

J. COLLYNS

**SUPER PUISSANT
SUPER SON
SUPER CLASSE**

**CRazy
TONE**

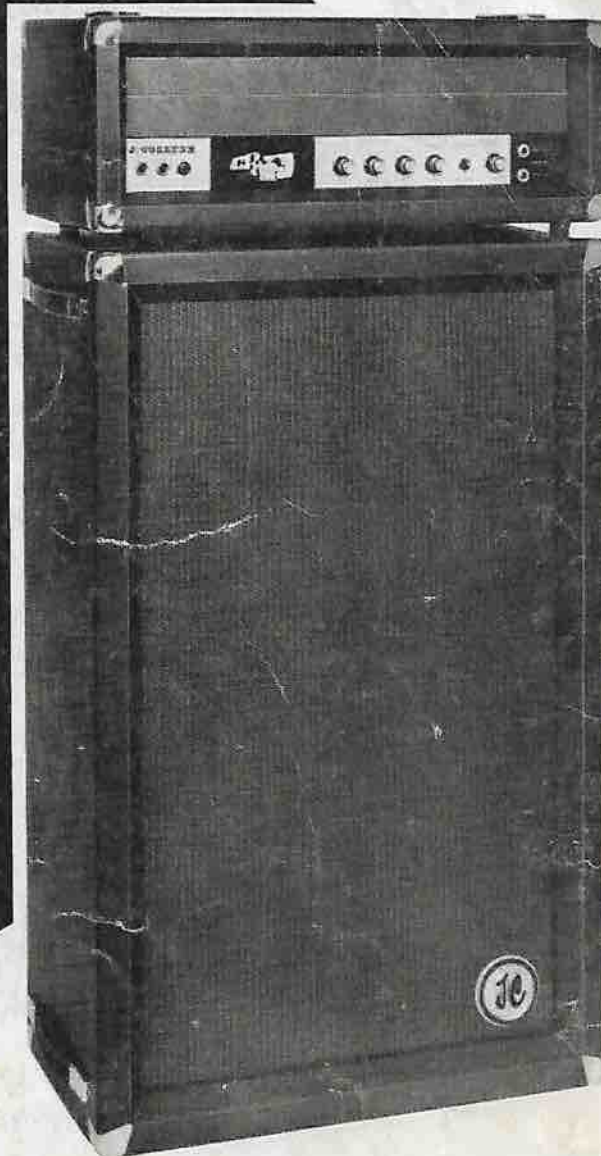
**100 W REEL
3600 F T.T.C.**

Ampli pour professionnel • D'un encombrement raisonnable • Son super puissant • Présentation fantastique • Gainage et tissus acoustique bleu nuit • 6 H.P. • Une chambre de compression.

DÉJA EN VENTE :
en PROVINCE

37 Tours - Éts BELLEGUIC, 11, rue d'Entraigues
67 Sélestat - MUSIQUE BOESCH, 4, rue des Prêcheurs
76 Rouen - BOUTIQUE DES JEUNES, 44, rue Bourg-l'Abbé
68 Mulhouse - MUSIQUE DARMOISE, 19, passage du Théâtre
69 Lyon (2^e) - Maison FONTANA, 45, passage de l'Argue
57 Merlebach - MUSIQUE FRANÇOIS, 7, rue Eugène-Kloster
22 Hillion - OUEST MUSIQUE GOUAULT
59 Lille - Maison MESSEAN, 45, rue de la Monnaie
54 Jœuf - Éts PARACHINI, 135, rue Frachepré
63 Clermont-Ferrand - Maison REY, 7, rue Chapelle-de-Jaude
86 Poitiers - Éts THEVENET, 55, rue Carnot
02 Saint-Quentin - Éts CHARBONNEAU, 54, rue Raspail
81 Albi - Maison LOUPIAF, 64, avenue Gambetta
34 Montpellier - Maison AZEMA, 19, rue de l'Université
90 Belfort - AU DIAPASON, 9, boulevard Carnot
30 Nîmes - COSTE-MUSIC, 11, boulevard Victor-Hugo
06 Nice - GATTI, 7, rue Hancy
62 Fouquières-les-Lens - LA MAISON DE LA MUSIQUE, 10, rue Nationale.

