

MATTHIEU THIBAUT

SONIC YOUTH

LE MOT ET LE RESTE
2015

Pour Isaac

« *the word is love* »

PROLOGUE

« *What comes first, the music or the words?* » (« Qu'est-ce qui vient en premier, la musique ou les mots? ») parodie Thurston Moore durant les dernières secondes de « Or » extrait de l'album *Rather Ripped*. La question, entendue mille et une fois par Sonic Youth dans la bouche de journalistes sans imagination, mérite pourtant d'être posée et sa réponse définit l'esthétique du groupe : la musique, toujours la musique.

De sa formation sur les cendres du punk new-yorkais en 1981 à sa dissolution en 2011, Sonic Youth perpétue une tradition rock autant qu'il la questionne. Kim Gordon, Thurston Moore, Lee Ranaldo et Steve Shelley, tous autodidactes, épousent la philosophie *do it yourself*. Les guitaristes, en particulier, multiplient les instruments pour en transformer l'accord et les agrémenter d'accessoires afin de privilégier les dissonances et les textures. Le groupe compose ainsi à la manière d'un sculpteur, il façonne le matériau sonore et développe la science du larsen initiée par le Velvet Underground et Jimi Hendrix à la fin des années soixante. Ces expérimentations accompagnent pourtant un amour pour le format pop. Refusant la pure abstraction, en tout cas sur les albums studio, les musiciens tirent du bruit et des dissonances un style harmonique détaché des suites d'accords du rock. À la manière du jazz, Sonic Youth enrichit le langage musical occidental, avec une approche punk et instinctive. Les limitations techniques deviennent une force, à l'image du style vocal des trois chanteurs, dignes héritiers de Lou Reed et Iggy Pop, qui, derrière une apparente simplicité, délivrent d'audacieuses mélodies. Les structures des chansons, débarrassées de l'alternance entre couplets et refrains, se montrent efficaces et riches en rebondissements. Cette richesse naît d'un processus compositionnel abordé démocratiquement par le groupe. Même si, quantitativement parlant, Thurston Moore chante la majorité du répertoire et fournit davantage de riffs, tous arrangent collectivement les chansons. L'investissement individuel se traduit par un partage équitable

des droits d'auteur, mais surtout par une alternance au microphone de Thurston Moore, Kim Gordon et Lee Ranaldo.

Après la musique viennent les mots. Sonic Youth, influencé par les études artistiques de Kim Gordon et Lee Ranaldo, mêle les références littéraires et visuelles à sa musique rock dès ses débuts. Les trois chanteurs et auteurs portent l'héritage de la beat generation, Allen Ginsberg, Gregory Corso et William S. Burroughs en tête, autant qu'ils vantent le talent des artistes visuels Tony Oursler, Mike Kelley et Raymond Pettibon. Sonic Youth endosse un rôle de passeur, décidé à transmettre ses références à son public. Sa notoriété au début des années quatre-vingt-dix encourage une nouvelle génération de réalisateurs et d'acteurs, notamment Sofia Coppola, Spike Jonze et Chloë Sevigny.

Le statut privilégié de Sonic Youth, un parfait intermédiaire entre l'underground et le mainstream, coïncide avec sa signature chez Geffen en 1989. Dans un environnement dominé par l'étude de marché et la publicité, le groupe incarne un bel exemple de crédibilité artistique. Son héritage post-punk subsiste jusqu'à la fin de sa carrière et se dirige même vers l'avant-garde à la fin des années quatre-vingt-dix lorsqu'il fonde son propre studio et le label Sonic Youth Recordings (SYR), tous deux dédiés à l'expérimentation et aux collaborations avec des figures marquantes du free jazz et de la musique contemporaine, William Hooker, Mats Gustafsson ou Pauline Oliveros. Le groupe utilise ses moyens professionnels pour prendre de jeunes talents sous son aile comme Nirvana, Beck, Stereolab ou Liars, eux-mêmes marquants pour l'histoire du rock et parfois plus vendeurs que Sonic Youth. L'influence hors du commun du groupe sur le rock des années quatre-vingt-dix, entre lo-fi, grunge, riot grrrl et post-rock, qu'il s'agisse de Pavement, Nirvana, Bikini Kill ou Mogwai, pousse l'industrie à reconnaître son importance et à accepter ses expérimentations.

