trouve cette place d'autant plus intéressante à prendre dans notre époque. Mais je crois que la différence par rapport à "avant", c'est qu'on parle de ces petites et grandes fractures de la vie, et finalement, ce sont probablement des textes qui ne peuvent être écrits qu'à notre âge et que tu l'aies déjà vécu ou non. Il y a clairement un moment donné où tu vas t'y retrouver, il y a une forme d'universalité, pas triste, mais qui parle un peu à tout le monde.

L'écriture elle-même a changé ?

Oui, à plusieurs niveaux. On a toujours été des producteurs, on a toujours fait notre propre son, c'est pour ça qu'il sonne comme de la m..., le premier album. C'est notre spécialité. Avoir accès à des programmes pour le faire soi-même, enregistrer, tout d'un coup des nouvelles possibilités de studio mobile : ça change énormément la musique. Et tu ponctues entre expérience live, composition à cinq, toutes ces possibilités techniques, et puis des éléments éclatés qui sont retravaillés par chacun, rassemblés... Je pense que pour nous, c'était un peu notre salut, notre survie, l'idée que ce n'était jamais fini, qu'on pouvait toujours continuer d'une autre manière.

Qu'est-ce qui a fait le déclic alors ? Vous faire dire qu'un nouvel album, c'était décidé ?

C'est le momentum. Nous restons un groupe extrêmement intuitif. À un moment, nous nous sommes retrouvés à une soirée d'anniversaire chez un pote, nous avons joué, devant des kids, devant nos potes. Il y avait 150, 200 personnes, et il s'est quand même passé un petit truc, ce soir-là. Nous avons vraiment très, très, très envie de jouer, et nous avons tout explosé. Et de voir des kids, qui pourraient être les vôtres, les nôtres, qui ont l'âge de *Blow* ou même après, l'âge de *Mirror mirror*, qui découvrent cette sensation, ça nous a touchés. Nous nous sommes dit "OK, go, maintenant" !

John Stargasm

« Une des vraies caractéristiques de ce groupe, c'est l'entente. »

Ça vous manquait, ce genre de sensation ?

Non, franchement. Encore une fois, nous avons toujours fait ce que nous voulions. C'est la beauté de notre musique, aussi : parfois c'est très important, parfois, rien à foutre, parfois, nous avons envie, et parfois, nous n'avons pas envie. Ce que je sais, c'est qu'une des vraies caractéristiques de ce groupe, c'est l'entente : nous nous entendons méga bien, il n'y a pas de blabla, pas d'engueulades, c'est très complice comme dynamique et ça, c'est vraiment génial. Parce que tape-toi en tournée pendant deux mois un groupe avec lequel tu t'engueules pour du papier cul ! Tu imagines ?

Quelques dates de concert ont déjà été annoncées, mais vous avez envie de plus ? De tourner ?

Nous sommes quand même passés chez un agent plus gros, plus international, donc là, nous avons une trentaine de dates de prévues, je pense. Ça va être tout le répertoire "pays de l'Est", une région qui est chouette à vivre en ce moment, je pense... Mais voilà, il y a cette musique, les textes, les interviews... et puis l'idée d'être dans un van, de vivre un peu en itinérance, pour tout ça, c'est comme si c'était plus riche de sens, je pense...

Ghinzu
When Other Worlds Await
(W.O.W.A.)

[PIAS]





album

fusion-jazz

©RAMY MOHARAM FOUAD

Selah Sue & The Gallands

INTERVIEW : JACQUES PROUVOST

Le rendez-vous est fixé en fin de matinée dans le patio de la RTBF. Stéphane et Elvin Galland enchaînent les interviews comme on fait un marathon. Il est vrai que leur dernier projet, avec notre iconique chanteuse soul Selah Sue, a de quoi susciter l'enthousiasme et la curiosité du monde musical belge et européen.

Détendus et souriants, nos trois artistes sont prêts à bavarder et à livrer un peu plus encore quelques sentiments et anecdotes à propos de l'album *Movin'* qui sort ces jours-ci et qu'ils défendront tout l'été sur les scènes jazz, principalement, de toute l'Europe.

The Gallands est une collaboration relativement récente entre le batteur/leader de Aka Moon, The Rhythm Hunters, Lobi ou encore de (The mystery of) KEM, et de son fils claviériste et producteur de, entre autres, Damso, Mentissa ou encore d'Hélène.

« Il y a cinq ou six ans, pendant le confinement, nous avons fait quelques sessions, juste pour essayer, parce qu'on n'avait jamais eu l'occasion de faire de la musique ensemble », se rappelle Elvin. « On s'ennuyait et on voyait des amis qui postaient des vidéos de chez eux, continue Stéphane. Elvin m'a proposé d'enregistrer chacun chez soi, de se filmer et de poster. Immédiatement, il y a eu des très bonnes réactions et notamment de la part de Saint-Jazz-Ten-Noode qui avait une possibilité, pour la réouverture de certains lieux en septembre, d'organiser son festival. On avait à peine deux morceaux, à l'époque ».

Selah Sue

« Pour moi, il était clair qu'il fallait faire quelque chose ensemble. »

Le projet évolue gentiment et, suite à une demande de carte blanche "d'artiste en résidence" pour le festival anversoïis Jazz Middelheim l'an dernier, une rencontre avec Selah Sue s'est concrétisée.

La chanteuse témoigne : « Je ne connaissais pas vraiment The Gallands. C'est mon homme qui m'a dit qui était Stéphane. C'est lui aussi qui m'a dit que je devais travailler avec eux et que ce serait une bonne occasion d'être, peut-être, un peu plus libre encore sur scène. Alors, je suis allée au studio d'Elvin qui m'a fait écouter quelques morceaux dont *Another Way*. Ça m'a vraiment bluffée ! Pour moi, il était clair qu'il fallait faire quelque chose ensemble ».

Pour le duo père et fils, le rêve, presque inespéré, prend rapidement forme. « Cela faisait longtemps que l'on avait envie de travailler avec une voix car on trouvait que notre musique invitait vraiment à cela, reprend Stéphane. Je me suis dit que l'on pouvait demander à Selah. J'en ai parlé à Elvin qui m'a dit tout de suite que ce serait l'idéal... Mais, franchement, on n'y croyait pas trop. Et Selah a répondu positivement ! Cela nous a bien surpris mais bien motivé aussi. »

Pour Selah Sue, c'est également une révélation. Elle s'est vite sentie à l'aise au sein de ce nouveau trio. Une collaboration spontanée, sans pression ni stress et dans un esprit de liberté totale qu'elle n'avait pas soupçonné. « C'était très libre et ouvert, dit-elle. Normalement, le "process" n'est jamais facile pour faire un album mais, ici, je fais vraiment partie d'un groupe et ce n'est plus seulement sur moi que reposent toutes les décisions. Et puis, j'ai pu enregistrer toutes mes voix, toute seule, dans mon studio, sans producteur ou ingénieur qui me disent de faire ceci ou ça. J'envoyais mes voix et ils me disaient "OK, c'est bon" ! Pour moi, c'était incroyable ! Cela m'a donné beaucoup de confiance. Je ne savais pas que c'était possible de faire tout ça moi-même et avoir l'approbation de mes partenaires. J'espère pouvoir encore faire ça à l'avenir. »

Elvin ne peut s'empêcher de révéler encore quelques secrets de fabrication: «*Selah nous rejoignait au studio, on lui mettait un casque sur la tête, un micro, et on faisait "play" sans qu'elle n'ait jamais entendu le morceau! Elle improvisait et c'était fantastique. Nothing To Fear s'est inventé comme ça, You and Me aussi*».

Stéphano Galland

«*Quand on pense qu'il y a un an, on ne se connaissait pas.*»

Bien sûr, les textes ont été peaufinés par la suite et le résultat est un pur bonheur de musiques hybrides, s'inspirant du jazz moderne, de la soul et de grooves électros dans une production parfaite, réalisée en un temps record.

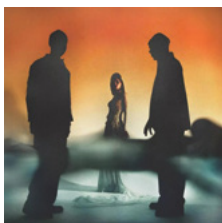
«*On a engagé un dialogue avec le management de Selah, se souvient Stéphane. On a pensé faire un EP pour le mettre sur les plateformes. Mais tout le monde avait un goût de "pas assez" et on s'est dit que nous allions faire un album! Encore une fois, cela s'est fait très spontanément et les morceaux ont été écrits en trois mois. En ajoutant les enregistrements avec d'autres musiciens, le mix et tout le reste, cela donne six mois au total. C'est qui n'est rien du tout. Quand on pense qu'il y a un an, on ne se connaissait pas. On aurait pu faire ça encore beaucoup plus rapidement mais Elvin et moi étions très occupés et pas toujours aux mêmes moments. Pour trouver des dates communes, c'était très compliqué.*» Et Elvin d'ajouter: «*La tournée que l'on fait maintenant s'est décidée très tard aussi. On était toujours un peu à la limite. Mais c'était du bon stress*».

Il ne reste plus au groupe – car cela en est un à part entière – que d'aller fouler les grandes scènes d'Europe et d'électriser un public que l'on devine (cela s'est déjà confirmé lors des premiers concerts) conquis d'avance.

Rendez-vous donc au Uhoda Jazz à Liège et au Tournai Jazz Festival, mais aussi à Budapest, à Sofia, Bucarest, Varsovie, Casablanca, au North Sea Jazz, à Jazz à Marseille, au Tourcoing jazz et autres. «*Ça va être cool, se réjouit Selah Sue, il y a du boulot et on va s'amuser!*»

Selah Sue & The Gallands Movin'

Because Music



©ELISA RAMIREZ

Hélène Duret

TEXTE : JACQUES PROUVOST

Pour ce quatrième album de Synestet, vous avez invité Nils Wogram. Qu'ello on était la démarche?

J'ai voulu apporter une nouvelle couleur à notre musique ainsi qu'au jeu en groupe. Je n'avais jamais rencontré Nils Wogram en personne mais j'avais eu l'occasion de découvrir ses albums auparavant. Sa manière d'aborder le son de son instrument, la richesse et la diversité de ses créations m'ont tout de suite inspirée. J'ai une affection particulière pour cet instrument et, aux prémices de Synestet, nous avions un trombone dans le groupe avec Adrien Lambinet. Aussi, Nils Wogram est allemand et j'aimais l'idée d'appuyer encore la dimension internationale de ce groupe.

La musique de Perception nous semble parfois plus intimiste. Quelles on étaient les intentions et comment avez-vous abordé le travail avec Nils?

L'intention de départ est avant tout spontanée et vivante, c'est-à-dire créer et jouer de la musique au plus proche de soi. C'est une musique pensée pour évoluer avec le temps et la perception que l'auditeur s'en fait, très intime peut-être, lui appartient. J'ai apporté les morceaux écrits et arrangés. Nous les avons déchiffrés en groupe et tout le monde a apporté sa personnalité propre. Nous avons d'abord travaillé avec le groupe initial durant

la période 2024–25, entre la Jazz Station, BXL Nord et le 38 Riv à Paris. La rencontre réelle avec Nils Wogram s'est faite directement au Jet Studio, en août 2025 à Bruxelles où nous avons tout enregistré en live.

Après Les Usures et Rôle, Perception est une suite "logique" d'une certaine réflexion sur le monde?

Chacun de ces albums est relié à des phases de vie que j'ai pu traverser. *Les Usures* incarne avant tout la rencontre avec Benjamin Sauzereau, Maxime Rouayroux, Fil Caporali et Sylvain Debaisieux. L'envie de faire des choses avec eux, ma vie entre Bruxelles et Marseille, ainsi que mes pérégrinations autour de l'idée de la synesthésie. *Rôles* vient de questions que j'ai pu me poser sur nos "répertoires", de rôles que nous pouvons jouer ou non en société et/ou dans l'art et la musique. *Perception* est une sorte de retour à l'idée même de la synesthésie et la manière dont nous sommes capables ou non de percevoir la musique, le son, les gens, le monde.



Hélène Duret SYNESTET
Perception
Igloo Records



album

contempo-ambient

© DUTCHPIX

Margaret Hermant

INTERVIEW : DOMINIQUE SIMONET

Toujours à la lisière de la musique contemporaine et de l'électro-ambient, la musicienne, désormais compositrice établie, s'éclate à la harpe trafiquée avec des pédales d'effets. Comme les rockers à la Stratocaster.

On la connaît, surtout comme violoniste, au cœur de plusieurs projets qui se sont faits un nom : le Quatuor MP4, Echo Collective, le quintette BOW. En 2021, Margaret Hermant compose sa première pièce, *Under*, dont Deutsche Grammophon Gesellschaft (DGG) assure la publication via la compilation *Projet XII*. Deux ans auparavant, Echo Collective avait déjà eu les honneurs de l'étiquette allemande qui fait la pluie et le beau temps en classique, avec *12 Conversations With Thilo Heinzmann*, en collaboration avec feu Jóhann Jóhannsson. Mais, pour *Freedom*, c'est elle qui se lance en tant que harpiste et compositrice.

Quel est le point de départ de cet album *Freedom* ?

C'est parti d'une envie intuitive de faire un album en utilisant la harpe comme instrument central. Il n'y avait aucune contrainte mais, au contraire, l'idée qui prévalait était d'utiliser tous les atouts acquis depuis des années, le bénéfice de toutes mes collaborations. *Freedom* est aussi issu de la rencontre avec Fabien Leseure, avec qui j'ai pu développer la technique électronique. C'est un univers que j'ai commencé à explorer en faisant de la musique de film, qui ouvre des portes à la composition ; de là est venue l'envie de faire quelque chose de très personnel. J'ai proposé à Dustin O'Halloran* de partir en tournée avec lui et, avec son accord, c'est vite venu dans le concret : composer pour le concert. C'est ma nature, je suis une performeuse ; la scène, j'aime beaucoup.

Titrer un album *Freedom*, ce n'est pas rien...

C'est un album de musique instrumentale, il n'y a pas du tout de revendication autre que l'envie de faire du bien, d'ouvrir les portes de l'imaginaire. En m'autorisant à m'imprégner de tout mon parcours, j'ai eu l'impression de liberté.

Quelle est votre démarche dans ce travail particulier ?

Je n'utilise pas la harpe selon la technique pure mais un peu comme en rock, pour en tirer des sons différents. Je ne suis pas une harpiste virtuose et cette démarche, très différente pour moi de celle du violon, me permet d'être plus dans le jeu de l'essayer, tout en étant en phase avec l'intuition. Mes gestes sont très différents de la façon traditionnelle d'aborder l'instrument. Ainsi, on tombe sur des choses que l'on n'a pas imaginées. C'est la carte blanche que je me suis donnée.

L'étiquette allemande qui publie l'album, Neue Meister, est très orientée musique néoclassique...

En composant, je ne me suis pas mise dans une case. De manière inéluctable, puisque je viens de plusieurs mondes différents, du modern-classical et de l'électronique... Pour compléter le travail à la harpe, j'utilise le Moog et les pédales d'effets. Fabien est sur scène avec un synthétiseur modulaire, qui donne beaucoup de liberté. On arrive à des choses inattendues, qu'on ne maîtrise pas toujours, et qui ne sont pas toujours faciles à recréer sur scène. Le Moog et les pédales d'effets, la réverbère BigSky, le looper, la pédale de distorsion, c'est comme les guitaristes, je m'amuse super bien !

À propos de son, l'album *Freedom* existe dans une version "Dolby Atmos" et une autre, binaurale, pour l'écoute au casque...

On n'arrête pas le progrès ! (*rires*) Avec Fabien et Echo Collective, on a travaillé la multidiffusion, les nouvelles techniques d'écoute. On compose d'ailleurs différemment en sachant la manière avec laquelle ça va être transmis. Dans la composition, parmi les différents paramètres qui interviennent, il y a les technologies d'écoute. Cela se marque dans la spatialisation du son et dans le mix.

Suivant quel processus composez-vous ?

En général, je compose à l'instrument, en improvisant ce qui me vient à l'esprit, des séquences, des harmonies, des variations.

Cela se construit à partir du geste de l'improvisation. Et le son va me donner un nouvel espace d'imagination. J'installe d'abord une configuration de pédales d'effets ; ensuite, je fais une sorte de ping-pong entre les pédales et l'instrument. J'utilise aussi l'archet sur la harpe, avec effets de pédales. Je travaille sur ce que le rythme du son me donne comme informations et je construis le morceau comme ça.

Quel sens donnez-vous aux titres de morceaux comme *A Leap into Silence*, *Smile* et *Shadows* ?

Le sens est lié à ce que la musique m'évoque comme sensations ; tout est lié à la sensation de liberté, comme "Sourire"... *Shadows*, c'est l'ombre qui se profile quand on expérimente la liberté. On peut alors être confronté à la non-liberté. La liberté est quelque chose de très fragile, toujours en lien avec un environnement. On n'est pas libre tout seul mais en connexion avec l'autre, avec le contexte.

Margaret Hermant

« Le Moog et les pédales d'effets, la réverbère BigSky, le looper, la pédale de distorsion, c'est comme les guitaristes, je m'amuse super bien ! »

Il y a, dans *Freedom*, un aspect cinématographique, d'image animée. Comment vivez-vous cette autre facette de votre travail ?

Je produis de la musique de film depuis cinq ans ; c'est une esthétique que j'aime beaucoup et qui correspond à ce que je suis maintenant. J'aime le rapport avec le réalisateur et ce que ça me donne comme recherche du discours musical en adéquation avec le film. On demande par exemple une inspiration flamenco et cela m'amène dans des voies musicales que je n'avais pas explorées auparavant. Comme il y a beaucoup de percussions, un thriller mène à des effets d'électronique encore plus manipulés. Cela devient l'une de mes activités principales. Je garde un pied sur scène, un autre dans la création de musique, notamment cinématographique.

* Dustin O'Halloran (1971) est un compositeur et pianiste américain avec lequel Margaret Hermant a collaboré, notamment dans *A Winged Victory for the Sullen*.

Margaret Hermant
Freedom
Neue Meister



© DR

Cédric Havard

TEXTE : BERNARD VINCKEN

Une création pour les Festivals de Wallonie. Ça mot la pression ?