AUDIO ELECTRONIC COMPANY FRANCE - 66 à 70, rue Regnault - Paris 13^e - Tél. : 336-47-61 - 589-36-11



à PARIS

Ets Victor FLORE - 11 bis, rue Pigalle - PARIS 9^e
Ets Paul BEUSCHER - 25-27, bd Beaumarchais - PARIS 4^e
LUTHERIE MODERNE - 14, rue de Douai - PARIS 9^e

Documentation et liste des revendeurs sur demande

aec FRANCE

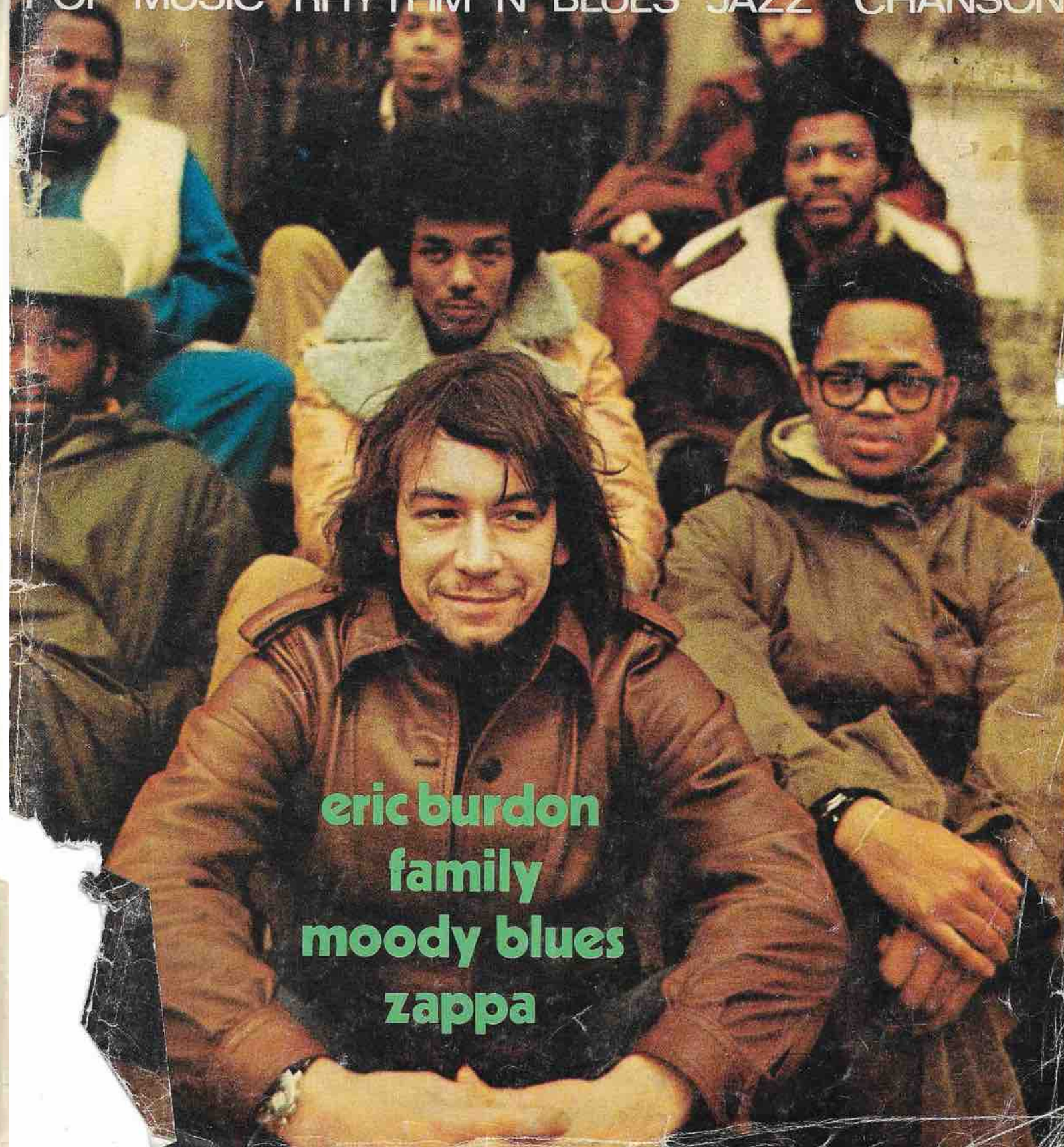
r. caza

NO 49 FEVRIER 71 3 F SUISSE 3 F

MENSUEL

rock & folk

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHANSON



**eric burdon
family
moody blues
zappa**

modèle bois 147
60 watts
5750 f

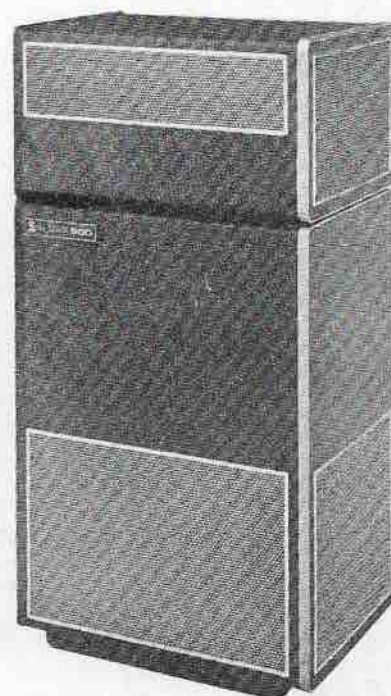
Nouveau modèle bois 147. 60 Watts puissance réelle.

modèle 825 70 watts
6500 f

Nouveau modèle 825 tous transistors. Puissance 70 Watts extrêmement compact

PRO 900 100 watts
9900 f

PARLONS PUISSANCE !
Il n'est pas dans les habitudes de la C.B.S. d'annoncer des Watts qui n'existent pas... Le nouveau leslie PRO 900 fait réellement 100 Watts en régime continu. 200 Watts en pointe.



