

DOSSIER

ROCK « MADE IN JAPAN » : 10 BASSISTES À CONNAÎTRE ABSOLUMENT

BASSISTE

BASSISTE

N°108 | Février - Mars 2024

MAGAZINE.COM



PÉDAGO

12 PAGES DE PARTITIONS

5 TUTOS POUR BOOSTER VOTRE JEU

ROCK ■ FUNK ■ POP ■
TECHNIQUE ■

ANALYSE DE STYLE :
JOHN DEACON (QUEEN)



INTERVIEWS

KEVIN REVEYRAND
ROMAIN LABAYE
MANOU GALLO
BILLY GOULD

DUFF MCKAGAN

ÉTATS D'ÂME D'UN FLINGUEUR
EN CAVALE

 **MATOS**

TWO NOTES AUDIO ENGINEERING ■ IK MULTIMEDIA ■
NATIVE INSTRUMENTS ■ SPECTOR ■ DONNER ■ AUDIOLITHE

Février - Mars 2024 / 7,90 €
BEL 8,40 € - CH 13,40 CHF - CAN 14,50 \$CAD

L 11760 - 108 - F: 7,90 € - RD



BASS TALK

**BILLY
GOULD**

Roi d'un jour, fou toujours

Difficile de se renouveler après la disparition du groupe avec lequel on a connu le succès pendant plusieurs décennies. Pourtant, Billy Gould a relevé le défi en multipliant les casquettes : producteur, créateur d'un label, compositeur en solo ou avec d'autres artistes... Après avoir marqué toute une génération par son rôle fondamental et son jeu de basse distinctif dans la formation de metal alternatif Faith No More, Billy explore d'autres styles. Faith No More a refait surface en 2009, avec des concerts et un album en 2015, mais le bassiste se concentre aujourd'hui sur ses projets parallèles, comme la composition de la bande originale du film documentaire *The Eclipse*, un voyage introspectif et puissant qui raconte les cicatrices de l'ex-Yougoslavie.



Avec son partenaire de longue date Jared Blum, il a créé un manteau instrumental et expérimental tout en nuances et couleurs qui met en valeur les intérieurs modestes et les paysages froids de la campagne serbe. Étonnamment, les compositions qui sont sorties sur un album du même nom ne contiennent pas de basse, mais Billy ne boude pas pour autant l'instrument : dans cette interview depuis son home studio, il nous raconte ses débuts à la quatre-cordes, sa carrière et sa vision de la création artistique.

Par Lisa Vincent

Avec Jared Blum, tu as composé la musique du film *The Eclipse*. Est-ce ta première expérience d'écriture d'une bande originale ?

C'est la première fois que je travaille sur un long-métrage mais j'avais déjà collaboré avec Jared sur des projets musicaux qui auraient pu convenir pour des films. J'ai rencontré la réalisatrice Nataša Urban en Serbie, pendant une tournée il y a une quinzaine d'années, et nous sommes restés en contact. Je lui ai envoyé le projet très abstrait sur lequel je travaillais avec Jared, qui s'appelait *The Talking Book*, et elle a pensé que cela conviendrait au film qu'elle tournait, dont elle nous a proposé de composer la musique.

Peux-tu nous expliquer en deux mots de quoi traite le film ?

Nataša a grandi dans le nord de la Serbie, près de Vukovar où a eu lieu une guerre terrible dans les années 90, et où la Deuxième Guerre mondiale avait aussi fait pas mal de dégâts. Si elle n'a pas été témoin de ces événements, sa famille en a subi les effets et elle-même ressentait une anxiété intense qui l'a poussée à quitter le pays. Ce film a été pour elle l'occasion de revenir et d'essayer de comprendre l'atmosphère dans laquelle elle avait grandi. C'est un sujet pesant et intime, le film joue beaucoup sur les ambiances et les différentes textures d'images, elle a notamment utilisé le Super 8 (*format de film, ndlr*) pour certains passages. Cela ouvre les possibilités d'un point de vue sonore, avec une musique qui peut être abstraite ou très évocatrice.

Tu as aussi un peu un rôle de technicien des effets sonores, on entend des

« Lorsqu'on compose pour un film, l'important est de devenir une partie d'un ensemble, pas d'attirer l'attention sur la musique. »



© Koolarrow Records

animaux, de l'eau, des pas... Comment avez-vous mêlé l'aspect musical et les bruits ?