Oui, une double pression ! Mais j'ai besoin de cela pour avancer... L'organisation est prestigieuse, la pièce sera jouée à de nombreuses reprises et devant des publics exigeants et variés. Et puis, je me dois d'être à la hauteur du talent de l'Ensemble Satellite dont la finale était époustouflante. Pour le moment, cette reconnaissance apporte des félicitations, un peu de fierté... et une interview ! Il y a un décalage entre le moment du travail et le moment de la réception. Ce prix me réjouit ! Le syndrome de l'imposteur n'a qu'à bien se tenir – mais il me reste encore tout à apprendre !

Vous pouvez nous parler de cette nouvelle pièce ?

Elle s'intitule *Se retrouver en Kabylie*, pour trio à cordes. La thématique des Festivals 2026 s'articule autour du voyage, un thème qui m'est cher. Le voyage est un moyen d'ouvrir de nouvelles perspectives, de briser ses croyances. Ma maman est géographe, on a voyagé et mon besoin de bouger commence avec une fugue avortée quand j'étais gamin (un classique). Plus tard, j'ai été commis dans un restaurant à Londres, puis, avec un ami (finalement en panne de visa), j'ai abordé l'Afrique du Nord et le Proche-Orient : ces moments sont pour toujours dans ma chair. Récemment,

une soprano d'origine kabyle m'a initié à sa culture, fière, libre et authentique. Je suis parti en Algérie pour m'en imprégner. En parallèle, j'ai collecté des documents musicaux historiques, des enregistrements et transcriptions de musique kabyle de Bartók (j'ai vu sa chambre d'hôtel à Biskra). C'est à la fois de cette matière "ethnomusicologique" et de l'expérience humaine et culturelle dans cette région que je me suis inspiré pour composer le trio, un voyage en soi.

De vous, j'ai découvert *Serpent*, au Festival Images Sonores de 2024.

Après cette pièce mixte un peu hallucinée, je me suis essayé à l'opéra de chambre (*Waiting for Selena*) et à la composition orchestrale (le poème symphonique *Echoes*). Je collabore à un projet chambriste musico-théâtral autour de la thématique de l'enfance et du rapprochement culturel Nord-Sud. Je rêve d'une commande d'un concerto ou d'un opéra ! Plus humblement, je voudrais continuer de grandir musicalement et partager avec le public et les musiciens, là où le cœur ou le "Mektoub" guidera mes pas !

Décembre 2025, au concours Génération Classique : premier prix à l'Ensemble Satellite, prix de composition à Cédric Havard.



© DYOD

Pierre Slinckx

TEXTE : VICTORIA DE SCHRIJVER

Pierre Slinckx est un compositeur, pédagogue et acteur de la scène belge. Entre écriture minutieuse, recherche sonore et rencontres décisives, il développe une musique à la croisée des mondes où l'écriture rencontre le son et les interprètes.

Pierre Slinckx ne s'intéresse pas immédiatement à la musique. À 7 ans, le solfège agit même comme un repoussoir. Mais vers 10 ans, la guitare ouvre une brèche. La musique ne s'impose pas à lui par l'apprentissage académique mais par l'instrument – qui déclenche presque immédiatement le désir de composer, sans encore pouvoir le nommer.

Du côté de l'écoute, les souvenirs sont plus diffus. Difficile pour lui de mettre le doigt sur ses premiers émois musicaux. Il se souvient pourtant de *Pet Sounds*, des Beach Boys, un disque que son père écoutait. Un son « suave », presque décadent, où les timbres se brouillent, où les instruments deviennent difficiles à identifier – accordéon, cor, thérémine, piano joué dans les cordes, posant les bases d'un rapport très particulier au son et à l'écoute.

Au commencement

Très rapidement, le désir de créer s'impose. La guitare, mais aussi la game boy avec son séquenceur 4-bits. Adolescent, il récupère des consoles et utilise un logiciel dessus qu'il a découvert Little Sound Dj qui permet de créer du son, à partir de ressources minimales, sur quatre pistes. Une contrainte qui devient méthode. « *Tout est à faire* », dit-il – une logique qu'il reconnaît encore aujourd'hui dans sa manière de composer. Le rapport artisanal au son se précise, même s'il confie noter tout ce qu'il écrit. Quand on lui demande s'il est plus un chercheur de son qu'un compositeur de la partition : « *Moi, j'aime bien les notes. Je suis un compositeur de notes* ».

Après deux ans d'études à l'UCL en ingénierie, il bifurque vers sa passion et aborde la composition à Arts² à Mons. Là-bas, il y apprend techniquement tout ce qu'il ne pouvait pas apprendre seul : harmonie, contrepoint. Il deviendra plus tard lui-même pédagogue dans le même conservatoire. C'est d'ailleurs à travers l'étude qu'il passera, débutant, par l'imitation pour apprendre : « *On n'est pas soi-même d'emblée. On doit se construire. Et imiter, c'est fondamental. Apprendre, ça consiste à imiter en premier lieu, puis à s'en détacher* ».

Apprendre, puis désapprendre

Trouver son style passe par de nombreux essais. Cela passe aussi par faire "tabula rasa" en entrant au Conservatoire pour apprendre le plus possible. C'est après le Conservatoire, fort de sa technique apprise, qu'il devra reconnecter avec la fougue d'avant : « *Je n'ai pas moins composé mais j'ai accepté tout. J'ai ouvert pas mal de vannes pour faire le plein d'autres influences, d'autres méthodes, d'autres approches techniques. J'ai beaucoup produit sans en être très content. J'ai passé une période où je n'aimais plus spécialement ce que je faisais. Et puis, petit à petit, j'ai appris à me reconnecter avec ce que je faisais avant* ».

Pierre compose généralement tous les jours, et évoque l'idée de se « nourrir » de musique pour composer, même si de temps en temps, il fait silence : « *C'est possible qu'il s'écoule une semaine sans que j'écoute de la musique* ». Mais pour stimuler son imagination autrement qu'en devant être lui-même productif, il se nourrit ailleurs, tendant l'oreille vers des choses très variées.

C'est une culture sans frontières sonores qu'il se construit, des Beach Boys de l'enfance, à l'écoute plus récente de Maddie Ashman, Michael Gordon, Nicole Lizée ou encore le français Jacques pour sa fraîcheur. Rien n'est figé, son écoute ne s'arrête pas à un genre et survole aussi bien l'électronique, la pop que les musiques dites « savantes ». Ce qui l'intéresse, c'est la musique affranchie du langage trop codifié, celle qui explore un langage libre. S'il fallait absolument se catégoriser, il ne saurait pas vraiment où se mettre. Il sait qu'il compose de la musique contemporaine avec une approche qui mêle notes et sons.

Composer pour les autres

Chez Pierre Slinckx, la composition ne relève pas d'un geste solitaire. « *Je ne compose jamais pour moi* », dit-il sans détour. Ses pièces naissent presque toujours d'une rencontre – avec un interprète, un ensemble, comme Cindy Castillo, l'Ensemble Hopper ou Fractales. Il aime l'idée de construire des projets au long cours, des univers

partagés. Même si les commandes existent, celles-ci peuvent toujours devenir des projets organiques qui dépassent le cadre : « *Ce que j'aime, c'est créer un petit univers, souvent à l'échelle d'un concert ou d'un album* ».

Sa carrière se crée de manière organique, au gré des rencontres et hors des réseaux sociaux. Entre instruments acoustiques et dispositifs électroniques, il cultive des partitions écrites dans une esthétique du contraste – faisant cohabiter sons « nobles » et textures plus pauvres, parfois issues d'outils rudimentaires, ou par exemple de synthétiseurs Casio avec Fractales. Plus récemment, le compositeur a également commencé à s'intéresser à la microtonalité pour de futurs projets.

Pierre écrit beaucoup et a notamment terminé une pièce pour un ensemble de flûtes, en canon, dans une recherche de son qui passe par l'écriture elle-même : « *Ce qui m'intéresse, c'est la connexion entre une certaine manière d'écrire des notes et le son que ça produit* ».

Pierre Slinckx

« Apprendre, ça consiste à imiter en premier lieu, puis à s'en détacher. »

Nommer sans nommer

Quand on lui parle de son catalogue de compositions qui semble pensé de manière extrêmement logique, il nous explique : « *Il n'y a pas d'autre contenu que la musique* ». Établi avec méthode, comme si un musicologue était passé derrière après sa mort – en plus original quand même – le compositeur a choisi son système, sa nomenclature : il met le nom de la personne/de l'ensemble pour qui est composé la pièce, un dièse puis un numéro, commençant chaque série toujours par 1. Pour le premier morceau écrit pour Cindy Castillo, par exemple : C#1. « *Le moteur, pour moi, c'est vraiment les notes et le son* » raconte Pierre. Il ne revendique pas non plus de « propos » extramusical et reste cohérent jusque dans son catalogue, mettant en avant sa musique et ses interprètes et laissant au public le loisir de ne pas devoir lire une documentation extensive avant d'entrer en communication avec les œuvres par l'expérience.

Cultiver la porosité

Faire circuler les musiques, déplacer les écoutes, c'est aussi ce que permet SMOG à Forest. Pensé et programmé par Vera Cavallin, le projet propose depuis une dizaine d'années, des concerts mensuels en deux volets, l'un issu du monde des conservatoires, l'autre des scènes alternatives et non académiques. Pierre Slinckx y participe non comme programmateur, mais comme un soutien actif, impliqué dans les multiples dimensions du lieu. Un projet qui lui tient à cœur, précisément parce qu'il organise la rencontre entre des mondes qui se croisent peu.

L'actualité de Pierre n'est pas celle d'une sortie ou d'un concert isolé, mais d'une phase de composition, dense, traversée de plusieurs projets en cours.

L'ensemble Fractales créera F#3 le 14 juin au Musée des Instruments de Musique à Bruxelles. Viendra aussi F#4 à l'automne, comme d'autres projets. Et s'il fallait encore prouver que les compositions de Pierre Slinckx sont fréquemment rejouées par leurs interprètes, cela sera le cas le 20 octobre au Luxembourg pour C#1 avec Cindy Castillo. Parallèlement, d'autres pistes s'ouvrent du côté fécond de l'écriture.

Autant de projets qui dessinent un artiste en constante évolution, fidèle à une pratique où composer ne s'émancipe jamais de l'exploration.

#MeTooDJ

DOSSIER: SOURIA CHEURFI

Les récentes accusations de comportements manipulateurs et d'agressions sexuelles à l'encontre de figures internationales de la hardtechno viennent secouer le monde de la nuit. Où en est la "safety" et le "care" dans les milieux festifs? Pourquoi certain·es acteur·ices semblent rester intouchables? Quid du "call-out" et de la "cancel culture"? Quelques réflexions d'acteur·ices de la scène "nightlife" et du "care".

Quand le "care"
performatif
montre ses failles

Le 18 février, une publication Instagram du booker Brad Bedzyk (@bradnolimit) fait des remous sur les réseaux. À l'origine, son post prend plutôt la forme d'un règlement de compte personnel. Il dénonce des pratiques et un climat "creepy" au sein de Steer Management, une agence française de gestion d'artistes pour laquelle il a arrêté de travailler en août 2025 afin de « préserver sa santé mentale », écrit-il. Le post a un effet boule de neige et ses DMs s'emplissent de témoignages de personnes ayant été (présument, – nldr) victimes de comportements manipulateurs et/ou d'agressions sexuelles de la part de plusieurs artistes de l'agence. Sont régulièrement notamment cités : Shlomo, Basswell, Fantasm, Carv ou le DJ bruxellois Odymel. Ces DJs sont reconnus internationalement au sein de la scène hardtechno et cumulent des millions d'abonné-es et de streams.

Les témoignages, memes et captures d'écran compromettantes virevoltent en stories à la même vitesse que les avis et critiques sur la manière dont ceux-ci sont partagés. Les intentions de Brad Bedzyk sont remises en cause, le bon vieux débat sur la cancel culture est à nouveau ouvert, et le compte français @metoodjs, créé quelques jours avant la publication de Brad Bedzyk, tombe à pic pour prendre le relais, rassemblant les témoignages et encadrer le processus.

Cet article ne s'étendra pas sur les faits, allégations et dénonciations ; ceux-ci sont entre les mains des victimes et nous ne pouvons qu'espérer qu'elles seront entendues et que les personnes impliquées seront rendues responsables. Mais quel impact cette nouvelle vague de MeToo a-t-elle en Fédération Wallonie-Bruxelles ? Amélie Lens, DJ techno belge à la renommée internationale, a pris la parole sur les réseaux également : « *Nous sommes fatiguées, écrit-elle, le dancefloor est notre maison et le backstage est notre lieu de travail, mais aucun des deux n'est sûr. La sécurité a été considérée comme un "problème de femmes" pendant trop longtemps. Nous avons été forcées à devenir notre propre sécurité, à surveiller constamment nos verres, les portes et à développer un langage silencieux. [...]* » Elle partage également une situation vécue de harcèlement et de menace de viol pour laquelle la police n'a « rien pu faire ».

Son témoignage a suscité plus de 6.200 commentaires dont certains comportent d'autres témoignages. Les langues se délient et les personnes sexisées (toutes les personnes qui vivent le sexisme – femmes et/ou queers) en ont assez : il faut briser le silence et rendre les espaces de musique, de fête, et pour certain-es, de travail, plus sûrs.

Institutionnaliser le care

En 2021, le mouvement BalanceTonBar avait créé l'émoi, avec des témoignages qui visaient principalement les lieux festifs (bars, clubs, festivals), leurs gérants et employés. Suite à ces dénonciations, bon nombre d'organisations ont mis en place des protocoles de sécurité pour lutter contre les violences sexistes et sexuelles (VSS), tels qu'un discours de sensibilisation à l'entrée des clubs, des espaces de repos, des affiches de sensibilisation, et surtout, ce que l'on appelle des "care teams" (littéralement : équipes de soin, aussi appelées "lucioles" ou "angels").

Charles Pennec est étudiant-e en Master en Gestion culturelle à l'ULB et rédige son mémoire sur les "safer spaces" dans la scène clubbing bruxelloise. Dans ce contexte, ielle a un podcast sur ces thématiques, diffusé sur la radio bruxelloise GIMIC, en plus de faire partie de plusieurs collectifs queers et de travailler sur le terrain au sein de "care teams". Ielle explique que « *la première étape pour prévenir les violences, c'est d'admettre qu'elles existent et qu'elles arrivent, et de créer des protocoles pour les prévenir et agir lorsqu'elles ont lieu* ». Dans ce contexte, se proclamer comme un "safe space" n'a pas de sens ; nous parlerons donc de "safe(r) spaces". Ielle explique notamment que le speech donné à l'entrée des clubs n'est pas uniquement un outil de prévention mais aussi de détection des profils potentiellement à risque : « *Si deux minutes avant d'entrer dans la soirée, une personne n'est pas capable d'écouter quelqu'un qui lui rappelle des règles de respect, ça veut dire qu'à l'intérieur, en ayant consommé de l'alcool ou autre*, il y a potentialité à ne pas respecter les autres et les règles de l'espace* », explique-t-elle.

Sara Lovisetto fait aussi partie des personnes qui se sont engagées dans cette mission en réponse à l'état d'urgence visibilisé par Balance Ton Bar. « *Grâce à ça, la Ville de Bruxelles a mis à disposition le premier subside pour des projets qui luttent contre les violences sexuelles et sexistes dans les milieux festifs. Nous avons remporté l'appel à projets et avons pu structurer notre projet Osmose, créer des formations, des protocoles et aussi de l'emploi* », explique-t-elle. Aujourd'hui, Osmose n'existe plus, mais Sara travaille toujours autour du partage de la notion de "care" en tant que consultante, coordinatrice et formatrice dans tous les espaces où se mêlent des publics divers et qui veulent faire ce travail, du club au théâtre en passant par l'espace co-working.

Amélie Lens – DJ

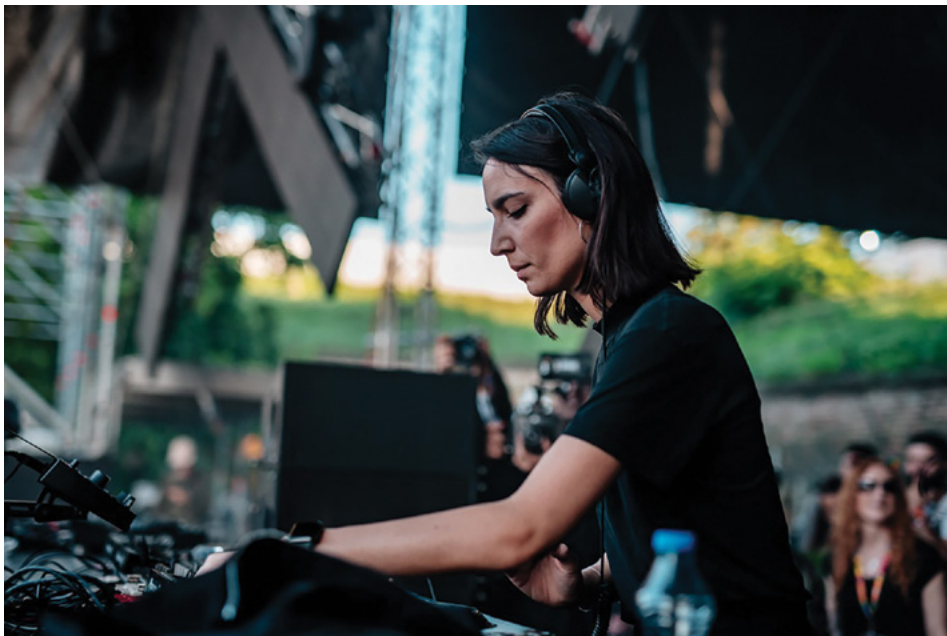
« *La sécurité a été considérée comme un "problème de femmes" pendant trop longtemps. »* »

À Liège, une autre Sara fait partie du collectif À Nous La Nuit (ANLN), né en 2022, dont l'objectif est le même. Nous la nommerons Sara ANLN par souci de clarté. « *Le collectif est né d'une envie d'agir concrètement et collectivement face à une situation qu'on connaissait bien en tant que minorités de genre, et collectiviser les actions qu'on faisait déjà de manière individuelle : checker nos potes, vérifier avec qui on part, nos états d'alcoolémie, intervenir quand on est témoin d'agressions ou de harcèlement* », explique-t-elle. ANLN commence donc à expérimenter au sein d'un club à Liège avec des équipes identifiées et identifiables comme personnes ressources lors des soirées. « *On fonctionne comme un maillon d'une chaîne ; on ne se substitue pas aux professionnel·les de la santé ou de l'intervention mais l'idée est d'avoir des personnes sensibilisées et attentives qui peuvent agir vite s'il se passe quelque chose* », explique Sara ANLN. Ces initiatives reposent toujours sur les mêmes piliers : des stands de prévention, la formation d'équipes bénévoles, mais surtout des organisateur·ices et des structures qui le demandent. « *Le but, c'est d'autonomiser les organisateur·ices d'événements, ajoute Sara ANLN. On propose de former des équipes, de réfléchir à des chartes et des fonctionnements sur mesure pour chaque événement et structure.* »

Co qui so passo on backstage, rosto on backstage?