ADAPTABLE SANS TRANSFORMATION SUR TOUS LES TYPES D'ORGUES ACTUELLEMENT SUR LE MARCHÉ GRÂCE À LA PÉDALE COMBO PRE AMP.



Documentation et liste de nos revendeurs : GAFFAREL MUSIQUE, 3, r. Guy-Mocquet 13-MARSEILLE-1^{er} - Tél. : (16-91) 48-34-24 - 18bis, r. de Bruxelles, PARIS-9^e Tél. : 874-40-03 distributeur national

LESLIE

polydor

c'est la

POP-MUSIC

il est là!...

Derek and the Dominos
le nouveau groupe d'Eric Clapton
2612014



Derek and the Dominos

Eric Clapton



2383021
musicassette 3170020

Ginger Baker's Air Force



Air Force II
2383 029

Bee Gees



"TWO YEARS ON"
2310 069
musicassette 3100053

John Mayall



"U.S.A. UNION"
2425020
musicassette 3177023

The Taste



"NOUVEAU"
"Live Taste"
2310 082



Golden Earring

2310 049

James Brown
album 2 disques



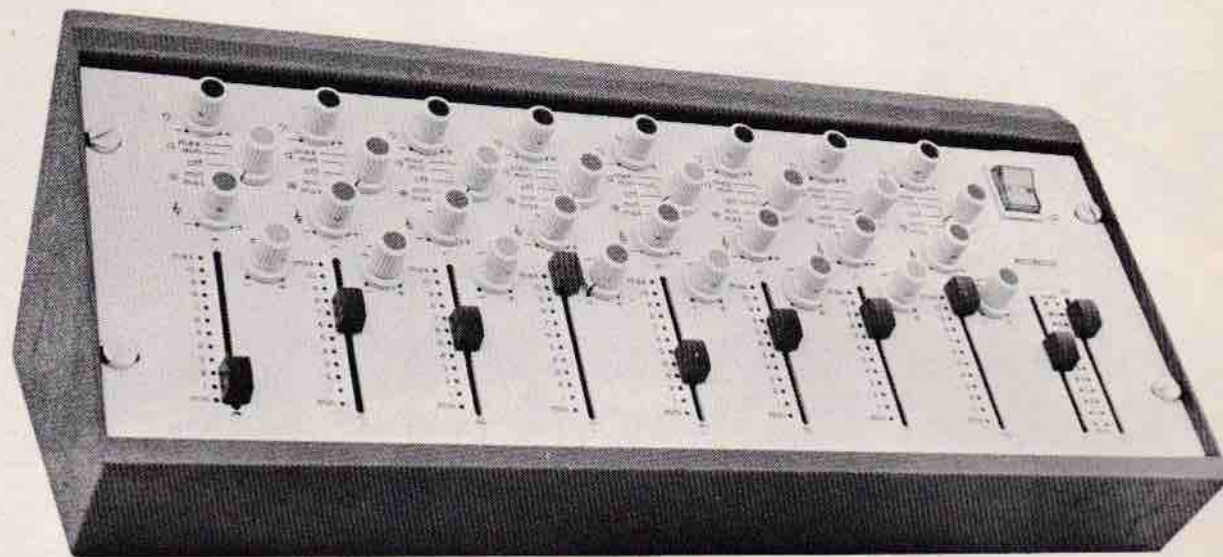
"SEX MACHINE"
2612 013
musicassette 3504001