Sonic Youth jouit aujourd'hui d'une discographie fournie, dix-sept albums, trois bandes originales, neuf volumes des SYR et

plus d'une centaine de collaborations en groupe ou en solo sur trente ans d'existence. Le présent ouvrage raconte son histoire, des balbutiements no wave à la reconnaissance au-delà du rock, ses influences, des Ramones à Ornette Coleman en passant par le label SST, son rapport à l'industrie du disque et, surtout, sa musique. Chaque album fait l'objet d'une description des sessions d'enregistrement, d'une critique de ses chansons et d'un résumé de sa tournée. De ce parcours riche en collaborations internationales et références pluridisciplinaires se dégage une cartographie des contre-cultures littéraires, cinématographiques, électroniques, jazz et rock des cinquante dernières années.

CHAPITRE 1

NEW YORK

NO WAVE

New York s'impose à Sonic Youth avant même sa formation quand ses trois membres fondateurs, Thurston Moore, Kim Gordon et Lee Ranaldo, rejoignent la scène punk de la ville à la fin des années soixante-dix. Le New York de 1978 ne représente pourtant plus le même idéal punk qu'en 1976. Les groupes phares du genre, Television, Patti Smith Group et Ramones, émergent à partir de 1974 et établissent leur scène au CBGB, un club ouvert un an plus tôt par Hilly Kristal dans le sud de Manhattan. Ils partagent une aversion pour le folk rock, le rock progressif et le hard rock, les trois genres dominants de l'époque qu'ils considèrent comme ampoulés et conformistes. Leur musique se réclame de l'efficacité du garage rock, du son bruitiste du Velvet Underground et de la fureur des Stooges. L'échec des idéaux hippies et l'amertume politique inspirent des paroles et une attitude provocatrices qui affinent la culture dite « punk ». Désignant un voyou ou un marginal, le terme s'applique à la première génération des Stooges, MC5 et New York Dolls autant qu'à la seconde génération du CBGB. John Holmstrom et Legs McNeil créent le fanzine *Punk* en 1976, établissant le genre comme une musique aux compositions simplistes et à l'instrumentation centrée sur le trio guitare, basse et batterie. Les groupes punk développent une esthétique *do it yourself* (Fais-le toi-même) contre les règles imposées de l'industrie du disque et favorisent les réseaux locaux et indépendants. Leurs chansons, construites sur un chant approximatif, trois accords et une structure en couplets et refrains, renouvellent le paysage rock des années soixante-dix.

Le Patti Smith Group, Television et Ramones témoignent de la diversité du punk new-yorkais. Patti Smith, âgée de trente ans en 1976, s'inspire volontiers d'Arthur Rimbaud, William S. Burroughs et Bob Dylan tandis que Tom Verlaine, chanteur et guitariste de Television, tient son nom d'artiste de Paul Verlaine. Ces influences littéraires et poétiques indiquent une certaine sophistication que leurs albums respectifs *Horses* et *Marquee Moon*, sortis en 1975 et 1977, confirment par des structures élargies et des riffs raffinés. Les Ramones, en revanche, cultivent une image de voyous et jouent une musique expéditive, influencée par le rock'n'roll des années cinquante et les comic books. À la sortie de leur premier album *Ramones* en 1976, de nombreux jeunes américains et anglais décident d'empoigner une guitare électrique, d'apprendre trois accords et de fonder un groupe. Le punk new-yorkais disparaît aussi vite qu'il est apparu lorsque Patti Smith se marie avec Fred "Sonic" Smith du MC5 et se retire de la musique, Television se sépare après un médiocre deuxième album et les Ramones partent en tournée conquérir les États-Unis, tout cela avant 1980. Mené par les Sex Pistols et les Clash, le punk anglais change de visage dès 1978 quand la new wave remplace les guitares par les synthétiseurs et les provocations politiques par une froide distanciation.

De jeunes New-Yorkais, déçus par la signature de certains groupes sur des majors, considèrent les Ramones ou les Sex Pistols comme les représentants d'un classic rock nostalgique dès 1978. L'histoire avant-gardiste de leur ville, berceau de John Cage et Andy Warhol, favorise les pratiques conceptuelles et pluridisciplinaires. Des appartements, lofts et clubs de Manhattan accueillent des soirées dédiées aux performances, installations et concerts d'artistes venus de tous horizons. Arleen Schloss fonde ainsi A's, un loft transformé en galerie d'art et scène de concerts rock et lectures poétiques, en octobre 1979. L'incarnation musicale du mouvement artistique naît avec les groupes Teenage Jesus & The Jerks, Mars, DNA et Contortions regroupés sous l'étiquette « no wave » par le journaliste Roy Trakin dans le *New York Rocker*. Le terme répond au courant new wave où « wave » indique une