Selon Sara ANLN, les actions mises en place ces dernières années ont une efficacité certaine mais connaissent aussi des limites : « *Le premier pas qu'on a fait – car il faut bien attaquer cette montagne incommensurable par un petit bout –, était plutôt à destination du public. Mais dans notre approche, on accentue le côté systémique : on ne peut pas mettre la responsabilité sur une seule personne (public, patron, ou employé·e). C'est quelque chose qui doit être partagé et il faut qu'un changement se fasse dans l'idée de responsabilité collective, et c'est très compliqué* ».

À la question de savoir si les protocoles de "care" sont d'application en backstage, Sara ANLN répond : « *Je ne trouve pas. C'est clairement pas le deal pour l'instant. Mais comment faire ? Une fois que tu te questionnes là-dessus, c'est un château de cartes qui s'effondre, parce que dans les backstages, tu retrouves des potes de tel DJ programmé, donc quelqu'un d'influent dans le milieu, parfois intouchable, donc c'est encore plus complexe. Y'a une omerta ; on ne parle pas par crainte d'être accusé·e de jalousie ou parce qu'on veut garantir sa place sur un line-up* ».



Amolie Lens : « Le dancefloor est notre maison et le backstage est notre lieu de travail, mais aucun des deux n'est sûr. »

Sara Lovisetto précise que si un protocole est mis en place, il doit être le même pour tout le monde. « Quand je travaille à la porte et qu'il y a une file pour la guestlist, je dis : "Vous avez eu le privilège de ne pas payer mais une fois que vous entrez, vous êtes exactement comme les autres." » Ses années d'expérience montrent que la majorité des problèmes viennent en réalité de la direction et de l'entourage. « C'est une dynamique de personnes qui se connaissent, qui sont très à l'aise et confortables dans les lieux, explique-t-elle. Quand tu as accès à tout, que tu es connu, bien aimé... On aime bien la figure du méchant qui correspond à nos imaginaires mais quand le méchant ressemble à un pote, qu'est-ce qu'on fait ? Notre système de valeurs change. »

Melissa Juice est DJ et se définit aussi comme organisatrice communautaire. Elle fait notamment partie du collectif techno queer Missfitte et de l'organisation de la Dyke March*, une pride alternative dédiée à toutes les personnes qui remettent en question la binarité. Melissa Juice confirme les propos de Sara en confiant une agression vécue dans le backstage d'un club bruxellois après y avoir joué. « Le backstage était rempli de personnes que je ne connaissais pas, dont un mec qui était vraiment à la masse et ses ami-es trouvaient ça drôle. Jusqu'à ce qu'il tombe et que son entourage réalise qu'il fallait peut-être faire quelque chose. Mais à ce moment-là, il s'est approché de moi, m'a attrapé par la taille et embrassé dans le cou », confie Melissa Juice. Sur le moment, elle a juste eu le réflexe de le repousser mais, par la suite, elle a réalisé la gravité de la situation et en a fait part à son "artist care" (personne qui s'occupe de l'accueil d'artistes). Il s'est avéré qu'il s'agissait du vidéaste. « C'était un gig très important professionnellement et émotionnellement pour moi. Et si je veux en partager des vidéos, je dois utiliser le travail d'un mec qui n'a absolument pas respecté mes limites physiques. C'est là que tu réalises que le problème est structurel. »

Selon Charles Pennec, la problématique du backstage révèle un manque de travail de fond. « On peut mettre plein de règles en place dans la soirée et le backstage : si les gens derrière les événements ne respectent pas ces principes, le public saura qu'on s'en fout un peu, dit-elle. Il y a le travail collectif mais aussi le travail de déconstruction que tout un chacun doit faire dans sa vie perso et pro. C'est

un travail lourd et difficile, il faut se remettre en question toute sa vie. Mais il est super important et ne peut faire que du bien. »

Do la responsabilité des agences de booking

La récente vague de dénonciation concerne non seulement des artistes mais aussi leur agence de booking, Steer Management. La problématique s'étend donc bien à tous-tes les acteur-ices de la scène. Leah Weberman a fondé une petite agence de booking, THE [W]HOLE, lancé Cherry Bomb, un collectif qui organise des événements musicaux engagés, et travaille (souvent bénévolement) sur de nombreux projets culturels.

Au sein de son agence, deux dispositifs très concrets ont été mis en place pour lutter contre toutes formes de violences : une charte de valeurs et des clauses dédiées aux discriminations identitaires dans les contrats d'artistes. La charte est avant tout un outil qui permet aux artistes et agent-es de travailler ensemble de manière transparente en mettant à l'écrit les valeurs artistiques et politiques de la collaboration. Le contrat a le même effet mais il inclut également la responsabilité des organisateur-ices. « Ces clauses permettent de protéger à la fois les personnes dans le club et les artistes que je représente », explique Leah. Dans les faits, il est difficile de poursuivre légalement une organisation pour des faits de discrimination mais le fait d'aborder des questions d'identité, dans une charte et un contrat, instaure un cadre de travail et une intention pour toutes les parties.

Outre ces documents, Leah sait aussi avec quels partenaires collaborer ou non. « Je suis malheureusement au courant de beaucoup de choses et c'est important pour moi de collaborer avec des personnes qui représentent la musique telle qu'on l'aime et qu'on veut la voir représentée, et ne pas donner de légitimité aux mauvaises personnes. » Si ceci peut donner l'impression de se baser sur des rumeurs, les mises en garde jouent un rôle essentiel au sein des communautés marginalisées, surtout lorsque les personnes en question sont trop difficiles à atteindre. Dans le cas des artistes qui viennent d'être énoncés, le nombre de témoignages qui ont suivi la publication de Brad Bedzyk indique clairement que beaucoup de personnes étaient au courant de ces comportements mais qu'elles n'osaient pas les dénoncer, pour des raisons compréhensibles lorsqu'il s'agit de

victimes, et plus déplorables lorsqu'il s'agit de l'entourage. « Tous ces gars dont on a entendu parler, c'est pas nouveau. Le problème c'est le pouvoir octroyé à des personnes de la scène, l'entre-soi et les amitiés qui empêchent la remise en question et les dénonciations. »

Le "care": un truc de gauche anticapitaliste

Selon Melissa Juice, le cas de Steer Management ne doit pas être vu comme un cas isolé de sexisme mais comme un exemple probant d'une scène techno capitaliste où tout est performatif. « Les gens sont choqués lorsqu'ils entendent parler de ce niveau de violence mais ils ne saisissent pas que tout ce business repose là-dessus, dit-elle. Comment rendre éthiques ces immenses soirées techno commerciales ? C'est impossible. Elles reposent entièrement sur le patriarcat et le capitalisme. J'aimerais que les gens retiennent de cette histoire qu'il n'est pas uniquement question de misogynie, mais surtout de classe et de célébrité. »

Il faut donc absolument tout déconstruire car tout est lié. « Je suis une fervente défenseuse d'une "nightlife" qui ne repose pas sur des têtes d'affiche et ne soit pas axée sur le profit. C'est exactement à l'opposé d'une "nightlife" communautaire », ajoute Melissa Juice.

Loah Weborman – Bookouse au sein de THE [W]HOLE & collectif Cherry Bomb

« Le problème c'est le pouvoir octroyé à des personnes de la scène, l'entre-soi et les amitiés qui empêchent la remise en question et les dénonciations. »

Sara Lovisetto explique que le "care" est difficile à mettre en place dans un contexte capitaliste où la fête est pensée comme un produit, que le public paye et consomme, et non plus comme un espace politique et de résistance principalement pour et par les personnes marginalisées comme ce fut le cas à l'origine. « Cette dynamique a un impact sur la manière dont les personnes vont interagir au sein de l'espace. Il faut responsabiliser le public pour qu'il réalise qu'il fait partie intégrante de l'événement et qu'il n'est pas simple consommateur », dit-elle.

De plus, Melissa Juice rappelle que le milieu de la nuit traverse actuellement une crise financière qui risque de mettre en péril les efforts déployés ces dernières années. « De nombreux clubs et festivals mainstreams ont mis en place des équipes de "care" car c'est devenu une norme performative, dit-elle. Mais comme ils sont en difficulté financière, le "care" sera la dépense qu'ils supprimeront en premier. Si c'est le cas pour vos événements, la structure même de votre organisation ne permettra pas au "care" de survivre. » Cette dynamique, Charles en est déjà témoin sur le terrain. « Un travail se fait au niveau institutionnel mais, concrètement, il n'y a aucun subside et on n'a aucune protection en tant que travailleur-se dans le "care", car on est considéré-es légalement comme des travailleur-ses horeca, explique-t-il. La protection n'est pas suffisante par rapport à ce qu'on fait : on touche à l'assistantat social, la sécurité, parfois presque au médical*. Si on pouvait avoir un semblant de législation, ça pourrait aussi amener à plus de subventions car la formation dans ce domaine coûte cher et les clubs n'en ont pas toujours les moyens. »

Sauf que le "care", tel que le concept a été développé dans les années 1980, est intrinsèquement une pratique de gauche ; en opposition aux logiques libérales et individualistes. « Dans le contexte actuel, avec un gouvernement de droite, ce n'est pas la priorité, regrette Charles. Même si les droitard-es vont aussi en boîte... »

"Call out" ou no pas "call out"

Si l'impact de cette nouvelle vague de dénonciations est indéniable, elle soulève à nouveau la question du "call-out" (le fait d'interpeller publiquement quelqu'un, souvent pour critiquer ou dénoncer, notamment via les réseaux sociaux, – ndr) et de la "cancel culture". Certains commentaires se limitent d'ailleurs à dénoncer la méthode, sans trop prendre en compte la gravité des faits ni les victimes. « Un peu comme avec MeToo, on voit la puissance de ce phénomène, dit Melissa Juice. Quelqu'un est puni pour avoir commis un acte horrible, c'est déjà un pas. Je ne pense pas que beaucoup de ces hommes aient voulu se racheter ou s'améliorer ; ils voulaient simplement ne pas se faire prendre. Parce que c'est ça, le jeu. » Mais le "call-out" n'est pas sans danger, et il connaît des limites. « Le "call-out" est important pour briser le silence, faire émerger des récits et mettre une pression, dit Sara Lovisetto. Mais dans certains cas, il instaure des dynamiques de peur plus que de transformation. Seul, il ne permet pas de construire des "safer spaces." » Sara explique qu'un "call-out" doit être accompagné de ce qu'elle appelle un "call in", c'est-à-dire, un processus de réparation.

Si les personnes interviewées estiment que le recours au "call-out" dans le cas de Steer Management était approprié, elles se questionnent aussi sur la sur-utilisation de cet outil au sein des communautés militantes. « Les "call-out" sont importants lorsqu'ils visent des personnes intouchables, comme les artistes de Steer, dit Melissa Juice. Cependant, il faut savoir distinguer les rapports de force : on ne peut pas utiliser le "call-out" de la même manière pour tout le monde. On doit apprendre à gérer les conflits et les tensions au sein de nos communautés, au lieu de bloquer les gens ou de les ghoster sur le plan personnel ou professionnel. Si on veut rester uni-es et lutter contre les véritables oppresseur-ses, on doit apprendre à travailler ensemble. Certaines personnes commettent des erreurs, sans pour autant être des prédateurs. Le "call-out" ne met pas uniquement fin à une carrière ; il peut briser une personne. »

L'objectif est donc de passer d'une justice punitive à une justice transformatrice ou réparatrice, en accompagnant les agresseur-ses. Ayant elle-même été victime d'un "call-out" au sein de la communauté queer, Melissa Juice est bien placée pour en parler. « Les gens ne sont pas prêts à entendre qu'il faut faire un travail de transformation et humaniser les agresseur-ses, dit-elle. C'est difficile mais c'est la voie que nous devons suivre. On voit bien que la justice punitive ne nous apporte pas ce qu'on veut. Ça nous fait juste nous sentir mieux et nous procure un petit sentiment de pouvoir sur le moment. »

Charles ajoute qu'il faut faire la distinction entre la posture publique et privée, et s'il est selon ielle logique de ne plus mettre sur le devant de la scène une personne ayant commis une agression, dans le privé, il faut l'accompagner pour déconstruire les violences qu'il a commises et que ça ne se reproduise pas. « Il y a quand même une capacité de changement chez les gens, je crois, dit-elle. Si la personne admet les violences et veut faire en sorte d'aller mieux, c'est important de reconnaître cette volonté-là, en faisant attention au performatif réactionnel. »

Le cas de Steer Management est donc loin d'être clos ; certaines publications mentionnent par ailleurs des procédures judiciaires en cours. Espérons que ces tristes événements aient un impact positif sur la scène "nightlife", que tous-tes ses acteur-ices, des scènes alternatives aux plus mainstreams, réalisent l'importance du travail de "care" et de la justice réparatrice. « Je suis sûre que ces hommes sont entourés d'un cercle de personnes très dévouées qui ne les abandonneront pas et les aideront à traverser les transformations qu'ils auront à vivre, et c'est formidable, conclut Melissa Juice. J'aimerais vraiment que les gens puissent voir les choses sous cet angle. C'est ça, le "care" communautaire. »

* L'article ne permet pas de développer en profondeur certains sujets liés mais les personnes interviewées insistent sur le fait que les questions de réductions des risques et des violences sexistes et sexuelles y sont étroitement liées et ne peuvent en être dissociées.

Rock'n Boredom

Le poids de l'ennui en tournée



TEXTE : PHILOMÈNE RAXHON

Rouler, monter, répéter, poireauter. Entre deux concerts, la vie des artistes et de leur équipe est rythmée par des préparatifs... et surtout beaucoup d'attente. Alors que leur journée de travail se joue sur un set d'une heure et demie, comment les musicien·nes et technicien·nes apprivoisent-ils l'ennui ?

Entre le moment où leur tour-bus fait irruption sur le parking désert d'une salle de concert en périphérie de Düsseldorf et l'instant glamour où ils entrent en scène, les artistes... attendent. « Tu passes finalement beaucoup plus de temps sans travailler qu'à travailler », résume la compositrice et multi-instrumentiste Catherine De Biasio (Ici Baba, Mièle, Blondy Brownie, etc.). En tournée, la musicienne lit, écoute des podcasts, boit des verres, écrit. Elle a appris à composer avec ces moments creux qui ponctuent la vie des artistes, principalement sur la route. « On arrive le matin, on travaille au montage et puis, de 16 à 21h, il ne se passe rien », détaille Nicolas Berwart, tour manager du groupe Girls in Hawaii et musicien. « Le problème du tour-bus, c'est que tu en es un peu prisonnier. Une fois qu'il est garé, le chauffeur va dormir et tu te retrouves au milieu de nulle part sans véhicule. Donc oui, on attend et on s'ennuie beaucoup mais on a mis en place quelques stratagèmes ». Parce que les stars sont comme nous, quand elles s'ennuient dans un bus, elles jouent à des jeux de société ou font la sieste toute la journée.

« La plupart des gens glandent », plussoie Catherine De Biasio. Avec un spectacle à assurer tous les soirs, les artistes choisissent souvent de se préserver. « Tu ne vas pas commencer à faire vingt bornes à pied pour visiter ». Le tourisme est davantage l'apanage des "days off", ces rares jours sans concert le soir-même où les artistes ont quartier libre. En tournée avec son groupe Fervents dans un van, qui offre une plus grande liberté de mouvement, Nicolas Berwart a pu visiter des villes et coins reculés d'Angleterre. « En termes de santé mentale, ça permet d'avoir une expérience bien différente qu'attendre pendant des heures », observe-t-il. Tommy Desmedt aussi passe énormément de temps sur la route. Il est ingénieur son depuis plus de vingt ans et a vu défiler autant de paysages que d'artistes sur scène. Il trouve que les "days off" n'ont pas toujours la même saveur. « Quand tu as 25 ans, que tu pars en tournée en van et que tu as un "day off" à Berlin, tu es le plus heureux du monde. Mais quand tu en as 44 comme moi et que tu te retrouves en "day off" en plein hiver à Béziers sur la côte d'Azur, tu te dis que tu serais mieux chez toi. »

Nicolas Berwart

« Je pense qu'il y a des artistes hyper disciplinés et productifs qui arrivent à travailler en tournée. »

Nos jours heureux

Dans leur couchette mouvante ou en loge, le temps à perte de vue donne l'occasion à certains de travailler à d'autres projets. « Je pense qu'il y a des artistes hyper disciplinés et productifs qui arrivent à travailler en tournée », affirme Nicolas Berwart. Le musicien a eu vent de groupes capables d'enregistrer dans leur tour-bus, mais trouve pour sa part la tournée suffisamment prenante que pour entreprendre de nouveaux morceaux. Tommy Desmedt, lui, passe le temps en travaillant sur du mixage audiovisuel ou en préparant la tournée suivante. « Ça peut tuer l'ennui des zones creuses mais je pars généralement avec beaucoup d'envies et reviens parfois en n'ayant rien fait », admet-il. Pour Catherine De Biasio, les temps morts en tournée sont plus faciles à vivre depuis qu'elle s'est autorisée à ne rien en faire. « Les seuls moments où je vivais mal ces creux, c'était quand je culpabilisais de ne pas travailler, se souvient la musicienne, on vit dans une société qui voudrait qu'on soit productif tout le temps mais je m'amuse bien plus une fois que je me dis que je ne vais pas chercher à rentabiliser ce temps. »