Exclusivité
DISQUES

polydor

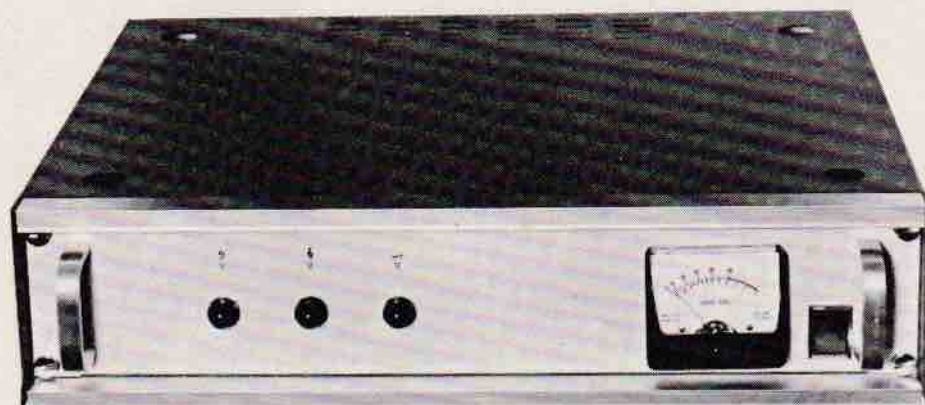
ME

MILLBANK ELECTRONICS



CONSOLE DE MIXAGE « MUSIC MASTER »

8 voies entrées, micro/ligne, 2 canaux de sortie sur chaque voie, atténuateur par bonds, présélecteur de gain, contrôle graves, contrôle aigus, potentiomètre de gain à curseur.



Amplificateur « MTA »

Entrée ligne/Micro/Instrument. Réglage de volume, graves, aigus. Vu-mètre ou crête-mètre. Sortie 8/16 ohms ou 100 volts.

Agent Général : AURIEMA-FRANCE

148, Boulevard Alsace-Lorraine

Tél. 871.02.80 94 - LE PERREUX

« Nous recherchons des revendeurs spécialistes... »

30
50
100
200
300
400

WATTS

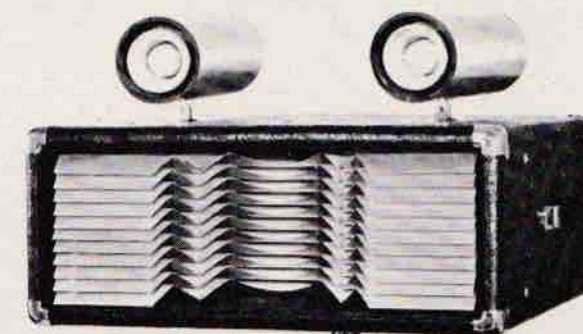
JBL

J.B. LANSING



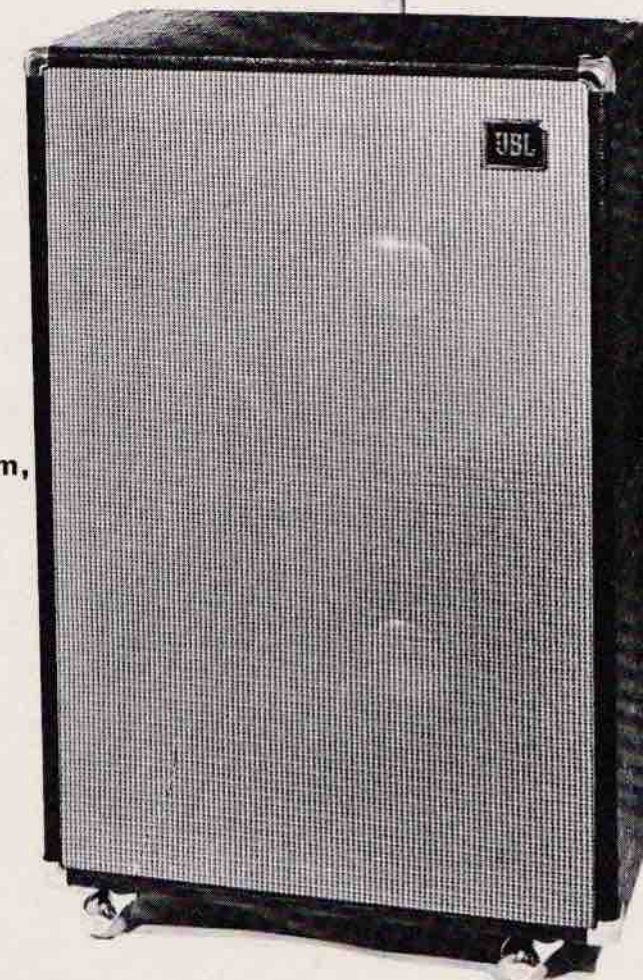
SB 120

1 Haut-parleur de 30 cms
80 watts réels
Témoin de scène, instrument solo



Le « MONSTRE »