nouvelle vague de musiciens dont le ton nihiliste s'illustre par le « no ». L'esthétique no wave reprend les fondations punk avec des chansons encore plus expéditives et un refus des solos, voire des accords de guitare. Son lien constant avec les arts visuels et les performances poétiques lui vaut l'appellation « punk conceptuel ». Lydia Lunch, chanteuse et guitariste de Teenage Jesus & The Jerks, considère la scène du CBGB sage et ennuyeuse. Les sophistications de Television ou le traditionalisme des Ramones, qu'elle assimile respectivement aux errances psychédéliques du Grateful Dead et au classicisme des Rolling Stones, ne trouvent aucune grâce à ses yeux. Elle présente ses poèmes souvent morbides et haineux aux CBGB et Max's Kansas City avant de fonder son propre groupe. Elle utilise le contexte rock de Teenage Jesus & The Jerks pour sublimer la rage intérieure de son écriture. Les performances du groupe, courtes et belliqueuses, la montrent déclamant ses textes dans des postures expressionnistes. Teenage Jesus & The Jerks et les Contortions, servis par le charisme de leurs leaders – Lydia Lunch et James Chance –, imposent un style intense où dogmatisme punk et pouvoir de catharsis s'accordent. La philosophie no wave, refusant tout plan carriériste, explique le nombre réduit d'enregistrements du genre. Aucun des groupes phares ne publie d'album long format durant ses deux ou trois ans d'existence, mais le producteur anglais Brian Eno, entre deux collaborations avec David Bowie et Talking Heads, profite de son escale new-yorkaise au printemps 1978 pour enregistrer une compilation regroupant les représentants no wave de l'East Village, en opposition aux Theoretical Girls, Red Transistor et Lounge Lizards de SoHo. Cette scène rassemble quatre groupes, Contortions, Teenage Jesus & The Jerks, Mars et DNA, qui fournissent chacun quatre chansons. Lydia Lunch suggère le titre *No New York* pour l'album publié plus tard dans l'année et érigé comme un manifeste no wave. Les seize chansons en illustrent la rigueur punk par le refus des suites d'accords, le chant crié ou déclamé et l'ambiance dangereuse. Les guitaristes violentent des instruments, parfois amputés de plusieurs cordes, à l'aide de bouteilles de bière et de couteaux. Les riffs désarticulés, complétés de saxophone et d'orgue chez les

Contortions, soutiennent des paroles nihilistes hurlées par des chanteurs au bord de l'explosion.

La scène de l'East Village cultive une allure radicale, un air constamment insatisfait, des cheveux hérissés et des vêtements abîmés. Les musiciens conspuent la scène de SoHo qu'ils jugent trop apprêtée. Si les Lounge Lizards, Red Transistor et Theoretical Girls favorisent en effet les galeries d'arts et les lofts sur les clubs undergrounds, leur musique propose une alternative à la new wave tout aussi novatrice. Cette réputation s'établit sur le parcours plus académique de certains musiciens, notamment Rhys Chatham et Glenn Branca, guitariste des Theoretical Girls. Chatham étudie auprès du compositeur La Monte Young au début des années soixante-dix avant de devenir le directeur artistique de la Kitchen, un loft de SoHo remanié en centre d'art contemporain en 1971. Il enregistre la même année sa première œuvre, *Two Gongs*, une heure de larges résonances à deux gongs. Les Ramones bouleversent ses références et l'incitent à adapter le vocabulaire rock, guitares électriques et batterie, à son langage minimaliste. *Guitar Trio*, en 1977, réduit ainsi l'harmonie à un simple accord de *mi* enflammé par une cavalcade de batterie cousine du groove motorik de Neu!. Le groupe de Chatham compte alors dans ses rangs Glenn Branca, David Rosenbloom et Chatham aux guitares et Wharton Tiers à la batterie. Branca entreprend une trajectoire symétrique à celle de Chatham : anciennement acteur et musicien autodidacte, il devient compositeur minimaliste. Son diplôme d'études théâtrales à l'Université Emerson à Boston le conduit à fonder le Bastard Theater en 1975 avec son ami John Rehberger. La compagnie propose des performances non narratives et provocatrices accompagnées de musique signée des deux fondateurs. Branca s'installe à New York l'année suivante, attiré par la scène du CBGB, et cherche à créer un lieu similaire dans le loft de Jeffrey Lohn, un artiste pluridisciplinaire rencontré dans une galerie d'art à SoHo. Les deux hommes abandonnent le projet mais décident de former les Theoretical Girls en 1977 avec la bassiste Margaret DeWys et le batteur Wharton Tiers. Branca se charge de la guitare et Lohn du chant, des claviers et de