La compositrice mise sur les membres de l'équipe qui l'entourent pour tuer le temps collectivement. Malgré leur pratique professionnelle singulière, tous trois s'accordent d'ailleurs sur une observation partagée par les employé-es de bureau à travers le monde : ce qui fait la différence, ce sont les collègues. « J'ai toujours eu de très bonnes expériences en tournée parce que j'ai toujours été bien entourée », poursuit Catherine De Biasio. La compagnie des autres musicien-nes et technicien-nes reste le moyen le plus efficace pour passer le temps, bien que la tournée s'accompagne souvent d'une grande promiscuité. « Il y a beaucoup de paillettes dans l'inconscient des gens, observe Tommy Desmedt, alors que ça peut être autant une ambiance de camp scout qu'une ambiance de mauvais "team building". » Dans cet écosystème, Nicolas Berwart se sent un peu comme un moniteur de colonie de vacances ; responsable, à la fois, du bon déroulement logistique de la tournée mais aussi des relations interpersonnelles d'une équipe qui avale tous les jours des centaines de kilomètres, entassée dans un van. « Là, l'ennui peut être incommensurable, abonde Tommy Desmedt, parce qu'on est assis ensemble dans un véhicule toute la journée. Ça devient presque comme une vie de famille mais on n'a pas toujours envie d'être à côté de son frère ou de ses parents pendant des heures. »

Catherine De Biasio

« La plupart des gens glandent. »

Tromper l'ennui

Autre observation partagée dans les "open spaces" du monde entier : le temps avec ses collègues passe plus vite en "afterwork". Et dans le cas des artistes en tournée, tous les soirs peuvent avoir un goût de jeudi si le cœur leur en dit. Pour Nicolas Berwart, au début de sa carrière, « entre les temps de montage, de balance et de spectacle, c'était inéluctable, on ne pouvait vraiment rien faire d'autre que s'emmerder ou fumer des clopes ou boire des bières ». Faire la fête est une valeur sûre pour passer le temps, d'autant plus lorsque chaque journée s'achève avec une poussée d'adrénaline sur scène dans une nouvelle ville. « À 25 ans, on faisait la fête tous les soirs, toutes les nuits, on dormait deux heures à l'hôtel puis on prenait le van pour faire 600 km », se remémore Tommy Desmedt. Un rythme effréné qui permettait d'oublier l'ennui et la fatigue mais affectait la santé mentale et physique sur le long terme. « Il faut essayer d'avoir un minimum d'hygiène de vie, constate aujourd'hui Catherine De Biasio, parce que sinon tu te retrouves à manger des crasses et à picoler tous les jours. En faisant ça pendant un mois, quand tu rentres, tu es un peu déprimée. »

Avec les années, tous ont choisi d'embrasser un mode de vie plus tempéré. Après quinze ans de tournée avec Girls in Hawaii, Nicolas Berwart et le groupe ont adopté un rythme qui leur permet de mieux appréhender les lendemains. « Avant, il y avait beaucoup plus de fêtes, on dormait beaucoup moins et donc, forcément, il y avait beaucoup plus de temps dans la journée où on végétait, explique le tour manager. On s'est rendu compte qu'on devait changer notre fusil d'épaule si on voulait tenir le coup plusieurs semaines. » Les jeux de société ont succédé aux soirées jusqu'à l'aube. Un choix encouragé par une prise en maturité individuelle mais aussi peut-être par une évolution des mentalités vis-à-vis du bien-être et de la santé mentale. « Ça dépend des gens avec qui tu tournes bien sûr, remarque Catherine De Biasio, mais j'ai le sentiment que, par rapport à il y a vingt ans, les jeunes font aussi plus attention à leur corps et s'écoulent plus. » Tommy Desmedt attend avec impatience sa prochaine tournée. « Et pas pour me "coller une race" tous les soirs, précise-t-il. Si ça me permet de donner du plaisir aux gens tous les soirs, j'ai hâte de m'ennuyer. »

Miles Davis, « l'un des musiciens les plus importants du XX^e siècle » et au-delà

TEXTE : DOMINIQUE SIMONET

Miles Davis a marqué la seconde moitié du XX^e siècle d'une empreinte indélébile, dont les traces se prolongent jusqu'à aujourd'hui. Né le 25 ou le 26 mai 1926 – selon les sources – à Alton, Illinois, dans une famille bourgeoise et musicale, il commence à jouer de la trompette à l'âge de 13 ans. Tenté de suivre l'itinéraire de son père, chirurgien dentiste, il hésitera longtemps à embrasser la carrière musicale, jusqu'à son engagement, en 1945, dans le quintette de Charlie Parker, saxophoniste alto parmi les fondateurs du courant bebop.

Miles n'en restera pas là, participant à l'invention de nouvelles approches du jazz : cool, hard bop, modal, jazz rock, funk... Autant de mutations émaillées de retours bien orchestrés après des absences dues à des problèmes de santé – dépendance aux drogues dures –, à des Ferrari fracassées et autres frasques dignes de stars du rock et de la pop. Pas étonnant que Miles Dewey Davis III ait marqué les esprits jusqu'à aujourd'hui et que de nombreux trompettistes de chez nous s'en réclament...

Du vieux au nouveau style

Comme, par exemple, Richard Rousselet (Mons, 1940) : « J'ai découvert Miles Davis vers 1957-1958. Je m'intéressais jusque-là au vieux style et, grâce à Miles ainsi qu'à Clifford Brown, je me suis rendu compte qu'il était possible de s'exprimer autrement, plus librement, avec plus d'imagination ». Pour beaucoup, la découverte d'un artiste musical passe par un album, *Sketches of Spain* pour Jean-Paul Estiévenart, *Milestones* que ses parents ont offert à Pauline Leblond. Voire même par un titre, et non des moindres : *My Funny Valentine*, de l'album *Cookin' With the Miles Davis Quintet*, pour un Pierre-Antoine Savoyat encore adolescent.

Greg Houben a découvert Miles Davis dans l'enfance, grâce à son père Steve, regretté saxophoniste : « Gamin, quand nous avions des invités, mon père me faisait faire des imitations qu'on avait répétées avec une vieille trompette. C'était mon "numéro" : je jouais entre mes jambes pour imiter Miles, et je m'asseyais nonchalamment

les jambes croisées pour imiter Chet Baker. Ces deux-là ont été mes piliers, mes deux faces d'une même pièce ».

Miles, c'est le son

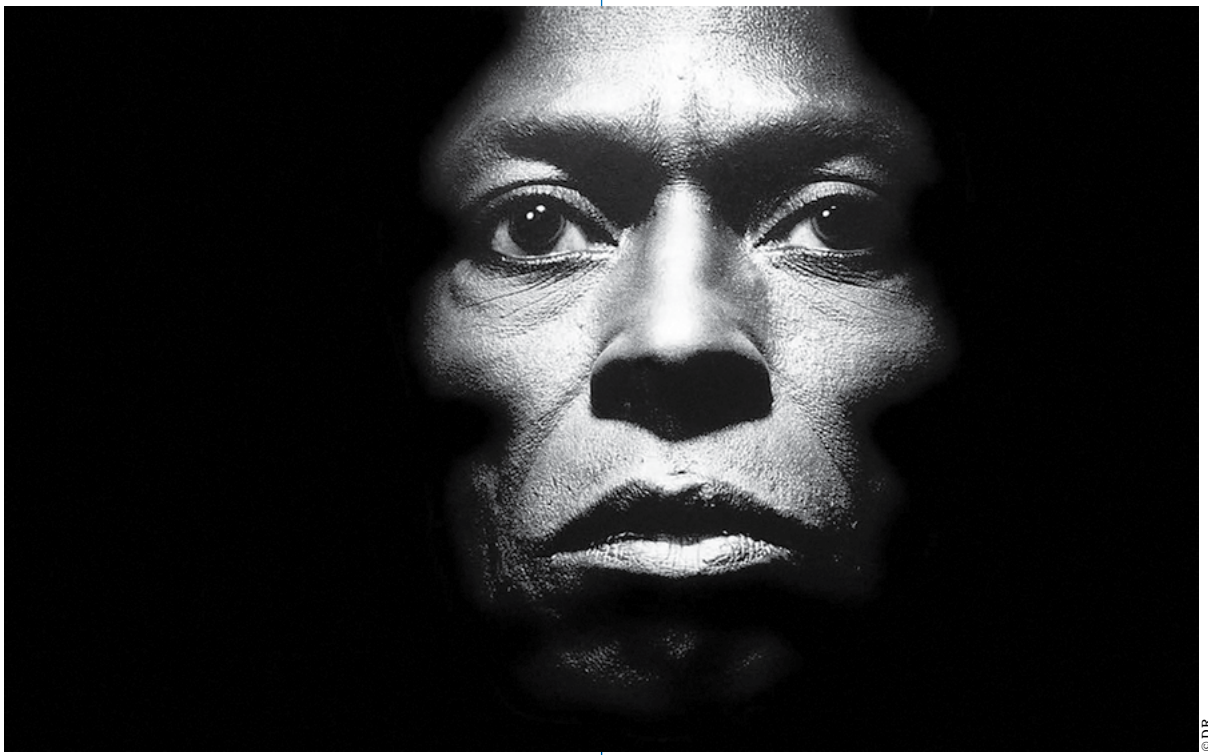
Dans cette découverte, quasi tout le monde a été frappé par le son de Miles Davis. Même si celui-ci a évolué au fil du temps, il reste l'élément fédérateur : « J'ai d'abord été frappé par le son de Miles, confirme Richard Rousselet, la décontraction dans son jeu et la construction de ses solos. Il a beaucoup écouté le pianiste Ahmad Jamal qui l'a inspiré sur l'importance à accorder aux silences entre les différentes idées. Et la construction des idées, évidemment ».

Selon Pauline Leblond, ce son s'assortit « de l'espace qu'il prend pour exposer ses idées et ses phrases. Aussi certaines imperfections, très humaines ». Pour Pierre-Antoine Savoyat, ce son « doux et sombre » « a tout de suite pris le contre-pied du son brillant que je connaissais de l'école classique de la trompette, Maurice André par exemple. Aussi, une certaine forme d'engagement dans la musique. Chez Miles, on sent que cela est sérieux, chaque note est pensée pour être là où elle doit être, ni plus ni moins ».

Miles en concert

Privilège de l'âge, Richard Rousselet, a pu voir le second quintette de Miles Davis, avec Herbie Hancock au piano et George Coleman au saxophone (« pas avec Wayne Shorter, malheureusement »). Il a aussi vu en concert le Miles électrique, fusion, avec le pianiste Keith Jarrett. Par contre, à la différence de Marc Moulin, son comparse dans le groupe fusion Placebo, le trompettiste montois n'a pas eu la chance de rencontrer Miles personnellement... « Mais qu'est-ce que je lui aurais dit !!! ».

Miles Davis est décédé le 28 septembre 1991. Certains trompettistes actuels, comme Pierre-Antoine Savoyat, sont nés après cette date. D'autres, comme Laurent Blondiau, né en 1968 et ancien élève de Richard Rousselet, ont eu la possibilité de le voir en concert, à Forest National et au Cirque Royal à Bruxelles : « Il tournait le dos au



public et dirigeait son groupe de main de maître ; ses interventions étaient toujours remarquablement justes ».

Milos lo loader

Née en 1991 à Caen, dans le Calvados, diplômée du Conservatoire de Bruxelles, Pauline Leblond est sur la même longueur d'ondes que Laurent Blondiau : « Dans un album à son nom, on peut trouver un titre sans trompette. Chez Miles, ce n'est pas la trompette qui prime, c'est le groupe en tant que collectif. Dans les groupes que je dirige et pour lesquels je compose, la trompette n'est pas au premier plan tout le temps ».

L'influence de Miles Davis est immense, incommensurable. Comme dit Richard Rousselet, « Miles est incontournable ». Et ce rayonnement "davisien" a pu avoir des effets directs sur ses contemporains : « La beauté de sa sonorité, la construction de ses phrases, j'y reviens, et cette attitude de voir jusqu'où il peut aller plus loin. Avec Placebo et Marc Moulin, avec Solis Lacus et Michel Herr, j'étais complètement sous son influence. Miles est un exemple d'honnêteté artistique. Il ne s'est jamais installé dans le confort mais était toujours à la recherche de nouvelles possibilités ».

Milos dans la tête

Montois également, mais d'une tout autre génération puisqu'il est né en 1985, quarante-cinq ans après Richard Rousselet, Jean-Paul Estiévenart dit de Miles : « C'est le son de trompette qui me touche le plus, je l'ai imité énormément quand j'ai commencé cette musique et il reste toujours dans ma tête quand je joue. Sa gestion de l'espace dans la musique me marque particulièrement, j'essaie de me rapprocher de cette idée. Miles est LE styliste du jazz ».

Un peu plus âgé, Greg Houben (Polleur, 1978) voit en le trompettiste « sa dualité. Miles est à la fois incisif, presque méchant mais doublé d'une tendresse et d'un romantisme exceptionnel. C'est ce contraste qui en fait un génie irrésistible. Il possède ce lyrisme impressionnant qui rappelle le déchirement d'une voix. On sent que c'est un

chanteur refoulé : seul son problème aux cordes vocales l'a empêché de chanter. Sa trompette est devenue sa voix ». Une approche vocale dans laquelle le fils de Steve Houben se sent proche de Miles Davis, justement : « On ne joue pas de la trompette, on chante à travers elle ».

Au-dolà du jazz

Pierre-Antoine Savoyat estime tout simplement que, parmi les trompettistes de jazz, « il n'y a pas un musicien qui n'ait été inspiré et influencé par lui. Même en dehors de la trompette : connaissez-vous un seul autre musicien qui a pris part quatre ou cinq fois à la révolution d'une musique ? Ou l'ait révolutionnée autant ? ».

Héraut musical de son temps, Miles Davis semble étendre sa marque bien au-delà du jazz. « Je pense que sa musique et ses groupes continuent d'influencer non seulement le jazz mais le monde de la musique », analyse Jean-Paul Estiévenart. « Sa créativité et ses idées se promènent dans le monde musical sans même que les gens s'en rendent compte. » À ce titre, « il est l'un des musiciens les plus importants du XX^e siècle ».

• Les avis des pros

Chacun a son Miles Davis préféré, mais les avis convergent assez régulièrement – Richard Rousselet, Greg Houben, Pauline Leblond – sur la période de la fin des années 1950 et les enregistrements pour l'étiquette Prestige, qui correspondent au premier grand quintette, avec John Coltrane au saxophone. Jean-Paul Estiévenart et Pierre-Antoine Savoyat y ajoutent le deuxième grand quintette de Miles Davis, avec le saxophoniste Wayne Shorter et Herbie Hancock au piano, apprécié également par Laurent Blondiau fasciné aussi par le Miles électrique.

Leur album de Miles favori :

Richard Rousselet et Jean-Paul Estiévenart : *Milestones*
 Pauline Leblond idem, plus *Sketches of Spain*, ce dernier apprécié également par Pierre-Antoine Savoyat.
 Laurent Blondiau : *Nefertiti*

Camping paradis

TEXTE : LOUISE HERMANT

Des tipis, des vrais lits, des bars à matcha... Ces dernières années, les campings de festivals se transforment pour répondre à de nouvelles attentes. Entre hébergements plus confortables et activités variées, ils ne sont plus de simples solutions de facilité mais des extensions de "l'expérience festival". Fini, le temps de simplement venir planter sa tente dans un champ ?

Les nuits humides. Les réveils étouffants. Les repas qui varient entre noodles lyophilisées et raviolis en boîte. Les douches improvisées avec des bouteilles d'eau. Les voisins qui se trompent de tente. Le matelas qui se dégonfle. Les siestes impossibles. Les toilettes chimiques redoutées dès le premier jour. Le montage des tentes. Le démontage des tentes. Les playlists douteuses qui traversent les toiles. La longue marche de retour. Les amitiés éphémères. La collectivité. Les campings de festival ont toujours été un monde à part. Un moment où l'on accepte de suspendre toute exigence d'hygiène, de bien-être, de confort. Presque un stage de survie.

Mais ce temps-là semble peut-être loin. Aujourd'hui, avant les concerts, on peut faire quelques longueurs en piscine, prendre l'apéro dans le jacuzzi, se laisser tenter par un cours de handpan, se faire poser des strass dentaires, dormir dans des draps propres, boire un matcha latte, s'apprêter au "beauty corner", se faire masser pour détendre les muscles engourdis et suivre un cours de pilates dès la première heure.

Ces dernières années, les grands festivals misent de plus en plus sur des offres plus diversifiées et premium. Cet été, le Dour Festival enrichit son catalogue déjà bien fourni, avec deux nouveaux campings. Le "Cozy Camping", plus familial, et le "Ranch", conçu comme une immersion dans l'univers country avec cours de danse en ligne, taureau mécanique, courses de sacs de jute et lancers de lasso.

Depuis une décennie, le festival observe une évolution claire des attentes du public en matière d'hébergement. Les sept formules disponibles partagent un objectif commun : proposer davantage de confort pour tenir lors de ces cinq jours. « On a un public fidèle. Mais donc aussi vieillissant. Si un festivalier a commencé à venir il y a dix ans, aujourd'hui il travaille et n'a plus forcément envie de dormir sur le sol dans une tente qu'il doit monter lui-même », avance Damien Dufrasne, le directeur du festival. Pour lui, si on a fait le camping

"Regular" pendant quelques années, il est compréhensible d'avoir envie d'autre chose si on continue de venir à Dour.

Un prolongement du festival

Aux Ardentes, aussi, le camping s'est transformé en levier d'attractivité. L'offre se doit d'être séduisante. Non pas, dans ce cas-ci, pour continuer d'attirer un public qui prend de l'âge mais plutôt pour répondre aux exigences d'une audience plus jeune, âgée de 18 à 27 ans en moyenne. « On a des jeunes festivaliers qui font très attention à leur confort et à la manière dont ils se préparent pour aller au festival, assure Jean-Yves Reumont, programmateur du festival liégeois. On remarque que le camping traditionnel lambda avec la tente dans un pré, ce n'est plus la demande principale. Notre public veut d'autres offres. »

Et, de plus en plus, cette recherche s'oriente aussi vers l'extérieur du site, du côté des hôtels et des locations Airbnb qui sont nombreux dans les environs, puisque le festival n'est situé qu'à quelques kilomètres de la ville. « On doit présenter quelque chose de fun, pour prolonger l'expérience. » Dans cette optique, de nombreuses animations sont déployées dans les différents campings pour se démarquer de cette nouvelle concurrence : du karaoké au gaming en passant par des DJ sets ou des jeux de société. Le camping n'est plus une simple solution de facilité pour dormir sur place, il s'impose désormais comme une extension du festival, qu'il convient de soigner avec autant d'attention que l'événement lui-même.