2 Haut-parleurs de 38 cms en enceinte basse.
1 chambre de compression en registre medium,
2 Tweeters annulaires en extrême-aigu.
300 watts réels.



Autres fabrications : Microphones, cellules de lecture, mixers, amplis-mixers, préamplis, magnétophones professionnels, électronique industrielle, etc..., catalogue gratuit sur simple demande à : AURIEMA-FRANCE

STEELPHON 1971

VOUS PRÉSENTE SES NOUVELLES FABRICATIONS A
CIRCUITS INTÉGRÉS PROFESSIONNELLS

TROIS SONORISATIONS D'AVANT-GARDE :

- CONCORDE 701 :** Puissance 200 Watts
amplificateur incorporé dans les colonnes
avec unité de réverbération
- CONCORDE 702 :** Puissance 120 Watts
amplificateur incorporé dans la console
avec unité de réverbération
- CONCORDE 703 :** Puissance 120 Watts
amplificateur incorporé dans la console
avec unité d'écho.

TROIS MODÈLES D'AMPLIFICATEURS POUR GUITARE SUPER-PUISSANTS :

- JUMBO 120 Watts :** circuits intégrés
présentation en deux corps
- JUMBO 200 Watts :** circuits intégrés
présentation en deux corps
- JUMBO 300 Watts :** circuits intégrés
présentation en trois corps

REPRÉSENTANT EXCLUSIF POUR LA FRANCE

FRATELLI CROSIO

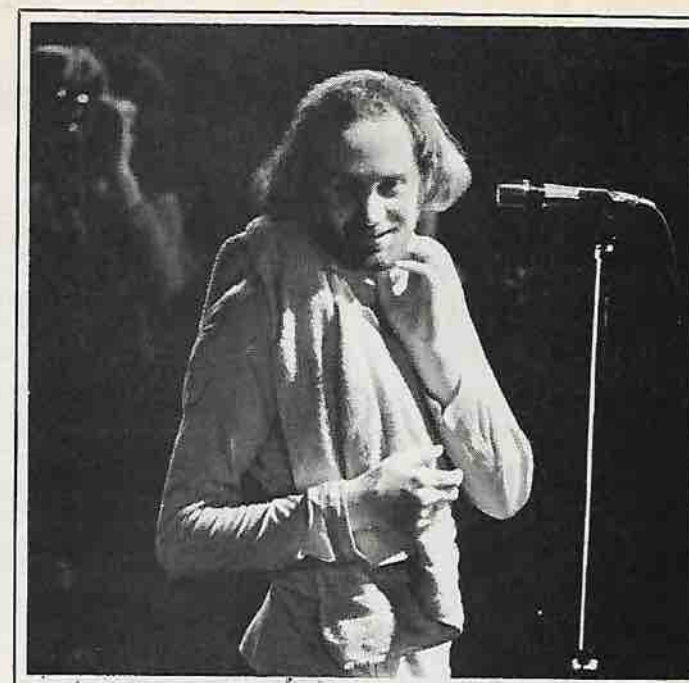
54, rue René-Boulanger
75-PARIS-10^e
Tél. : 206-75-35 et 607-94-95

LISTE DE NOS REVENDEURS SUR DEMANDE

STEELPHON: STAND 1041, HALL 5,
A L'EXPOSITION DE LA FOIRE DE FRANCFORT



CATHERINE RIBEIRO (+ ALPES)
Au fond de la scène.



ROGER CHAPMAN (ET FAMILY)
Tout près du public.

DEUX FAMILLES

On est un peu émerveillé de voir une telle queue se former devant l'Olympia, pour écouter un groupe qui, l'an dernier à la même époque, n'aurait pas rempli un quart de salle — sans doute. Family avait été la révélation de « L'Opération 666 » (cf. n° 37), et cette année l'Olympia était au moins aussi bourré que pour les Ten Years After: c'est que, depuis, on en a parlé, de Family; on les a vus à Wight, à Pop 2, on a eu vent du tabac qu'ils font en Angleterre, se permettant d'être classés avant les Rolling Stones au « referendum » du Melody Maker. Et quelques LPs qui n'ont pas mal marché du tout pour ce groupe dont le prestige grandit de semaine en semaine. Tout de même, un Olympia-Musicorama-Europe 1 qui attire une telle foule...