Certains de ces sons étaient présents dans le film, on les a utilisés pour qu'ils s'intègrent dans la bande originale, ils sont devenus eux-mêmes des instruments en un sens. Dans un film, l'important est de devenir une partie d'un ensemble, pas d'attirer l'attention sur la musique. Quand je compose avec un groupe pour un album, je veille à insuffler un maximum d'énergie tout du long, alors que pour un film, il ne faut pas trop en faire et simplement souligner l'aspect visuel et l'ambiance déjà présente. Cela différerait beaucoup de mes quarante années d'expérience en tant que bassiste et compositeur, il m'a fallu adopter une autre approche pour servir les images.

Dans ces compositions, on retrouve une grande diversité d'instruments du monde entier mais pas de basse. Pourquoi ce choix ?

C'est une bonne question. Je suis devenu bassiste pour une question de feeling : la profondeur des graves, avoir de gros amplis qui soufflent derrière moi sur scène, c'est une sensation incroyable. Je voulais la conserver, alors on entend beaucoup de fréquences graves dans cette bande originale. Mais je ne voulais pas jouer l'instrument, bien que Jared me l'ait demandé, cela aurait semblé un peu gratuit. La basse est une part fondamentale d'une structure : j'ai toujours eu le sentiment d'appartenir à une section rythmique. Or il n'y a aucune structure dans cette musique (*rires*) ! Ce sont des sons et des émotions. Mon partenaire Jared est à l'aise avec la composition de musiques et de sons abstraits. De mon côté, j'ai trouvé un certain entre-deux entre ce monde et celui plus concret de la production, mon rôle est de relier les deux ensemble. J'ai beaucoup appris avec cette expérience, même si c'était autant de travail que d'apprendre une nouvelle langue.

On remarque le travail des textures et des couches, par exemple sur « Skin Craters » qui a un aspect très granuleux et humide, ou des jeux avec les sons électroniques et les tensions dans « Dad At Bridge », mais il faut aussi apporter des respirations et de l'espace pour accompagner les images. Comment as-tu trouvé cet équilibre ?

Dans ce type de musique, il n'y a pas



« La basse est une part fondamentale d'une structure : j'ai toujours eu le sentiment d'appartenir à une section rythmique. »

vraiment de recette. Le processus est terminé quand on ressent une certaine satisfaction du résultat. Parfois, il faut expérimenter longtemps à tâtons. C'est comme en cuisine : tu combines les ingrédients à ta disposition jusqu'à élaborer un plat que tu as envie de manger.

Revenons à tes débuts : comment as-tu appris la basse ?

Je ne savais pas comment sonnait une basse quand j'ai commencé (*rires*). Je traînais avec des gars à l'école qui montaient un groupe : ils n'avaient pas de bassiste et je voulais vraiment être dans un groupe, c'est tout ce que je savais ! J'ai pris quelques leçons au début, vers 12 ou 13 ans, et ma mère m'a loué une basse pendant les deux premiers mois pour être sûre que ce n'était pas une lubie, alors j'ai pu devenir assez vite indépendant et rejoindre d'autres groupes.

Quels sont les albums qui t'ont marqué dans ta jeunesse ?

En 1974, ce qui était cool, c'était de reprendre Yes ou King Crimson. Moi j'aimais aussi Kiss, Aerosmith, Led Zeppelin et les Beatles que mon père passait à la maison. C'est avec le premier album des Sex Pistols

que j'ai eu une révélation. Alors qu'avant je me disais que je ne jouerais jamais comme les gars de Gentle Giant, les Sex Pistols m'ont montré qu'on pouvait écrire des chansons puissantes sans être virtuose ou focalisé sur la technique et j'ai commencé à m'y mettre moi-même. Dans les années suivantes sont arrivés Killing Joke, Joy Division, Cabaret Voltaire, Throbbing Gristle, les Stranglers, les Buzzcocks, Gang of Four, Siouxsie and the Banshees, Black Flag, Discharge... En parallèle, de la très bonne musique était importée de la Jamaïque, avec le dub et le studio Channel One, donnant naissance à des groupes comme Public Image Limited. Il y avait tellement de choses géniales en même temps, c'était une période avec beaucoup de libertés. Vers 1983, je jouais avec Faith No More et notre batteur Mike Bordin, qui avait appris la batterie dans un groupe aux côtés de son ami d'enfance Cliff Burton (*bassiste de Metallica pour les trois premiers albums, ndlr*), m'a apporté l'album *Kill 'Em All*. En voyant ces gars aux cheveux longs et Cliff avec ses pattes d'eph, ça m'a fait marrer car pour moi ils ressemblaient à des hippies (*rires*) ! Mais leur musique impétueuse m'a fait forte impression car ils avaient trouvé



un moyen de fusionner l'énergie punk avec le metal, que je n'aimais pas vraiment jusqu'alors et qu'ils ont rendu cool à mes yeux.