En 2024, les Ardentes ont été frappées par des intempéries torrentielles. Les images du terrain inondé, des tentes emportées et des festivaliers trempés ont été largement partagées sur les réseaux. On est loin du souvenir mémorable que les organisateurs espéraient créer. Pour regagner la confiance d'un public échaudé, le festival dédié au rap a réagi dès l'année suivante avec une solution inédite : un camping indoor, installé dans les Halles des Foires de Liège. Sur



Le camping "traditionnel" du Dour Festival

place, les festivaliers peuvent installer leur tente ou en louer une déjà montée. Une formule qui, il faut l'admettre, ne fait pas tellement rêver comme ça sur le papier, mais qui sert de refuge face aux aléas de la météo et ouvre, plus largement, des pistes de réflexion suite à la multiplication d'épisodes climatiques extrêmes.

À louer : nuit en chalet VIP avec petit-déjeuner inclus

La grosse machine liégeoise propose également des hébergements de luxe avec des tipis ou des sortes de petites cabines, avec de vrais lits. Pour s'offrir ce privilège, il faudra déboursier entre 620 et 960 euros pour deux personnes les quatre nuits. Une somme qui s'ajoute aux 300 euros du pass festival. Par personne, cela veut donc dire qu'il faut compter entre 610 et 780 euros pour l'ensemble. Un budget conséquent. « Ce sont des alternatives moins coûteuses que des hôtels, justifie Jean-Yves Reumont. C'est plus cher que le camping traditionnel mais on constate que des festivaliers veulent consacrer une part de leur budget à ça, ceux pour qui c'est important de le vivre de cette façon. »

Au Ronquières Festival, un partenariat avec un hôtel est mis en place. LaSemo, lui, offre un logement "cocon" pour 250 euros. À Werchter, l'option la plus luxueuse peut atteindre 5.277 euros pour deux personnes, avec salle de bain privée et climatisation. À Dour, les hébergements styles maisonnettes ou chalets ont été pris d'assaut cette année. Près de la moitié des campeurs dourais, environ 14.000 personnes, privilégient aujourd'hui ces campings à thème vendus plus chers. À ces prix déjà élevés s'ajoute une nouvelle hausse : depuis mars 2026, la TVA sur les nuitées en camping est passée de 6 à 12% suite à une réforme gouvernementale. Certains organisateurs ont préféré augmenter leurs prix, tandis que d'autres ont souhaité mettre en avant les "pass combi", permettant au camping d'être considéré comme une activité accessoire à l'événement culturel et d'ainsi rester soumis au taux réduit de TVA.

Être logé à la même enseigne

Du côté d'Esperanzah!, on a choisi d'absorber ce surcoût pour suivre l'objectif principal : rester le plus accessible possible. Difficile donc d'imaginer des offres premium de leur part. « On ne veut pas de taxe sur le confort. Il y a une chose qu'on ne fera jamais, c'est de faire en sorte qu'il y ait une fragmentation de notre communauté avec des modèles VIP. Nous, on veut que ça reste un endroit assez horizontal. Que tu sois cadre ou étudiant, peu importe ton statut, tu peux planter ta tente au même titre que les autres », plaide Arnaud de Brye, co-directeur. Pour lui, avoir une prairie séparée en plusieurs campings où plus on a de pouvoir d'achat, plus on va avoir quelque chose de confortable, fait perdre l'essence même des événements de masse. Ceux-ci doivent rester populaires et faire vivre des expériences communes.

Il n'est toutefois pas question de proposer une expérience au rabais. Là aussi, de nombreuses animations sont prévues et un haut niveau de standing est exigé. Cette année, une attention particulière sera accordée à la scénographie, l'implantation sera repensée et l'ambiance davantage travaillée. Le camping représente un investissement important. Même s'il n'est pas rentable en soi, il s'apparente à un produit d'appel pour le festival. « Il est indispensable car il répond à un besoin du public de se loger, puisqu'on se trouve en milieu rural. Si on veut attirer un public sur les trois jours du festival, ce qui est le plus intéressant pour nous, on doit avoir un camping. »

À travers son camping, l'événement engagé cherche à offrir bien plus qu'un simple hébergement : un espace de rassemblement, un lieu de vie, un moment de partage. Au fil des années, celui-ci est également devenu un terrain stratégique pour tous les festivals dans le but de drainer et de fidéliser le public le temps de tout l'événement. Et les pistes ne manquent pas. Du côté de Dour, on pense déjà aux prochaines nouveautés. « On a encore plein d'idées, se réjouit Damien Dufrasne. Il y a encore moyen de pousser plus les concepts. Mais on ne va pas tout dévoiler maintenant ! »



La Naturo, un festival qui s'intègre dans son environnement.

Horst & La Naturo

Deux modèles pour repenser les festivals ?

TEXTE : NICOLAS ALSTEEN

Dans un paysage festivalier fragilisé par la hausse des coûts de production et la course aux têtes d'affiche, deux événements déjouent les lois du marché. Sur une tonalité résolument électronique, Horst et La Nature affichent complet plusieurs mois à l'avance, sans star ni débauche promotionnelle. Les raisons du succès tiennent à des modèles atypiques, fondés sur la confiance, la curiosité, l'ancrage local et une redéfinition radicale du mot festival.

A l'heure où une part du secteur encaisse de plein fouet la hausse des cachets, la concurrence accrue et une forme de saturation des publics, certains festivals mettent la clé sous le paillason (Août en Éclats, Welcome Spring!, Summer Music Festival, etc.), là où d'autres évoluent dans une réalité parallèle. C'est le cas du Horst Festival, installé à l'Asiat Park de Vilvorde à la mi-mai, et de La Nature, un événement niché au cœur de la forêt ardennaise, sur les hauteurs de la Baraque de Fraiture, du 18 au 21 juin. De prime abord, ces deux rendez-vous diffèrent dans leur organisation. Le premier est plutôt post-industriel et capable d'accueillir 12.500 personnes par jour, là où le second se veut rural et limité à 4.000 festivaliers sur quatre jours. Ces festivals entretiennent néanmoins des points communs, dont le plus remarquable est, incontestablement, d'afficher complet avant l'ouverture des portes...

Dans un cas comme dans l'autre, la dynamique dépasse la simple proposition musicale. « *Les gens achètent un billet en faisant confiance au travail de l'équipe de programmation* », résume Julien Barato, directeur artistique de La Nature. « *Ils partent du principe que nous allons répondre à leurs attentes.* » Entamée en 2019, cette relation de confiance s'est construite patiemment, à rebours des logiques du marché. Elle est aujourd'hui poussée à son paroxysme. Pour sa 7^e édition, La Nature garde, en effet, le mystère le plus complet sur sa programmation. « *Les festivaliers découvriront les artistes programmés en arrivant sur place* », poursuit Julien Barato. Sur papier, le pari est risqué. Dans les faits, la démarche s'appuie sur une base acquise et dévouée : une communauté fidèle, activée en amont du festival, via un système de mailing et de préventes prioritaires. « *En trois semaines, 75% des places disponibles avaient trouvé preneur* », précise son collègue Émilien Zangas, responsable du sponsoring et de la production. « *En novembre, tous les billets de l'édition 2026 étaient vendus.* »

Fibre nationale

Ce rapport privilégié au public tient, avant tout, au refus assumé de céder aux surenchères économiques. « *Aujourd'hui, de nombreux festivals dépensent des fortunes pour attirer des têtes d'affiche, résume Julien Barato. Sur ce point, nous avons fait le choix de plafonner nos cachets. Si un montant est jugé exorbitant, nous passons notre chemin !* »

Même son de cloche du côté de Horst. « *Il serait tentant d'aligner toutes les têtes d'affiche qu'on nous propose, admet Simon Nowak, programmateur et co-organisateur du festival. Mais cela reviendrait à dupliquer un schéma éculé. Et puis, pourquoi proposer les mêmes artistes qu'ailleurs ?* » Face à l'uniformisation des programmations, Horst choisit de renforcer son identité. Parallèlement à sa programmation musicale, l'événement offre un laboratoire à des figures émergentes de l'architecture contemporaine. Ici, de véritables architectes imaginent les scénographies en s'imprégnant de l'environnement urbain.

En 2026, Horst se distingue également par sa volonté de mettre la scène locale à l'honneur. La moitié de l'affiche se décline ainsi aux couleurs de la Belgique. « *C'est un parti-pris économique et philosophique. Nos artistes ont un talent incroyable. En leur accordant davantage de visibilité, nous favorisons leur exposition à l'échelle internationale. Horst leur sert de tremplin pour s'exporter au-delà de nos frontières. Et puis, lâcher des cachets faramineux pour des DJ internationaux un peu paresseux qui, à l'occasion, se contentent de diffuser une playlist, ça n'a aucun sens. Mieux vaut engager un artiste local, qui connaît son public et consacre du temps pour créer quelque chose de spécial.* »

Vivre-ensemble

Dans ce contexte, la disparition des têtes d'affiche n'apparaît plus comme une contrainte, mais comme une opportunité. Les organisateurs y voient en effet l'occasion de redéfinir le rôle du festival. « *Les gens veulent vivre une expérience, un moment différent* », estime Simon Nowak. À Vilvorde comme dans les Ardennes, le public ne se déplace plus pour voir des stars. Il s'agit plutôt de s'immerger

dans une atmosphère. Du côté de La Nature où 40 % du panel artistique est estampillé Fédération Wallonie-Bruxelles, l'expérience se façonne dans la durée : le festival se vit quatre jours durant, ou a minima pendant un week-end, au contact d'une programmation pluridisciplinaire. Yoga, massages, balades dans la forêt, ateliers bien-être, performances, sculptures, arts plastique et numérique viennent ainsi compléter l'offre de ce rendez-vous prisé. « *Nous valorisons le vivre-ensemble, estime Julien Barato. Sur une seule journée, cette histoire n'aurait aucun sens. Sur quatre jours, les gens ont l'occasion de créer des interactions, de partager des émotions.* » La Nature se caractérise aussi par l'absence d'affichages publicitaires sur son site. « *Nous voulons défendre des valeurs qui nous ressemblent*, précise Émilien Zangas. *Nous misons tout sur le local. Nous travaillons avec des maraîchers de la région et différentes brasseries du coin.* » Horst, de son côté, étend l'expérience sur le long terme. Installé sur un ancien site militaire en reconversion, l'événement s'inscrit dans un projet urbain. « *Notre festival dure trois jours. Le reste de l'année, l'endroit appartient à la population locale, explique Simon Nowak. Toutes nos infrastructures sont modulables. Une fois le festival terminé, nos scènes se métamorphosent en terrains de sport ou en plaines de jeux. En cela, c'est sûr, Horst est bien plus qu'un simple festival !* »

Julien Barato – La Nature

« De nombreux festivals dépendent des fortunes pour attirer des têtes d'affiche. Nous avons fait le choix de plafonner nos cachets. »

Rares et précieux

Le public qui se déplace à Horst danse pendant trois jours, tout un soutenant un écosystème sur le reste de l'année. « *Nous cherchons à incarner une certaine conception de ce que peut être une ville* », poursuit Simon Nowak. Cette vision se traduit aussi dans la programmation, pensée comme un espace inclusif et diversifié, sans nécessairement le revendiquer à grand renfort de communication marketée. « *Nous sommes dans l'action, pas dans le "branding". Notre approche est militante et ça, le public doit certainement le ressentir.* »

Horst et La Nature ont de la suite dans les idées. La cohérence – des actes et du discours – aiguise la curiosité du public. La rareté des places disponibles, qu'elle soit volontaire ou structurelle, joue également son rôle. À La Nature, par exemple, la jauge se limite à 4.000 personnes. « *C'est idéal pour que ça reste convivial*, souligne Julien Barato. *Le bouche-à-oreille fait le reste.* » Un équilibre fragile mais assumé, qui contribue à renforcer l'attractivité de l'événement. Horst adopte une posture similaire, malgré une échelle plus importante. « *Nous ne voulons pas devenir un festival de 25.000 personnes, tranche Nowak. Ce n'est pas dans notre ADN.* » Là encore, la croissances est maîtrisée, pensée en fonction de l'expérience plutôt que du volume. Dans un marché sous tension, Horst et La Nature ne font pas figure de simples exceptions. Ils dessinent, en creux, les contours d'un nouveau modèle : moins dépendant des stars, plus à l'écoute des réalités du terroir, connecté aux artistes locaux mais aussi – et surtout – bien plus attentif à l'expérience vécue qu'à l'effet d'annonce. La démarche peut sembler utopique. Mais force est de constater que, cette année, l'utopie affiche complet.



Vous savez très bien de quel festival il s'agit!

Images du monde ou le culte du sold out

DOSSIER: JULIEN BROQUET

Les festivals d'été ont toujours été indissociables des photos de foule mais la glorification du sold out et les images qu'il génère semblent plus démesurées que jamais. Tactique marketing et logique de communication sur fond de contagion sociale et d'effervescence collective...

La photo a fait le tour du monde. Le 7 juillet 2023, le rappeur Travis Scott se produisait aux Ardentes devant une foule impressionnante. Une marée humaine immortalisée par un cliché. Une vue du ciel époustouflante et toute symbolique sur laquelle les barrières de sécurité fendent la gigantesque assistance en une croix christique. « Visuellement, quand tu vois un site de festival ou un stade de foot rempli à ras bord, ça en jette. C'est beau, s'enthousiasme le photographe Olivier Donnet. D'autant que sur ce genre de photos, les festivaliers font partie du spectacle. C'est participatif. Avant, on leur demandait d'allumer leurs briquets. Maintenant, c'est leurs téléphones portables. Quand on ne les invite pas à porter des bracelets lumineux. »

« Aux Ardentes, ces dernières années, on a beaucoup utilisé les images de foule. Notamment des photos de drones qui montrent à la fois les spectateurs et la scène. Mais celle de Travis Scott a été particulièrement impactante, reconnaît le programmeur du festival Jean-Yves Reumont. Elle a énormément circulé sur les réseaux sociaux américains. Ce sont des images fortes. Elles reflètent le succès, l'engouement partagé. L'agent de Playboi Carti qui jouait au festival le lendemain nous a envoyé un mail pour savoir si son artiste pourrait avoir la même. Pour eux, c'est un outil promotionnel. »

La photo de Travis Scott a aussi plutôt bien servi au festival urbain liégeois. « Certains agents américains de poids lourds situent le festival grâce à cette photo. Puis le fait qu'il y ait du monde et de l'énergie, c'est quelque chose que les internautes relaient et donc qui fonctionne mieux dans l'algorithme qu'une scène calme et paisible. »

Pourquoi cette volonté de toujours montrer dans les photos des grands événements, et même dans certains after movies, des zones de public archi bondées et toujours plus démesurées ? Est-ce que la réussite d'un événement se mesure à cette imagerie ? « L'image en tout cas est super importante. Les têtes d'affiche font la réussite d'un événement de cette taille mais aussi l'image que tu renvoies. A fortiori si tu ne veux pas être complètement dépendant de ta programmation. »

La mise en vente des tickets est devenue une étape primordiale. Elle peut carrément être décisive pour un sold out... Aujourd'hui, tout un rituel l'accompagne. Avec évolution de la tarification, créneaux d'achat, files d'attente. « Il y a cet attrait et cette stratégie dans la programmation d'aller vers la communication du sold out, poursuit Jean-Yves Reumont. Tu remplis ton Reflektor en une minute et puis après tu lances ton AB. Ce sont des choses qui sont fort utilisées dans la com. Elles créent des relais, suscitent un engouement, une envie qui peut mener jusqu'au stade. Quand tu rentres dans cette dynamique, tu amorces un cercle vertueux. Les gens savent que ce sera complet ou craignent que ce soit le cas et ils seront prêts dès la mise en vente. »

« Quand Werchter programme certains artistes dans ses tentes, renchérit le photographe de L'Avenir Mathieu Golinvaux, c'est la même dynamique. Il sait très bien qu'elles seront blindées. Que plein de gens ne pourront pas y entrer et seront frustrés. Les groupes pourraient jouer sur la Main Stage mais on crée une frustration, une envie, une attente. Sachant que l'artiste repasse souvent en salle rapidement après. »

Cette année, les Ardentes ont réalisé de super résultats sur leurs tickets early bird. « Les "early" early bird même. Ceux mis en vente avant d'avoir annoncé le moindre nom, reprend Jean-Yves Reumont. Je suis persuadé que ça vient de l'image que le festival renvoie à la fois en amont et pendant l'événement. De tout le travail qu'on réalise avec les créateurs de contenu. Avec le streaming. C'est vraiment quelque chose qu'on bosse énormément. Dans le service com, on a toute une équipe qui s'occupe de la direction artistique. De tout ce qui sort comme images. On essaie de faire en sorte qu'elles soient très léchées mais souvent avec un côté qui met en avant la réussite populaire et le fait qu'il y a beaucoup de monde. Quand tu vois des images et que tu te dis, "ah zut, j'ai raté quelque chose", ça te pousse souvent à acheter un ticket rapidement pour l'édition suivante. Ça entretient ce fameux sentiment de FOMO. »

FOMO pour "Fear of Missing Out". Comprenez la peur de rater quelque chose. Lié à de nouvelles formes de sociabilisation, consé-

quence directe de l'utilisation galopante des technologies numériques et notamment des réseaux sociaux, le phénomène est caractérisé par une peur constante de manquer une nouvelle importante ou un événement quelconque qui permet d'interagir socialement. Ce qui contribue au final à une forme de nouveau conformisme.