Catherine Ribeiro
& Alpes

Première partie. Catherine Ribeiro, un guitariste et un percussionniste-batteur qui, il n'y a pas si longtemps, jouait aussi de la trompette à Kobaïa, au pays de Magma. Ce n'est pas facile, ce qu'elle tente, Catherine Ribeiro. Transposer le « style rive gauche » et le

rendre abordable aux marées humaines pop n'est pas une mince affaire. Sa prestation ne laissa, hélas, que peu d'espoirs: ces chansons « à texte » sont réservées à un cercle restreint d'initiés et ne sont compréhensibles que par ces quelques amis qui viennent l'encourager, parce qu'ils la connaissent, parce qu'ils savent ce qu'elle a derrière et dans la tête. Les gens du poulailler, qui voient en tout petit cette silhouette sombre qui recule à pas glissés sur une scène déserte, ils ne savent pas les intentions de Catherine Ribeiro, ils ne comprennent pas ces hurlements ou trépignements dont les raisons leur échappent, sans que les mots dits puissent les renseigner un tant soit peu. Il s'agit en effet d'une langue hermétique, non pas au niveau des mots, mais à celui de la phraséologie, complètement en dehors de toute tradition pop. Et pour tout compromettre, l'accompagnement musical est assez rébarbatif, dénué de toute espèce de mélodie, laquelle serait pourtant la bienvenue pour compenser la sécheresse du langage. On ne note en effet que deux solutions: soit un accompagnement à la guitare acoustique, traditionnel, soit un bruitage émis par

une curieuse guitare à deux jeux de cordes dont quelques-unes sont frottées tandis qu'une pédale wā-wā est actionnée très... systématiquement. Une bande pré-enregistrée ajoute parfois un élément lancinant, un peu comme chez Terry Riley. Un peu. Mais ce qui pourrait être un bon drame pop n'aboutit en définitive qu'à un attristant mélodrame de cabaret. Sans qu'une seule seconde la sincérité évidente de Catherine Ribeiro soit mise en doute. Ce qui est l'essentiel, le reste n'étant qu'une question de temps (nouvelle formulation des idées), de lucidité (détachement de l'artiste par rapport à ses admirateurs/amis).

Parenthèse

Family était bien évidemment un groupe absolument incomparable à celui que nous venions de voir, mais on ne peut néanmoins s'empêcher de faire quelques remarques, limitées au plan professionnel: ils étaient cinq, et occupaient seulement la moitié de la scène, au coude-à-coude devant le classique mur d'ampli. Le micro de Chapman avait été planté tout au bord, tout près, trop près du public pour que celui-ci puisse rester insen-

sible: ces musiciens semblaient déjà vouloir venir jouer au milieu d'eux, ils souhaitaient un contact quasi-physique qu'Alpes fuyait inconsciemment, réfugié au fond de la scène, protégé par une vaste étendue de parquet. Un petit détail, qui montre une fois de plus que ce ne sont pas les Français qui ont inventé la pop music, et que la musique ne se suffit pas à elle-même pour atteindre le but recherché qui est en fin de compte un pur et simple happening.

Une Famille arrivée

Il fut évident que le groupe avait quasiment la partie gagnée avant même que de commencer à jouer: on ne venait pas faire une découverte, on venait, certain de se faire plaisir, parce que Family a maintenant une notoriété ayant largement dépassé le cadre des initiés. C'est beau, la télé... Le groupe le sait, et le Chapman qui apparut, souriant, toujours habillé de rouge mais plus du tout inquiet, ne s'énerva même pas de voir qu'aucun micro ne marchait, que l'heure tournait, que Fernand Raynaud roulait anxieusement les bords de son chapeau. Une fois mise en route, la mécanique ne s'essouffla



MAX ROACH

Ces prestigieux batteurs jouent sur Hollywood

Michel DENIS
Charles BELLONZI
André ARPINO
Bernard LUBAT
Jean-Louis VIALE
Charles SAUDRAY

Distribué
en exclusivité par
Couesnon
31, rue du Maroc
PARIS 19^e
Tél. : 206-69-80



NELSON SERRA di CASTRO



CLAUDE DELCLOC



STU. MARTIN



AL ROMANO



JOHN WHITNEY
La route était dure.