Tu as aussi une longue histoire avec Mike Bordin. Penses-tu que son jeu de batterie unique t'a influencé à la basse ?

Absolument. Je l'ai rencontré lorsque j'avais 18 ans, et il a toujours eu cette manière très particulière de jouer. J'ai appris à m'adapter à son jeu, et au bout de 15 ans, c'est un peu comme si on parlait le même langage. On connaissait les forces et les faiblesses de l'un et de l'autre, alors nous essayions de mettre en avant nos avantages. Aucun de nous deux n'était très technique, notre truc c'était la puissance et l'expressivité. On misait plus sur notre impact que sur notre finesse.

Joues-tu toujours sur des basses Zon ?

Oui, il est basé près de San Francisco, où je vis. On s'est rencontrés au début des années 90, et il m'a fait ce modèle avec le manche en graphite qui est resté ma basse principale. En live, les manches en bois réagissent selon les environnements, s'il fait chaud ou froid, tu ne sais pas vraiment à quoi t'attendre. Tu peux même te blesser les soirs où tu forces trop pour compenser. Le graphite, lui, ne bouge jamais : les sensations, les réglages et le son ne changent pas, alors le seul bouton sur ma basse est le volume. Pour le reste, je ne veux pas avoir à y penser. C'est devenu comme une extension de mon corps désormais !

La simplicité et la constance sont aussi les arguments des musiciens qui préfèrent les plug-ins et le digital aux amplis et effets analogiques. Quel est ton point de vue là-dessus ?

Je n'en ai jamais utilisé en live, bien que j'enregistre parfois avec des amplis à modélisation ou des simulateurs. Certains s'améliorent et deviennent de plus en plus cools. Mais sur scène, je ne ressens pas le besoin d'y passer. Un ampli comme le Tone Hammer d'Aguilar est très puissant. J'ai de bonnes sensations avec, il est assez léger et je peux le mettre dans mon sac à dos.

Et pour les effets, qu'utilises-tu ?

J'en ai très peu. Pendant un moment, j'utilisais avec parcimonie une Fulltone Bass Drive pour donner une touche de grain.

« Les Sex Pistols m'ont montré qu'on pouvait écrire des chansons puissantes sans être virtuose. »

Par le passé, j'ai utilisé des flangers et des SansAmp, mais plus actuellement. Quand j'ai mis un peu de drive sur ma basse, j'avais une Ibanez Tube Screamer, mais c'était dans les années 80, aujourd'hui ce n'est plus le cas.

Faith No More a des influences de rock progressif et même de punk, mais on trouve aussi des éléments funk dans ton jeu de basse, il est difficile de caser le groupe dans un genre. Qu'est-ce qui donne son unicité à votre musique, selon toi ?

Aux États-Unis, pour faire une carrière musicale, il faut se spécialiser dans un style. Notre originalité était justement de ne pas penser en termes d'étiquettes, on faisait juste ce qui nous rendait heureux. J'avais une influence funky mais ce n'était pas considéré comme cool à l'époque. Lorsque j'allais chez des gens en soirée, ils passaient James Brown ou Parliament mais ils ne mélangeaient pas cette musique avec la leur, mais moi j'ai voulu tenter. Ce qui m'a conforté dans mes choix, c'est la sortie de « Planet Rock » de Sou Sonic Force. Ils ont transformé une chanson de Kraftwerk pour en faire quelque chose de complètement différent. Pour moi, c'était révolutionnaire.

Quelles sont tes lignes de basse préférées de Faith No More ?

J'aime beaucoup « Caffeine », car j'ai toujours l'impression d'être dans un bon jour quand je la joue ! Contrairement à certaines lignes qui, même si elles sonnent bien, sont plus exigeantes et difficiles les jours où je suis moins d'humeur. En revanche, « Epic », bien qu'elle soit assez physique à jouer et que nous la reprenions très souvent (car elle fait partie de nos chansons les plus célèbres), je ne m'en lasse pas, je m'éclate toujours complètement dessus à la basse.

Le très acclamé Angel Dust est sorti il y a plus de 30 ans, quel était votre état d'esprit à l'époque ?