Alex Stevens – coordinateur programmation à ikii studio

« Je pense qu'à une certaine époque, on faisait des photos de foule parce que c'était ce que les gens voulaient voir. (...) Les gens aujourd'hui, ils veulent de l'expérience. Qu'elle soit bien ou pas bien, c'est un autre débat. Et c'est ça qu'il faut vendre. »

Changement de paradigme

Tendance, effet de mode, évolution profonde des mentalités ? Le rapport au live ces dernières années a changé. « Je me souviens que quand je commençais à écouter de la musique, le truc que je voulais le plus, c'était d'assister à un concert où il n'y avait personne et de pouvoir dire après que j'y étais, sourit Jean-Yves Reumont. Il y avait une certaine fierté à aller voir un concert où il n'y avait pas beaucoup de monde. Un attrait pour l'underground avec ce côté : nous on sait. Dans la culture un peu indie, il ne fallait pas que ça parle à trop de gens, sinon, ça devenait trop commercial. Trop gros. Et ça ne t'intéressait plus. C'était un peu prétentieux. Un peu nul aussi. Mais je me suis déjà fait la réflexion que c'était vraiment le mouvement inverse de la consommation de concerts à l'heure actuelle. Ou en tout cas de l'attrait du public. On constate clairement aujourd'hui un intérêt pour les grosses machines et pour ce qui va être complet. »

« Dans les années 90, on était unique parce qu'on avait découvert un truc que les autres n'avaient pas découvert, poursuit Alex Stevens (ikii studio – coordinateur programmation de Marsatac, de Sakifo, des Francofolies de la Réunion et jusqu'en 2023 du festival de Dour). Mais aujourd'hui, tu existes sur les réseaux sociaux parce que t'es là où sont les gens. Au concert de Céline Dion et de Beyoncé, aux Ardentes et à Tomorrowland. » En gros, il faut être là où tout le monde va alors que dans le temps, il fallait être là où personne n'était. « C'était dur de découvrir à l'époque. Mais de nos jours, tu as accès à tout. Tu as les recommandations de Spotify, les algorithmes de YouTube. La découverte n'a plus de valeur. La valeur s'est déplacée sur la masse et le fait d'exister sur les réseaux. On peut parler d'un changement de culture. D'ailleurs, les chiffres des petites salles et des petits événements sont catastrophiques alors qu'il n'y a jamais eu autant de concerts de stade en France et en Belgique que ces deux dernières années. Avant, ils n'existaient pas. Il y a une tendance à vouloir faire partie d'une foule, d'une masse pour consommer la musique. Dans le temps, on communiquait en disant : "venez à Dour, il y a des petites scènes, il y a davantage de groupes...". Aujourd'hui, je ne suis pas sûr que j'utiliserais encore ces arguments. Quand tu vas dans un grand festival, c'est pour faire partie de la masse. Tu n'essaies pas d'y exister en tant qu'individualité. Enfin, je ne pense pas. C'est intéressant comme réflexion. »

La foule, la proso et les drones...

Dans les années 90, c'était les médias traditionnels, les quotidiens et un peu les journaux télévisés, qui définissaient l'image des festivals. Mais avec l'évolution des moyens de communication et le déclin inexorable de la presse, les événements ont pris quasiment pleine possession de leur com. L'équipe des Ardentes peut compter sur une bonne dizaine de photographes et vidéastes. « Le tournant remonte selon moi à notre emménagement sur le nouveau site, explique

« Les gens savent ainsi que ce sera complet ou craignent que ça le soit... et ils seront prêts dès la mise en vente. »

Jean-Yves Reumont – Les Ardentes

Jean-Yves Reumont. Avec des plus grandes têtes d'affiche et un public plus conséquent. Nos réseaux et nos propres médias ont pris davantage d'ampleur. On est entré dans une autre dimension et on s'est rendu compte que tout devait être pensé en fonction. Qu'on devait davantage maîtriser et gérer notre com. Que nos réseaux devenaient plus importants et donc que tout ce qui émanait du festival devait avoir le même niveau de qualité que la production et l'affiche. Je pense que les médias traditionnels n'ont plus investi non plus de la même manière dans leur approche et leur couverture des festivals. » Ils se sont en quelque sorte désengagés. Réduisant leur couverture. Arrêtant même parfois d'y envoyer des photographes... « C'est aussi beaucoup plus cadenassé par les artistes et les organisateurs. Tomorrowland fournit beaucoup de contenu et envoie un lien avec toutes ses plus belles images. » L'occasion pour les médias de faire des économies et pour l'événement de contrôler sa visibilité...

« Les journaux essaient de raconter les festivals, résume Mathieu Golinvaux. Les photos de foule font donc forcément partie du package. D'autant qu'elles sont réutilisées pour parler des festivals pendant l'année quand on n'évoque pas les artistes qui s'y produisent. On ne m'a jamais demandé d'en faire. Mais ça va de soi. Comme quand je vais à une manif, je dois montrer la masse qui y participe. De toutes façons, sur les scènes principales, les artistes sont de plus en plus haut, de plus en plus loin et viennent souvent avec des shows formatés. Pogos, crowdsurfing... Il y a parfois autant de spectacle dans la foule que sur scène. Du coup, on fait trois ou quatre photos d'artiste avant de lui tourner le dos. » Ce qui provoque parfois la colère de certains groupes et de leur entourage. « Pendant un concert d'Offspring au Pukkelpop, comme on n'avait aucune image intéressante, on est monté sur les balustrades faire des photos de foule. Ça a tellement fait chier le manager du groupe qu'il a attrapé un collègue par derrière pour le faire descendre de la barrière. »

L'arrivée des drones a aussi changé la donne. Les festivals y ont souvent recours. Mais les photographes de presse n'ont pas le droit d'en utiliser et n'ont pas accès aux scènes. « On n'est vraiment pas dans les meilleures dispositions puisqu'on se retrouve au niveau du sol. À Ronquières, tu peux toujours monter dans l'ascenseur ou au Pukkelpop dans la grande roue... Mais c'est compliqué d'aller chercher ces images impressionnantes. » Certains rudent quitte à être trompeurs. « Tu peux facilement donner avec un téléobjectif cette impression que les gens sont serrés alors que ce n'est pas le cas. C'est ce qu'on voit dans les courses de vélo. Entre l'échappé et le peloton, tu peux avoir le sentiment qu'ils sont l'un derrière l'autre alors que 200 mètres les séparent. »

« Je ne vais pas me faire des amis, mais la partie photo est très pauvre dans la couverture des festivals par les médias traditionnels, ponctue Alex Stevens. La plupart du temps, tu as soit des artistes, soit de la foule. Il y a bien d'autres choses à raconter. Mais ça, ça requiert un point de vue, du temps, des moyens. Je pense qu'à l'époque, on faisait ces photos de foule parce que c'était ce que les gens voulaient voir. Aujourd'hui, on continue de le faire parce que c'est facile. »

Le pouvoir du nombre

Les images de foule peuvent aussi être contre-productives. Du côté des Ardentes, on avoue faire attention. « On doit être prudent et montrer qu'un festival ce n'est pas que ça. C'est aussi des moments qui peuvent être calmes, où il y a d'autres choses à faire. On essaie de mettre en évidence le côté food, relax, camping. Il y a une partie du public, même des jeunes, qui n'aime pas la foule et qui pourrait avoir peur de ne pas trouver sa place. »

« Quand tu as une photo du Wu-Tang sur la grande scène de Dour avec la plaine remplie derrière, t'envoies ça aux agents et ça t'aide à booker l'année d'après. Le danger, c'est que ça t'uniformise, avance Alex Stevens. Parce que tu ne montres pas ton ADN. Tu le dilues. Parfois tu vois l'énergie d'un concert dans le regard ou le visage d'un spectateur au milieu de la masse. Mais rien ne ressemble plus à une photo de foule qu'une autre photo de foule. Bref. Tu as toujours besoin de montrer, parce que tu es en concurrence avec d'autres festivals, que tu réussis pour que les artistes viennent chez toi et pas ailleurs. Mais tu dois aussi jouer sur une imagerie "différenciante". Dire à tes équipes de prendre des photos qui ne peuvent pas être prises dans un autre endroit. »

Alex Stevens appelle à la cohérence. « Dans le message, dans la partie visuelle, dans ce que tu crées. Avec Mathieu Drouet, quand on faisait la direction photo à Dour, on ne filait pas de pass "front stage" aux photographes. On les obligeait à être créatifs. Mathieu a aussi recruté des gens qui ne connaissaient rien en musique. Des photographes de mode, des photographes de guerre. Il y a même Niels Ackermann (reporter-photographe documentaire suisse, – ndr), qui est venu. Du coup, on avait à chaque fois des points de vue, des regards photographiques différents. Ça nous fournissait du contenu unique à partager. »

Un aftermovie qui se concentre sur des images de foule comme on en faisait il y a dix ans lui semble "has been". « Tu dois montrer une image de ton festival qui est sur l'innovation, qui est sur des propositions de valeur que les autres n'arrivent pas à offrir. Les gens aujourd'hui, ils veulent de l'expérience. Qu'elle soit bien ou pas bien, c'est un autre débat. Et c'est ça qu'il faut vendre. Tomorrowland a été le premier à le comprendre. Avec sa scénographie, ses décors, l'expérience est unique. Et c'est ce qui fait que le festival est aussi vite rempli. »

En attendant, les festivals contemporains ont inventé une nouvelle esthétique du pouvoir culturel où la puissance est mesurée par la capacité à produire de gigantesques expériences collectives. « Les chiffres du streaming sont davantage pris en considération qu'auparavant. Tu as l'impression que même les artistes plus alternatifs doivent être validés par des chiffres et par des grosses sorties, commente Jean-Yves Reumont. Si ton album n'a pas fait autant de streams le premier jour, c'est un flop. Et donc tu passes pour un artiste fini. Je crois que le public et les auditeurs regardent à ça aussi. Réflétant une prise de pouvoir quasi à tous les échelons du chiffre et du nombre. »



© JEROME MAGNÉE

Condore

Sorry For The Mute Crumbs

JauneOrange / Figures Libres

La musique de Condore, alias la Liégeoise Leticia Collet, c'est un halo qui vous enveloppe, un nuage de petites voix amies ou adversaires, tribu intime et passagère. Une voix douce qui assume ses parcelles de fragilité, un piano toujours aussi présent, et quelques nouveaux instruments qui enrichissent l'harmonie et épaississent le son. « *Je voulais que ce soit une espèce de clôture de l'histoire entamée au premier EP. C'est comme la fin d'un premier chapitre.* » Le son est travaillé différemment, volontairement plus artisanal que sur l'album précédent, *Winding Whispers* (2022). On ose le mot "sale", Leticia rebondit « *J'adore ! Je n'aime pas les studios d'enregistrement ni les prises parfaites. Pour moi, ça n'existe pas. Le vrai existe parce qu'il est fait au moment où il doit être fait.* » Et la vérité de ce nouvel opus, *Sorry for the mute crumbs*, réside dans une extrême mise à nu, au creux de thématiques très sombres qui entendent lever les tabous de l'anorexie, de la dépression, du suicide, du mal-être. « *Ce disque est le résultat d'un chemin personnel. J'ai compris qu'il ne faut pas cacher les choses. Mentir pour ne pas inquiéter, c'est mille fois pire.* » L'intimité de cette musique est traversée par une espèce de lumière oblique, un oblique qui intrigue, mais qui relie aussi au monde. « *La musique m'a permis de garder les pieds sur terre très souvent. Elle m'a permis de reprendre confiance en moi. J'exprime au piano ce que je ne sais pas dire avec des mots.* » Un EP nocturne, à savourer sans hâte. – **VF**

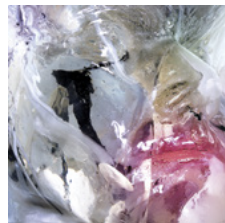


Paloma Del Rey

Dame tu mano

Faisceau Artist Management

Son cœur balance entre Chili et Belgique, mais c'est le charango, petite guitare des Andes à dix cordes qui guide sa musique. Non pas que celle-ci se contente d'être un témoignage passéiste d'une musique latine surjouée, non Paloma Del Rey y ajoute des couleurs d'aujourd'hui utilisant l'électronique à bon escient et une riche instrumentation : flûte des Andes, percussions, violoncelle, ronroco et quatre habitent ses mélodies rythmées de soleil et de bonne humeur. Écrites exclusivement en espagnol, les chansons qu'elle habille d'une voix à la fois douce et puissante, sonnent comme un hymne à la joie, à la vie, au plaisir de vivre. Un EP de cinq titres seulement qui ne peut qu'être les prémices à un album complet. – **JPG**



Late Bush

Hoarses

Vlek

Hoarses de Late Bush déploie une matière sonore dense où cordes – enregistrées avec Echo Collective – et électronique coexistent avec des voix générées par intelligence artificielle. Le point de départ est simple : on ignore comment était jouée la musique baroque, toute interprétation relève donc de la reconstitution. Avec ses voix synthétiques, Late Bush prolonge cette fiction baroque, jusqu'aux titres. La rondeur des instruments réels se mêle aux textures acides et enveloppantes de l'électronique, tandis que les voix deviennent une strate supplémentaire d'un chaos maîtrisé, paradoxalement très humain. Pensées pour le poignant *Fluxtrata*, qui pastiche divinement une idée qu'on a du baroque sans jamais le singer. Mention spéciale pour *Crabwalk* en live lors d'un concert de release très abouti au Botanique début avril, qui fait la synthèse entre baroque et sons électro, tout en nous renvoyant à un imaginaire de la pop du début des années 2000, jusqu'à l'apparition de la guitare et de timbres vocaux nostalgiques. Le projet est intéressant, son exécution l'est tout autant. – **VDS**



I'm Not Done Cooking

Tome 1: Beauty and The Queen

Mokuhi Sonorities

Après un premier album enregistré en quartet et qui avait révélé toute l'originalité de la pianiste-compositrice Lara Humbert, très attachée à personnaliser sa production. On retrouve sur ce nouveau projet la même inspiration graphique sur une couverture-artwork dont elle signe la création avec Garance Giang Vo, autre pianiste à l'univers délicat que l'on connaît bien pour son propre projet Garance Midi. *Beauty and The Queen* est annoncé comme un premier tome construit autour d'un octet aux personnalités affirmées. Du premier opus, on retrouve Gaspard Sixx aux percussions et vibraphone et la violoniste Amèle Metlini. Deux nouvelles voix féminines s'ajoutent à la création : Lucia Pires à la flûte, découverte sur *Kanda* avec Stéphane Galland et la saxophoniste Alejandra Borzyk, toutes deux brillantes d'invention. Adrien Lambinet au trombone, Matteo Mazù à la basse et Raphaël Desmaretz à la guitare complètent un octet joliment balancé, où se révèlent les aventureuses sonorités de l'ensemble et les subtils croisements entre musique écrite et improvisée. – **JPG**



Gaëlle Solal

Rio

Outhere/Fuga Libera

Il y a dans le jeu de Gaëlle Solal une sorte d'évidence. Avec Rio en fil conducteur, portée par ce mélange de maîtrise, de malice et de feu, Solal joue en parfait équilibre avec un Orchestre Royal de Chambre de Wallonie brillant et enjoué sous la direction du chef mexicano-néerlandais Roberto Beltrán Zavala. « *J'ai construit le programme comme un collier de perles. Le concerto de Clarice Assad s'est imposé, puis j'ai cherché ce que j'allais mettre autour pour créer une vraie continuité* », explique l'artiste. La musique de Gaëlle est solaire et nous donne l'impression d'une expérience fleuve qui ne lasse jamais. Le disque montre une partie de la richesse de répertoire d'un instrument que Solal décrit comme « *le parent pauvre de la musique classique* ». Le disque orchestral de bout en bout démarre par le *Concerto pour guitare et orchestre de Villa-Lobos*, pilier du répertoire, dans une lecture intimiste qui va à l'essentiel. De surprise en surprise, elle propose une captivante suite de Chiquinha Gonzaga arrangée pour l'occasion. Le disque finit avec le malicieux *Brejeiro* de Nazareth. Mais le sommet du disque reste le premier enregistrement du concerto de Clarice Assad, *O Saci-Pererê*. « *J'ai découvert ce concerto par hasard et je suis repartie en me disant : c'est une œuvre fantastique, il faut la jouer et l'enregistrer* », raconte Solal. Sept ans plus tard, le voici enfin gravé. On comprend son attachement car cette partition colorée, vive, joueuse, inspirée d'une figure espiègle de la mythologie tupi-guarani, semble faite pour son tempérament et son envie « *d'être toujours dans la joie et dans le jeu* ». – **VDS**



Michel Fourgon

De proche en proche

Cypres

De proche en proche, « *c'est une histoire d'amitié* », celle que le compositeur liégeois Michel Fourgon entretient avec le tromboniste Alain Pire depuis plus de 30 ans, une de ces envies qui jaillit « *autour d'un verre... on s'est dit : on ne ferait pas un disque ?* ». Mais aussi une histoire de fascination, pour un instrument rarement mis à l'avant-plan alors qu'avec lui, « *on peut tout faire : du pianissimo, des sons éclatants, des glisses, des micro-intervalles...* » Les cinq œuvres (« *un programme clé sur portes* »), de formes variées (concerto, solo, orchestre, électronique), s'écoutent « *comme n'importe quelle musique, sans avoir besoin d'un prérequis* ». L'une est bâtie sur de courts extraits de textes de Goethe, « *un de mes auteurs de chevet* », lui-même inspiré par *Le Divan* du poète persan du 14^e siècle Hafez de Chiraz (« *ça parle beaucoup de fêtes et de gens bourrés. On continue même à l'enseigner dans les écoles iraniennes alors qu'il n'est pas dans l'air du temps des Gardiens de la Révolution* »). L'autre se remémore « *les arbres de mon enfance, sur les collines du Sart-Tilman* » et donne à l'électronique la place « *d'un instrument comme les autres* ». *Kasimir* et son double évolue d'une musique de scène pour quintette de cuivres, écrite en 2001, vers le solo pour trombone actuel – un premier mouvement à la mélodie expressive et un deuxième, ornementé et aux accents virtuoses. Pour *Les Mystères d'Aphra*, Michel Fourgon joue : deux orchestres, positionnés en stéréo, accordés selon leurs diapasons respectifs, à distance d'un quart de ton : ludique, sans a priori. – **BV**

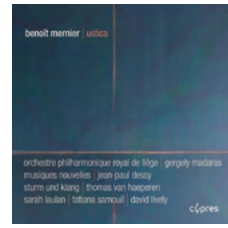


Whoman

About Honey

Capitane Records

Comme une bande-annonce de l'été, le premier album du trio bruxellois Whoman, *About Honey*, est sorti le 3 avril dernier en guise d'introduction aux beaux jours. Mêlant guitare déstructurée et chœurs prononcés comme des incantations, le disque sent bon la sieste dans les bois et la course dans les champs de colza. Le groupe composé des jumeaux Mira et Ambros De Schepper, ainsi que de Lou Wery, y déploie un son organique et lumineux emprunt d'acoustique sensuelle sur *Errance* comme de déflagration stridente sur *Bleach*. Oscillant entre indie folk et indie pop, *About Honey* évoque tour à tour l'entrain des britanniques de Belle and Sebastian, la douceur de la jeune américaine Haley Heynderickx, ou encore le groove des hollandais d'Altin Gün sur le single psychédélique *Fly Bee Fly*. Le trio y chante en français, en anglais, en néerlandais – y déclame aussi parfois plus qu'il ne chante – dans une véritable exploration vocale et sonore qui réveille les sens. – **PR**