plus jamais et s'arrêta trois quarts d'heure plus tard parce qu'on ne lui laissa pas le loisir de continuer. La musique de Family est résolument — semble-t-il — en dehors de tout ce que les autres groupes ont fait ou inventé auparavant; elle est répétitive d'une façon toute autre que l'est le rock'n'roll traditionnel ou le blues: il est très difficile d'y distinguer un fil conducteur, tant rythmique que mélodique (« Part of the load »). Tout l'impact repose en effet sur le « manque » que doit imposer le groupe à son public avant de le libérer et de se libérer dans une improvisation tumultueuse et ultra-rapide. Les musiciens jouent alors à leur maximum, et, dans le cas de Family, c'est vraiment quelque chose de pas banal que de voir ces types qui tournent sur eux-mêmes, s'acharnant sur un instrument qu'ils désaccordent systématiquement. John Whitney utilisera ainsi cinq ou six guitares qu'un roadie vérifie aussitôt, Chapman brisera ou jettera une bonne moitié de son stock de tambourins — il est vrai

que ses bras immenses les frappent avec une force terrifiante. Possédé il y a cinq secondes, il s'apaise miraculeusement pour chanter un superbe « Processions » (de « Family Entertainment »). Les ballades alternent sans transition avec les morceaux « durs » et remportent un beau succès, ce qui prouve deux choses: que les gens connaissent les disques de Family (ils ont joué la totalité de l'album « A song for me », à l'exception de « A song for me », justement, et de deux ou trois autres titres de second plan), et que les guitares acoustiques et la musique plus ou moins country sont plus que bien acceptées par le public parisien. Jamais, d'ailleurs, on ne notera un moment de non-compréhension entre le public et les artistes, lesquels, tout à fait décontractés, jouent visiblement avec plaisir. Pas la moindre ombre de violence, non plus, et c'est bien étrange quand on pense au Family de l'an passé, aux gorges qui se nouèrent lorsque apparurent ces cinq garçons

qui n'avaient alors rien d'attrayant: sombres, inquiétants, ils ne conquièrent leur public que grâce à la toute-puissance de leur musique alliée à l'intensité dramatique de leur jeu de scène. Chapman ne disait pas un mot, ni aux spectateurs, ni à ses musiciens. Il chantait comme un démon, vibrat de toutes les fibres de son corps. Family jouait sa musique, indifférent aux réactions qu'il provoquait dans une salle qui n'avait jamais vu ça, et qui ne le reverra sans doute jamais. Palmer, Townsend, Whitney, Weider et Chapman ont compris que la route était dure, que pour arriver à bon port il fallait se ménager, surtout lorsque l'on

est sur la bonne voie. Celle qui est pavée de dollars. Ce n'est pas cela qui rend une musique plus dense, ou simplement motivée. Les causes sont oubliées ou n'ont plus leur raison d'être. Et Family, après avoir rugi, ronronne comme n'importe quel groupe anglais en attente de consécration américaine. Il paraît cependant que les Américains en ont un peu marre, de consacrer: on s'attend à un débarquement (on souhaite) qui pourrait bien, à la longue, faire quelques victimes dans la grande île froide. C'est égal, ce Musicorama du 10 janvier fut beau et bon: des milliers de personnes ont eu du plaisir. — JACQUES CHABIRON.

LES LARMES DE JIMI

Sun Ra dit à peu près: « Ma musique représente le bonheur. Et les gens ont peur du bonheur, c'est pour cela qu'ils n'aiment pas ma musique ». Sun Hendrix ou Jimi Ra, pour paraphraser Leroi Jones. Hendrix aurait aussi bien pu dire cette phrase. Il est mort le 18 septembre 1970. Ils ont dit: « La cause de sa mort est un abus de drogue ». La cause immédiate de la mort est peut-être en effet une overdose. Dans ce cas-là, et au mieux, il ne s'agit que de l'un des multiples assassinats perpétrés journellement par la société. Pourtant, qu'est-ce que ce métis mi-noir mi-indien, qui n'avait pour seules armes que sa guitare et les centaines de watts que crachaient ses amplis, pouvait bien représenter de dangereux, pour cette société qui dispose de tout à son service, les moyens d'infor-

mation, les forces de production, les détachements d'hommes armés... Hendrix n'avait pas de mitraillette, il ne faisait pas de discours politiques. Simplement, récemment il s'était affirmé solidaire de la lutte des Noirs aux USA. Ce qu'il faisait c'était de la musique. Malgré la détresse profonde qui est au cœur même de sa musique, elle était synonyme en même temps et presque contradictoirement de joie intense. Il est très difficile d'être jeune aujourd'hui dans un monde où s'écroulent toutes les valeurs morales, un monde qui justement est totalement incapable d'offrir une quelconque perspective aux jeunes hors de la répression. La musique de Jimi Hendrix représentait justement l'espoir d'un autre