l'écriture. La lassitude de Lohn après une vingtaine de concerts aboutit à la création d'un nouveau groupe, The Static, mené par Branca en compagnie de sa petite amie Barbara Ess à la basse et Christine Hahn à la batterie. Les divers enregistrements des deux formations, rassemblés sur les compilations *Songs '77-'79* et *Theoretical Girls* sorties chez Atavistic et Acute Records en 1996 et 2002, soulignent le lien esthétique entre les scènes de l'East Village et SoHo. Branca maltraite sa guitare avec un tournevis sur des compositions réduites à un ou deux motifs. Les structures paraissent, en revanche, plus sages et moins aléatoires, développant d'obsédantes montées en puissance à partir d'un accord.

La brève existence de The Static laisse Branca maître de ses futurs projets. Il écrit une pièce pour un concert au Max's Kansas City au printemps 1979. *Instrumental For Six Guitars* répond au *Guitar Trio* de Chatham avec une formation élargie à six guitares, deux basses et une batterie. Les possibilités sonores offertes par cette formation l'encouragent à enchaîner plusieurs œuvres comme *Lesson No. 1 For Electric Guitar* et *Dissonance* dont les intitulés indiquent leur relation avec la musique savante. Branca devient compositeur de musique minimaliste électrique sans aucune éducation académique de conservatoire, abandonnant le poste de musicien au profit de celui de chef d'orchestre. Il dirige les répétitions et les concerts face aux musiciens, parfois armé d'une guitare, et s'anime souvent de convulsions théâtrales. L'organisation du groupe se calque sur la structure d'un orchestre classique puisque chaque guitariste accorde ses six cordes sur une seule et même note afin de gagner en puissance harmonique. Les instruments se complètent par leur registre soprano, ténor ou baryton. Branca franchit le pas des studios pour enregistrer son premier disque, *Lesson No. 1*, constitué des deux pièces *Lesson No. 1 For Electric Guitar* et *Dissonance*. Il convainc Ed Bahlman, propriétaire du magasin de disques 99 Records à Greenwich Village, de fonder le label 99 Records afin de le publier en mars 1980. Le partenariat se poursuit l'année suivante avec la sortie de *The Ascension* dont les ventes atteignent le nombre inespéré de dix mille exemplaires.

Branca conseille à Bahlman d'éditer les enregistrements d'autres groupes prometteurs, comme Bush Tetras, ESG et Liquid Liquid, qui produisent un post-punk teinté de funk. Devant le succès de *The Ascension*, Branca prépare des tournées aux États-Unis et en Europe avec un nouveau sextuor composé de Lee Ranaldo à la guitare, élaborant en parallèle ses premières symphonies pour grandes formations. La musique de Rhys Chatham et Glenn Branca, tout comme celles des groupes no wave, renouvelle le punk avec une utilisation novatrice des guitares et des interprétations théâtrales. Une large portion des enregistrements produits par les groupes de l'East Village et de SoHo peuvent aujourd'hui être écoutés grâce aux albums et compilations édités par les labels Atavistic et No More Records. La série de compilations *New York Noise*, en trois volumes édités par Soul Jazz Records, ainsi que *N.Y No Wave*, publié par Ze Records, dressent un panorama plus large du post-punk de Manhattan.

Si la no wave incarne l'enfant terrible du punk, Sonic Youth en est l'envieux petit frère. Le groupe apprécie autant les deux scènes de Manhattan, East Village et SoHo, mais se distingue dès ses débuts de la philosophie nihiliste du genre. Ses membres imaginent enregistrer des albums, les publier sur des labels et tourner pour se faire connaître en dehors de New York. Sonic Youth mettra toutefois quelques années avant de s'affranchir du son new-yorkais influencé par Patti Smith, les Ramones, Teenage Jesus & The Jerks et Glenn Branca. Et si le groupe paraît indissociable de la culture new-yorkaise, depuis les prémices no wave jusqu'aux références à la beat generation dans les années deux mille, ses trois membres fondateurs Thurston Moore, Kim Gordon et Lee Ranaldo deviennent en réalité new-yorkais par adoption entre 1977 et 1980.