Benoît Mernier

Ustica

Cypres

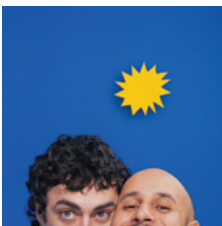
Benoît Mernier est un organiste accompli mais aussi un compositeur majeur de la scène belge. Ce disque monographique propose des œuvres composées entre 2019 et 2023 et dessine les contours d'un langage arrivé à une certaine maturité. Ce n'est pas la seule actualité du compositeur puisqu'il crée en cette fin de saison à l'Opéra de Liège son troisième opéra, *Bartleby*, qui s'intéresse au "quiet quitting". L'Orchestre Philharmonique Royal de Liège sous la direction de Gergely Madaras ouvre avec un diptyque de couleurs dans un temps dilaté, inspiré par Baudelaire. *Offering* (2023) par la contralto Sarah Laulan et l'ensemble Sturm und Klang nous plongent dans un climat d'attente, de dévotion et de joie. La violoniste Tatiana Samouil et le pianiste David Lively proposent avec *Deux poèmes*, un espace intime fait de textures mouvantes et de fragments de mémoire. La pièce *Ustica*, qui donne son titre à l'album, vient clore ce parcours. Commandée par l'ensemble Musiques Nouvelles, elle synthétise avec conviction les tensions à l'œuvre dans tout ce disque irrigué par la poésie. – **VDS**



RICHARICHAR

Paraphernalia (EP)
Ricky Records

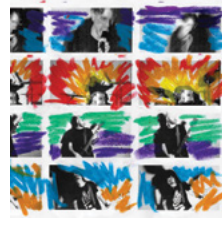
La disparition d'un animal domestique peut laisser des traces. RICHARICHAR en sait quelque chose. Ce nom, le groupe de rock le doit à Richar, le chat du guitariste de la formation liégeoise. Parti rejoindre le paradis des félins, le matou sert aujourd'hui les intentions de cinq musiciens aperçus chez Eosine, It It Anita ou Empereur. Conçu à la lisière de l'énergie post-punk, de mélodies britpop et d'une noirceur cold wave, leur premier EP peut, dans un même mouvement, évoquer Pulp, Protomartyr ou Section 25. Enregistré et produit par Jérôme Magnée (Dan San), le disque s'appelle *Paraphernalia*. « Ce mot désigne tout le barda associé à un passe-temps ou à un hobby. Cela fait aussi référence à tous les petits machins que l'on garde sans trop savoir pourquoi », raconte Thibaut Nguyen, chanteur et porte-parole de RICHARICHAR. « Ces derniers mois, j'ai perdu des proches, dit-il. C'était une période douloureuse, durant laquelle j'ai dû remuer les souvenirs et vider une maison. C'est là que j'ai réalisé à quel point les humains avaient tendance à accumuler des objets. Cette capitalisation du superflu est insensée. Le pire, c'est que cela nous survit. » À travers cinq chansons, aussi frontales que viscérales, RICHARICHAR se porte au chevet de l'aliénation contemporaine. « Depuis les années 1990, les nouvelles générations évoluent sans carte ni boussole. Les gens se raccrochent à tout ce qui aide à traverser le quotidien. Ils vivent au jour le jour. Notre époque est marquée par la fin des idéologies. C'est une observation qui revient dans plusieurs ouvrages philosophiques et sociologiques. Sur ce disque, nous avons cherché à traduire ce sentiment de façon plus physique, avec des sons, des émotions. C'est de l'ordre du ressenti. » Puissant. – **NA**



HYPERCONTENT!

L'été toute l'année (EP)
Autoproduction

Tout, dans ce disque, respire l'optimisme et l'insouciance. À commencer par le nom du groupe d'abord : HYPERCONTENT!. Et le titre de ce premier EP ensuite : *L'été toute l'année*. La musique ne s'embarrasse décidément pas de "prises de tête". Hypercontent! est un groupe dans l'air du (bon) temps, inspiré de la nouvelle scène londonienne qui fait fi des étiquettes et des genres. Avec ses deux batteurs leader, qui font toute l'originalité de la formation, Elie Gouleme et Raphaël Aurand proposent un funk house matiné de pop jazz électro avec une touche kitch assumée. Les cuivres brillent avec bonheur, sans pour autant prendre toute la place. Maxime Dereux (s) et Marius Rabbe (tb) dessinent des motifs ondulants que soutiennent la basse de Yannick Heselle et les claviers de Thomas Garcia. Thomas Sagne, quant à lui, vient gifler de temps à autre les aimables mélodies. Cinq titres, plutôt faciles à digérer comme un cocktail léger et fruité, qui ne peuvent que vous rendre heureux et vous donner l'envie de danser. C'est bientôt l'été et ce sera l'occasion de se lâcher ! Et c'est tout ce que demande le groupe. Alors, rendez-vous sur scène (et devant), car c'est bien là que HYPERCONTENT! dégage, encore plus, toute sa bonne humeur communicative. – **JP**



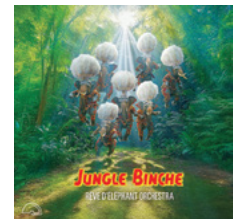
Dagers
El Mundo Kaput (EP)
Shield Recordings

« Les dagues sont des armes blanches à lame courte, généralement conçues pour l'estoc (piquer) plutôt que pour la taille (trancher). » Voilà pour la définition. Car cet EP, qui nous arrive via le label néerlandais Shield Recordings, pourrait lui aussi faire office d'arme blanche ! Enregistrés et mixés par Gilles Demolder (Oathbreaker, Wiegedood), entre noise, hardcore et punk, les trois titres que compte *El Mundo Kaput* visent d'emblée les tympanes, sans s'embarrasser de la moindre fioriture baroque. C'est viscéral, c'est sombre, c'est court (*With Rue*, le premier des trois dure 1 min. 40), c'est rapide, totalement dans l'esprit du groupe (David Thomas au chant, Thierry Tönnès à la guitare, Yannick Tönnès à la batterie et Arnaud Criem à la basse). Lequel groupe s'est pour l'occasion attelé à la confection d'un clip : un très bel exemple de DIY. – **DS**



Coup Dur
The English Want... Coup Dur
62 Records

Ciao Ada Oda, bonjour Coup Dur. Il y a un an, le groupe d'italo-rock annonçait sa séparation quelques jours avant la sortie de son second album. Membre fondateur d'Ada Oda, César Laloux revient aujourd'hui avec un projet intitulé Coup Dur. Le multi-instrumentiste y retrouve sa batterie, rutilante sur le single *J'attendrai*. Clémence d'Hulst et Avril De Broucker, respectivement à la guitare et à la basse, complètent ce trio au son pop-rock yéyé qui n'est pas sans rappeler la désinvolture de La Femme. Une nouvelle aventure dotée de paroles "Sylvie Vartan-iques" qui laissent planer peu de doute quant à l'avenir d'Ada Oda ; « Je largue les amarres, sans me retourner (...) tu n'es plus mon amie » scande Coup Dur sur son single *Mon Amie*. Le premier opus du trio, *The English Want... Coup Dur*, sortira le 22 mai. – **PR**



Rêve d'Éléphant Orchestra
Jungle Binche

Igloo Records/Collectif du Lion
Ce *Jungle Binche* est une nouvelle signature de l'orchestre du Collectif du Lion, doublement : d'abord parce que tous les musiciens s'y sont mis pour la composition ; ensuite parce que la fusion entre jungle et Binche est un symbole pour Michel Debrulle, lui qu'on se souvient avoir vu dans un documentaire télévisé arpenter les rues de la cité des Gilles avec sa grosse caisse. On retrouve d'entrée la patte *Hypnotique* de Michel Massot, la fougue improvisatrice de Christian Altehülshorst sur *Spider Party*, la rythmique imperturbable de Michel Debrulle sur *Éléphant Lunaire*, le chant joyeux de la flûte de Pierre Bernard, l'électrique solo de Nicolas Dechêne. Non vraiment, l'Éléphant n'est pas en voie de disparition. – **JPG**

Retrouvez la liste de toutes les sorties sur larsonmag.bo

Sandra Kim

40 ans après J'aime la vie

TEXTE : NICOLAS ALSTEEN

Pantalon fuchsia, boucles d'oreilles triangulaires, tailleur blanc et coupe de cheveux suffisent à replacer l'exploit sur la ligne du temps. Le 3 mai 1986, en Norvège, une adolescente liégeoise offrait à la Belgique sa seule victoire à l'Eurovision. Quarante ans plus tard, Sandra Kim donne encore de la voix. Pour toujours la première, à jamais la plus jeune lauréate du concours, la chanteuse aime sa vie. Même si ce n'est pas celle dont elle rêvait...

Vivre sans se soucier du lendemain. Profiter de l'instant présent. *Carpe Diem*. L'expression latine, tatouée sur l'avant-bras de Sandra Caldarone, en dit long sur le caractère de celle qui, en 1986, entrait dans l'histoire de l'Eurovision. Quand on lui demande de réveiller les souvenirs, de revenir à Bergen, sur les traces de *J'aime la vie*, il y a d'abord une odeur de saumon. Pas exactement le genre de détail qu'on associe à une victoire historique...

Et pourtant, c'est par là que tout lui revient. « Dans ce concours, il y a toujours un petit film qui vient présenter l'artiste à venir, retrace Sandra Kim. Lors du tournage de cette vidéo, les Norvégiens m'ont demandé d'empoigner un saumon d'une main et de faire coucou au public de l'autre. Le hic, c'est que je déteste le poisson. Je devais sourire face à la caméra mais j'avais la nausée. Cet animal n'était plus de première fraîcheur ! » L'histoire retiendra sa chanson. L'artiste, elle, se souvient d'emblée du poisson. Ce décalage est révélateur. L'Eurovision fabrique des images un peu kitsch et façonne des carrières musicales à tout-va. Mais derrière le mythe, il y a l'humain. « Quand on s'inscrit à ce concours, l'objectif est, bien sûr, de le gagner », rappelle la native de Montegnée. « D'autant que je me sentais portée par la ferveur nationale. Le soutien était total, aussi bien en Flandre qu'en Wallonie. Je ne voulais pas décevoir. Quelque part, j'étais là pour faire plaisir aux gens. Cela étant, à titre personnel, l'Eurovision n'était pas un rêve. Moi, je voulais devenir hôtesse de l'air... » Le 3 mai 1986, sur le coup de 23h30, les derniers votes consacrent *J'aime la vie*. Sandra Kim pénètre alors dans une autre dimension. « J'ai tout de suite compris ce qui me tombait dessus, assure-t-elle. Je me suis dit "ça y est, ma vie est fichue !" »

Secret storg(tolling)

En Europe, et un peu partout dans le monde, le public scande déjà le tube de l'Eurovision 1986. Son refrain – du genre à scotcher les neurones comme un chewing-gum qui s'agrippe à une semelle – tient du coup parfait ! La chanson déborde d'optimisme. *J'aime la vie* est un hymne fédérateur, hédoniste, ultra naïf. « J'avais 13 ans. Ce titre était calibré pour une voix d'enfant. Le faire chanter par une femme de 20 ans, ça n'aurait pas eu le même impact. Parce qu'une gamine qui affirme qu'elle aime la vie, ça vend de l'espoir ! » Sans le savoir, Sandra Kim inaugure une forme de "storytelling" avant la lettre. De la Turquie à la Scandinavie, de l'Islande au Japon, les audiences adhèrent : une jeune fille qui proclame son amour de la vie, c'est rassurant. La fiction frôle la perfection.

Car fiction il y a. Officiellement, Sandra Kim a 15 ans lorsqu'elle monte sur la scène de Bergen. En réalité, elle en a 13. Un secret mal gardé ou une petite torsion de la vérité qui, dans tous les cas, déclenche une controverse diplomatique – la Suisse proteste – mais qui, avec le recul, paraît bien dérisoire. « Quand on est jeune, on veut être grande », observe-t-elle à présent, du haut de ses 53 ans. Le mensonge, comme un costume un peu trop large, finira par tomber de lui-même.

Cette année, l'Eurovision fête son 70^e anniversaire (l'événement voit le jour en 1956, à Lugano). Au fil des éditions, les modes ont évolué, les codes ont changé, tout comme les canaux de communication. TikTok, fandoms, stratégies de visibilité : le rendez-vous organisé par l'Union européenne de radio-télévision est devenu une machine tentaculaire. Sandra Kim, elle, observe à distance. « Aujourd'hui, les participants arrivent sur place trois semaines avant



© EED SEIGERS

le début de la compétition. Ils présentent leur chanson à plusieurs reprises. Ils doivent faire de la promotion, participer à des soirées, à des conférences de presse, s'impliquer quotidiennement sur les réseaux sociaux. Heureusement, je n'ai pas connu tout ça... Je suis restée cinq jours en Norvège, avant de rentrer à Liège. » Entre Bergen 1986 et Vienne 2026, le contraste est saisissant.

Tomber le masque

Entre ces deux épisodes, il y a eu d'autres finales, avec des victoires de Céline Dion, Lordi, Loreen, Conchita Wurst ou Måneskin. Mais personne n'oublie *J'aime la vie*. « D'un côté, c'est une chance, souligne Sandra Kim. D'un autre côté, c'est un fléau, un peu comme si je n'avais jamais rien fait d'autre au cours de ma carrière. Alors que, dans les faits, j'ai tout de même sorti six albums. » La chanteuse belge est, effectivement, un modèle de longévité. En français, en italien, en néerlandais ou en anglais, ses chansons assument pleinement leur identité européenne et traversent aisément les frontières (linguistiques). En Flandre, Sandra Kim crève d'ailleurs l'écran, en 2020, avec un triomphe en finale du télécrochet *The Masked Singer*. « J'ai eu des hauts et des bas. Je ne m'en cache pas. Mais je suis très fière d'être encore là. J'ai toujours vécu de ma musique. »

Actuellement en tournée, avec des concerts prévus à Bastogne, Turnhout, Malines, Liège ou La Louvière, Sandra Kim célèbre ses quarante années dans le métier, sans oublier de revisiter *J'aime la vie*. « Récemment, j'ai retrouvé du plaisir au contact de ce morceau. Je le joue en compagnie de mon groupe. Ma voix n'est plus celle de 1986. La tonalité a évolué. J'en profite donc pour aborder la chanson différemment, avec de nouveaux arrangements. »

Jusqu'à la fin des temps

En Belgique, Sandra Kim reste une icône. Pour une raison toute simple : elle est, à ce jour, la seule à avoir remporté l'Eurovision pour le compte de sa nation. Aussi, incarne-t-elle une forme d'exception. Sa victoire est aussi une anomalie. Puisqu'en 1990, le règlement du concours est modifié, imposant un âge minimum de 16 ans à l'inscription d'une candidature. En conséquence, son record de précocité ne pourra, jamais plus, être battu. Sandra Kim sera, jusqu'à la fin des temps, la plus jeune lauréate de l'Eurovision. « J'en suis très fière mais c'est pesant, dit-elle. À partir de l'année prochaine, c'est tout ! Je ne veux plus prendre la parole sur ce sujet. Mentalement, j'ai besoin de marquer une pause, de parler d'autre chose. Je ne renierai jamais ma participation au concours ni la place prise par *J'aime la vie* dans l'histoire de la Belgique. Mais revenir en boucle sur un truc vieux de quarante ans, ça peut rendre dingue ! »

En 2026, le nom de Sandra Kim reste toutefois indissociable de l'Eurovision. Catapultée porte-parole de son pays, la chanteuse a pour mission d'annoncer, à la télévision, à quelle nation la Belgique accorde ses fameux "12 points". « Me retrouver devant des millions de téléspectateurs, quarante ans après ma participation, c'est évidemment symbolique. » Et lorsqu'on l'invite à faire un pronostic, sa réponse est sans équivoque : « J'aimerais que la Belgique l'emporte ! Secrètement, c'est mon souhait le plus cher. Ne plus être la seule à avoir gagné. Ce serait reposant. » Ainsi, chaque année depuis quarante ans, la chanteuse croise les doigts à l'annonce des résultats. Car, en substance, il y a toujours une chance... Mais surtout, la perspective de profiter de la vie. Sous un nouveau jour.



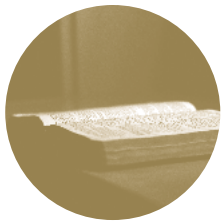
Une guitare

Parce qu'il y a dans sa vie cette Rickenbacker rouge et or, un jour ramonée de Londres. Comme pour pérenniser ce début des années 90, des mélodies enfouies dans le bruit et la réverbération du label Croatia, des Rido, Slowdive et autres My Bloody Valentine.



De l'eau

Depuis son "éternel petit groupe", il a la tête comme « un aquarium rempli de disques magnifiques » mais aussi de textes qui sont plus des histoires que des réflexions. D'ailleurs, d'un bouquin d'astrophysique à un polar en passant par du Jules Verne, il a « toujours bien aimé lire ».



Un récit

L'élément aquatique est évoqué dans nombre de ses chansons. La preuve par la sottise de ses concerts à venir, sur laquelle on retrouve notamment Irons-nous voir Ostende, à Monaco, La fille sous l'eau ou encore Arromanches.



©RENO GIL SOUL

Jerónimo

TEXTE : DIDIER STIERS

Opération élémentaire, l'addition se calcule en trois clichés pris sur le vif. La somme de ces images équivaut à un retour. Et quel retour ! Celui de Jérôme Mardaga avec *La difficulté des rêves*, qui comptera parmi les plus beaux albums de rock francophone made in Belgium sortis cette année !