C'est le deuxième album avec Mike Patton au chant. Avec l'album précédent, *The Real*

Thing, qui était devenu très populaire, nous avons tourné pendant près de deux ans. Nous venions d'un milieu underground et c'était un peu notre expérimentation : que se passerait-il si nous essayions de faire quelque chose de très conventionnel ? (*Rires*). C'est vraiment l'album qui nous a ouvert les portes du succès, mais nous étions un peu fatigués après avoir joué les mêmes morceaux tous les soirs pendant si longtemps, alors nous voulions explorer une autre voie dans le suivant pour rester inspirés. Le résultat est *Angel Dust*. Beaucoup de gens ont douté de la direction que l'on prenait, ils pensaient que nous avions trouvé une formule secrète et qu'il fallait absolument la conserver. Mais nous ne voulions pas faire un *The Real Thing* bis, alors nous avons essayé d'ignorer les bruits parasites et de faire ce qui nous rendait heureux.

Du point de vue de la production, qu'as-tu appris en travaillant avec Matt Wallace ou Andy Wallace pour Faith No More ?

Tout. Ils devaient me prendre pour un casse-couilles car j'observais et je leur posais des questions sur tout ce qu'ils faisaient en studio (*rires*). Pour moi, les aspects techniques font partie de la création. Quand j'ai rencontré Matt, il devait avoir 18 ans, il avait un petit studio d'enregistrement dans le garage de ses parents. Il est devenu comme un membre de notre famille, nous avons grandi et nous nous sommes améliorés ensemble. Il a toujours été très généreux pour partager ses connaissances, de même pour Andy Wallace qui est un fantastique producteur et ingénieur. C'est la meilleure école qu'on puisse imaginer.

MATOS

Basses : Zon modèles signature Sonus BG4 et BG5

Ampli : tête Aguilar Tone Hammer 500 ou Darkglass Microtubes 900 dans deux cabs Ampeg SVT

Cordes : Dunlop

Tu as créé ton label Koolarrow Records il y a 25 ans. Qu'est-ce qui t'a amené à promouvoir la world music ?

J'avais tourné dans le monde entier où j'avais découvert certaines des meilleures musiques que j'aie jamais entendues. Mais l'industrie musicale américaine, qui adore exporter ses produits culturels, ne s'intéresse pas à ce qui se passe ailleurs et devenait ennuyeuse et prévisible. Pour combattre cette mentalité, j'ai créé ce label, même s'il est difficile de vendre quelque chose à quelqu'un qui pense qu'il n'en a pas besoin (*rires*). Je présentais des genres très divers, du hip-hop venu d'Espagne comme du punk venu de Russie. Il n'y avait pas de principe unificateur, le seul critère était que je trouvais cela intéressant, mais c'était aussi ma philosophie pour composer avec Faith No More. Aujourd'hui, avec Internet, Koolarrow n'est plus aussi important, mais c'est pour moi toujours une plateforme

afin de partager des nouvelles choses qui risquent autrement d'être ignorées.

Tu penses qu'il est plus difficile de gagner sa vie en tant que musicien de nos jours ?

Oui et non. Mais il est vrai qu'il y a trop d'offre de musique et le sens qu'on lui donne a changé. On pouvait être le pire musicien du monde en 1991 et taguer le nom de son groupe sur un mur, c'était un moyen d'expression. Aujourd'hui, le marketing est prédominant, on voit et crée de la musique d'un point de vue commercial. Je n'ai jamais eu cette approche, non pas que ce soit mal, mais je ne voudrais pas être un jeune musicien qui débute.

On consomme aujourd'hui la musique différemment...

Oui. J'en suis moi-même coupable, j'écoute Spotify en lecture aléatoire... Parfois, quand je trouve une chanson trop longue, je passe même à la suivante. C'est comme ça, la vie

est plus mouvementée, il est devenu plus difficile de trouver du temps pour s'asseoir et écouter un album en entier. Mais je pense qu'il est nécessaire de trouver une nouvelle approche, qui sorte de la logique industrielle. C'est un peu comme un gros hachoir qui crache des produits calibrés. Il faut qu'on arrive à dépasser ça pour redonner plus de sens à la création.

C'est une question à laquelle il est difficile de répondre, mais que vois-tu pour le futur de Faith No More et le tien ?

À vrai dire, je ne nous ai jamais vraiment vu un futur (*rires*), j'ai toujours été surpris. Ce n'est sans doute pas terminé, d'autres surprises nous attendent peut-être, même si je ne sais pas encore lesquelles... De mon côté, Nataša est en train de préparer un nouveau film, donc nous allons faire une autre bande originale pour elle. Et comme toujours, je continue de composer dans mon studio ! •

« Aux États-Unis, pour faire une carrière musicale, il faut se spécialiser dans un style. Notre originalité avec Faith No More était justement de ne pas penser en termes d'étiquettes. »



Mike Bordin (batterie), Mike Patton (chant), Roddy Bottum (piano), Billy & Jon Hudson (guitare)