Faut-il encore présenter Jerónimo ? Quatre albums studio sous ce pseudo, une place conséquente parmi les Sacrés Belges, un disque introspectif (*Raid Aérien*) sorti sous son vrai nom, une aventure drone/ambient dans l'univers du synthé modulaire avec Thamel... Et voilà aujourd'hui que Jérôme Mardaga se fait rappeler à l'ordre par son ADN musical et qu'il renoue avec ses premières amours. « C'était ça : renouer un peu avec ce qu'était ma famille à l'époque, au début des années 90. Quand My Bloody Valentine, Ride, Slowdive et les autres débarquent, ils ont plus ou moins le même âge que moi. Je voulais trouver une espèce de son qui ferait écho à ça, de la réverbération et des mélodies avec du bruit. »

Son histoire avec les guitares commence aux alentours de 1985, quand il reçoit pour sa Saint-Nicolas un album de U2. Le live *Under a Blood Red Sky* enregistré en 1983 à Red Rocks dans le Colorado. « Je vois *The Edge* qui joue, je commence à mimer la guitare sur une raquette de tennis de mon père. Et puis je vais m'en fabriquer une en bois avec des cordes en fil de pêche. Ça grandit comme ça. Pour finir, il y avait une vraie guitare qui traînait dans la maison et ça ne s'arrête plus. Ce qui me plaisait chez *The Edge* à l'époque – j'ai complètement décroché de U2 depuis je ne sais pas combien de temps –, c'était

ce pouvoir évocateur, un peu paysagiste... Il jouait avec de l'écho, de la réverbération. C'était une guitare un peu descriptive, c'était pas le blues, c'était pas le hard rock. »

C'est cette même approche "paysagiste" qu'il retrouve dans nombre de guitares "new wave". De l'écho, de l'effet. « Ça faisait de la peinture, de la peinture sonore. AC/DC n'a jamais été mon truc et ne le sera jamais. Je préfère les machins plus brumeux. J'aime bien cette idée de paysages avec la guitare. J'ai suivi cette voie. Quand on met My Bloody Valentine, c'est le paradis ! C'est tout sauf de la guitare... sauf que c'est de la guitare, des pédales d'effets... Et chez eux aussi, il y a ce truc liquide. C'est comme s'ils décrivait ou peignaient une scène avec une guitare. On retrouve ça dans Thamel, même si là, ce n'est pas de la guitare. Mais l'intention, d'un projet à l'autre, est un peu paysagiste, un peu impressionniste... » Quant à l'élément aquatique... « Je me suis rendu compte que j'y fais souvent référence. Quelque chose de maritime, qui se passe en bord de mer... Il y a Irons-nous voir Ostende, ici sur l'album, c'est Arromanches, il y a La fille sous l'eau, dans Les mains qui tremblent, c'est Syracuse... » Et dire qu'il ne passe pas spécialement de temps au bord de l'eau ! « Effectivement. Mais même dans la musique, il y a ce quelque chose de liquide, de fluide ! »

©ROMAIN TARDY



Installation *Supply Chain* dans l'Atomium



©ANDREA AUBERT

Romain Tardy

TEXTE : DIDIER STIERS

Artiste, Français, installé à Bruxelles depuis de nombreuses années, Romain Tardy développe des projets collaboratifs. De l'Atomium aux égouts de Bruxelles...

« Je suis plutôt rattaché au domaine des arts numériques », dit-il simplement à l'heure de faire les présentations. Mais il ajoute, pour préciser sa démarche : « Mon outil, c'est à la fois un sujet et un objet. C'est-à-dire que le numérique m'intéresse aussi pour essayer de le déconstruire, comprendre les mécanismes technologiques et la manière dont ils impactent notre façon de vivre. » Ce qui l'amène à collaborer.

Bruxelles, ville propice pour les arts numériques ? Romain Tardy répond « oui », mais avec un bémol : « C'est un terrain hyper intéressant mais du point de vue des gens plus que des institutions. Au-delà de l'IMAL (l'Interactive Media Art Lab, le centre d'art dédié aux cultures et technologies numériques, – ndlr), il existe peu de relais institutionnels dans les arts numériques, et en termes d'opportunités de diffusion, ça reste quand même mesuré. Ce sont plutôt les artistes présents sur le territoire de Bruxelles, les événements qu'ils organisent et le réseau que ça crée qui font vraiment cet intérêt autour des arts numériques. »

Le son occupe une place centrale dans son processus. Dans ce « petit milieu », ainsi qu'il le qualifie, Romain Tardy collabore donc régulièrement avec des musiciens et designers sonores. Comme Benoît Esté alias Squeaky Lobster, ou plus récemment Coline Cornélis, pour une installation immersive (*Souterraines*) imaginée pour l'exposition *Back on Senne* au Musée des Égouts de Bruxelles (jusqu'au 3 janvier 2027). L'une de ses dernières créations lui a donné l'opportunité de travailler avec Fabien Leclercq. *Le Motel*, pour les intimes. L'œuvre, intitulée *Supply Chain*, est à voir dans l'une des boules de l'Atomium. « Lui, effectivement, est très sensible aux arts numériques mais aussi aux questions relatives à la technologie. Comment l'utiliser ? Comment ne pas l'utiliser ? On s'est bien retrouvés là-dessus aussi. Disons qu'on se connaît depuis plusieurs années. On avait collaboré une première fois, sur un clip (pour *Sueños*, en février 2022, dans une esthétique propre à l'univers de Romain Tardy, mêlant environnements numériques et textures organiques, – ndlr). À côté de ça, j'avais continué à suivre son travail, pour lequel il est aussi très porté sur les collaborations. » À cet égard, voyez par exemple les performances audiovisuelles réalisées avec Antoine De Schuyter... « C'est un petit milieu, en réalité. Et donc, les rencontres entre artistes se font très organiquement, les créations des uns inspirent les autres... Avec Fabien, ça faisait longtemps qu'on voulait travailler sur une installation. J'ai eu l'occasion de proposer un projet pour l'Atomium, et donc assez naturellement, je lui ai proposé de participer. »

www.romaintardg.com



© PAUL CHOU

Leticia Collet/Condore

Quand elle était une petite apprentie pianiste, Leticia Collet alias Condore aimait Jean-Sébastien Bach et les études de Burgmüller. Et aujourd'hui ?

TEXTE : VANESSA FANTINEL

À nos oreilles, la musique de Condore sonne comme un alliage des univers de Danny Elfman et Jerry Goldsmith, compositeurs de musiques de films aux confins d'un étrange merveilleux. La réaction fuse : « Oui bien sûr, Danny Elfman a beaucoup éveillé mon imaginaire musical ! Mais j'écoute beaucoup de gens et mes goûts sont assez éclectiques. Je pourrais parler de Patrick Watson pendant des heures, je trouve qu'il excelle dans tous les domaines, la composition, le chant, l'interprétation... » Adolescente, Leticia craquait pour le metal symphonique, « les groupes à chanteur-euses lyriques de manière générale, avec un univers un peu fantasy ou gothique ». Ou encore le speed metal, branche du genre dans lequel s'épanouissent gaiement des floppées de solos et de parties instrumentales mélodiques. « Un de mes préférés c'est le groupe brésilien Angra. » Dans un tout autre style, Leticia a récemment découvert le groupe belge AO, mélange unique (et canon !) de fado, d'indie pop, d'électronique et d'ambient. « Mais je n'écoute peut-être pas autant de musique que la majorité des gens. C'est assez personnel pour moi, j'ai besoin de l'écouter au casque et de surtout ne rien faire d'autre. Ma relation à la musique est plutôt intime. » Après quelques secondes de réflexion, jaillit un autre coup de cœur, son admiration pour Bolis Pupul : « Je le connaissais déjà pour son travail avec Charlotte Adigéry (la musicienne gantoise WWWater, - ndr). Puis je suis tombée sur une interview où il racontait qu'il avait perdu sa maman. Après le décès, il s'est rendu où elle habitait, pour se connecter à ses racines et il y a composé l'album Letter to Yu. Le truc de toucher aux racines, c'est quelque chose qui m'émeut particulièrement ».

De ses propres racines, elle nous fait enfin une confidence inattendue, sa petite madeleine de Proust : *La petite fille aux allumettes*, racontée par Marlène Jobert. « Je sais que c'est censé être triste mais quand elle retrouve sa grand-mère à la fin, je ressens tellement le bonheur ! » De la beauté et des fantômes. C'est tellement Condore !



© FABIO BOSCHI

Gaëlle Solal

La guitariste belge de cœur Gaëlle Solal sort son disque *Río* chez Fuga Libera, avec l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie. Disque rare et ensoleillé, il est aussi plein de malice.

TEXTE : VICTORIA DE SCHRIJVER

Le projet est né notamment parce que j'ai entendu le concerto de Clarisse Assad aux États-Unis. J'étais en tournée et un de mes collègues m'a demandé si je pouvais venir écouter la balance entre guitare et orchestre en répétition. J'ai découvert ce concerto dont je ne connaissais pas l'existence et je suis repartie de la répétition en me disant que c'était une œuvre fantastique, super bien écrite et qu'il fallait la jouer. Et donc, quand je suis rentrée, chaque fois qu'on m'a demandé de jouer avec orchestre, je l'ai proposé et on m'a toujours dit que comme l'œuvre n'était pas enregistrée, on ne savait pas trop dire ce que c'était. Je me suis dit : « Ok, je vais l'enregistrer. Comme ça, il sera sur un disque et on lui donne vraiment de la lumière ». Ça a été une longue traversée, puisqu'il y a eu sept ans entre le moment où j'ai entendu le concerto et le moment où le disque est sorti.

Pour l'enregistrement du disque, on a capté un concert et passé deux jours en studio. Une demi-heure avant le concert, j'ai mis la robe que j'avais prévue, parce qu'il y avait aussi une captation. Et la fermeture éclair s'est retrouvée coincée à la moitié... On a dû, manu militari, déchirer le dos parce que je n'arrivais plus à sortir de la robe, ni à la mettre, ni à vraiment l'enlever. Heureusement j'avais une robe de rechange. Dans le concerto de Clarisse Assad, qui s'appelle *O Saci-Pererê*, le "saci" est un petit lutin malicieux qui fait des farces et des choses comme ça. Et heureusement que, d'un coup, je m'en suis souvenue ! Je me suis dit : « Ok, ça, c'est juste une petite bêtise du "saci", donc ça va ». Et aujourd'hui, chaque fois que je sais que je dois jouer ce concerto, je me dis que je vais imaginer qu'une petite chose comme ça va se passer ! Ça a vraiment été très angoissant sur le moment même mais ça s'est bien terminé.

La suite au prochain concert, le 27 juin à Flagey !



Play Right top 100

Le top 100 des titres belges les plus populaires de la semaine, basé sur les chiffres officiels de streaming et airplay en Belgique francophone. Découvrez des talents locaux dans tous les genres musicaux!

Créez, pour le reste on gère.

é. 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

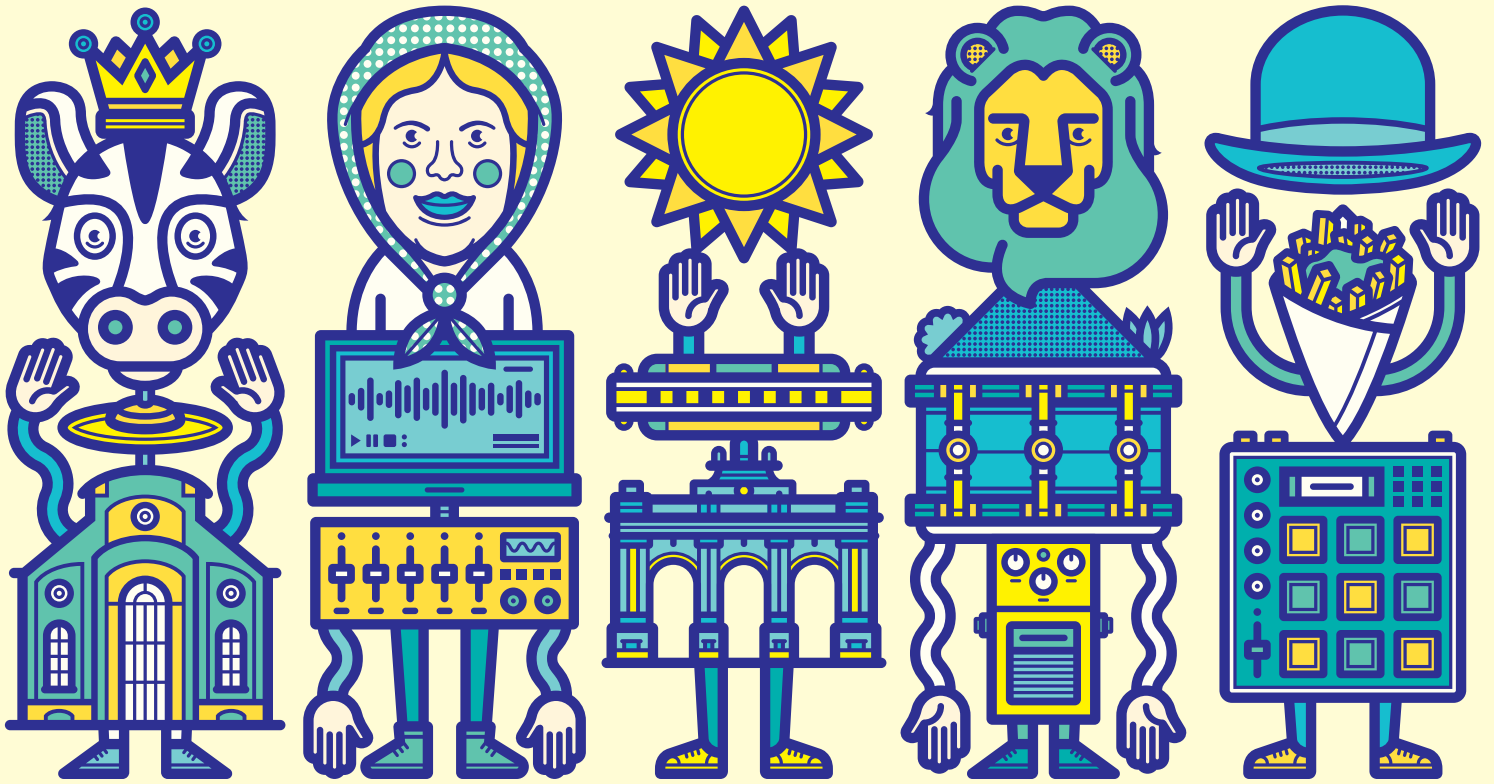
sabam



TOI SUR SCÈNE. NOUS DANS LES COULISSES.

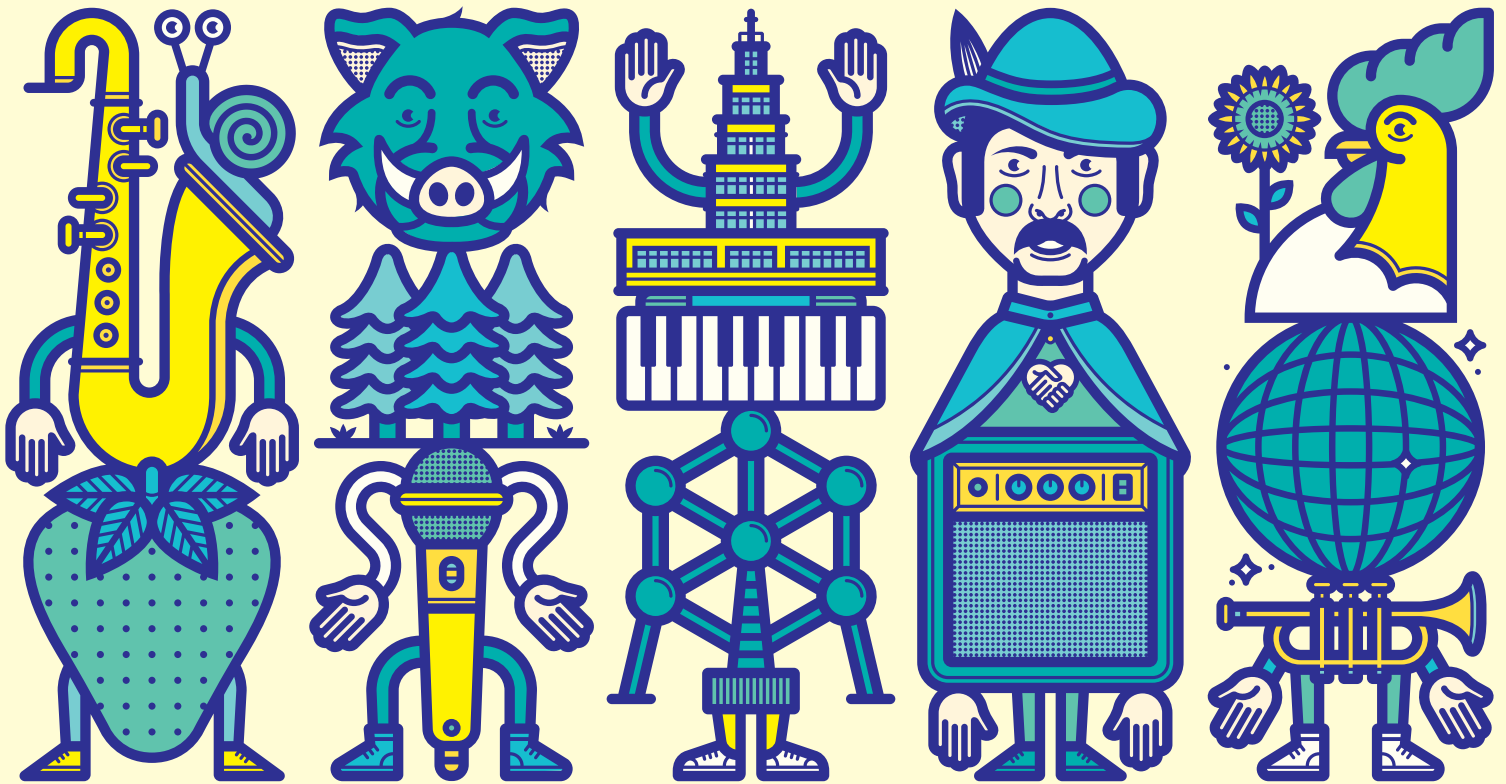
AMPLO
Performing for creative people

www.amplo.be



FÊTE DE LA MUSIQUE

18 > 21 JUIN 2026 - WALLONIE - BRUXELLES



GRATUIT

WWW.FETEDELAMUSIQUE.BE

UNE PRODUCTION DU CONSEIL DE LA MUSIQUE AVEC LE SOUTIEN DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES



rtbf
DÉCOUVRIR, ENSEMBLE

LE SOIR

moustique

SUDINFO