JIMI HENDRIX
Sa guitare pour seule arme.



ampeg

EST LA SEULE MARQUE SUR LE MARCHÉ
MONDIAL UTILISÉE PAR LES PLUS GRANDS



Avez-vous vu les ROLLING STONES.....

Importateur exclusif

BEFRA ELECTRONIC

11 et 13, rue St-Éloi, MARSEILLE-10^e - Tél. : 48.58.80

3, boulevard de Clichy, PARIS-9^e - Tél. TRU 36.41

P.D.G. B. Franke - Direct. Ventes Marseille : M. Benedetti et Paris : L. Mettler.



black sabbath : la paranoïa ?

Après la Beatlemania, la Black Sabbath mania? « Nous en parlons pas mon pôv' monsieur, nous v'là quasiment devenus victimes de la paranoïa de nos fans! », soupirant en chœur les quatre musiciens de Black Sabbath. En Grande-Bretagne, les teen-agers en délire collectionnent les cordes de guitare de Tommy Iommi ou les baguettes de Bill Ward. Ils viennent pour voir, pour toucher leurs idoles et pour déconner, rarement pour écouter. Aussi, nos quatre valeureux musiciens ne se déplacent-ils plus jamais sans leurs cinq gorilles - road managers. Ozzy Osbourne résume mieux que quiconque la situation quand il déclare sans complexe: « Nous, vous savez, tant que le hard-rock plaît... ». Un musicorama de décembre qui permet d'apprécier le merveilleux light show de Mandala.



monde, d'un monde meilleur (rien de religieux dans tout ça) où la musique ne serait pas pareille, où les rapports entre les gens ne seraient pas ce qu'ils sont. Musique tragique, mais aussi paradoxalement optimiste.

Vision d'un autre monde, la musique de Jimi Hendrix n'était pas cet autre monde. On n'écoute pas l'appel à l'insurrection qu'est la musique de Jimi Hendrix — comme celle des Stones d'ailleurs —, passif, les yeux fermés. Ce dont Jimi Hendrix parlait, c'est de quelque chose qui nous est volé journellement. La Liberté. L'usage de la drogue habitue à cette privation de la liberté, en lui en substituant une autre, fausse, illusoire.

La consommation de la drogue est une fuite hors du temps, une telle démission, qui arrange ceux qui en profitent en dernière analyse (ses trafiquants et leurs « protecteurs », qui sont souvent ceux qui mènent hypocritement campagne contre la « jeunesse droguée »), qu'il est difficile d'en rester à une position neutre à son égard. Le recouvrement de la dignité, la façon de trouver cette liberté jamais accordée, Jimi Hendrix n'en parlait pas et ne pouvait pas en parler, car ce n'est pas la fonction de l'art d'indiquer une stratégie. L'art peut par contre favoriser l'éveil de la conscience, renforcer, ponctuer un combat sur d'autres terrains.

Que l'appel de Jimi Hendrix (jamais formulé), que celui (formulé) d'un autre « martyr », soient entendus; que d'autres mains se tendent... Que le crépitement des « Ma-

chine-guns » (oui, vous savez, le deuxième titre de « Band of Gypsies ») trouve un écho... Il est des martyrs que l'on pleure; d'autres, on les venge. — PHILIPPE CONSTANTIN.

FÉLIX A BOBINO

« Je veux un foyer
une femme fidèle
de la neige sur une grange

.....
Des traces de pas de che-
vaux, le matin, un traineau.

.....
Et quand l'herbe deviendra
poussière, mes petits devenus
grands, qui diront de moi:
lui, c'est le pays, nous
sommes le pays d'ici. »

Le rêve et le désir de celui qui
aime la vie dans ses rares
choses réelles.

La terre s'est attachée à Félix
Leclerc. Il lui est impossible
de la tenir à distance.

Pourtant, à l'image de ceux
pour qui les années accumulées
ne sont pas une gêne, bien
qu'il dise:

« S'installer dans la cinquan-
taine est une mue plus diffi-
cile que l'autre », il domine
aujourd'hui sa propre existence.
Et les mouvements des

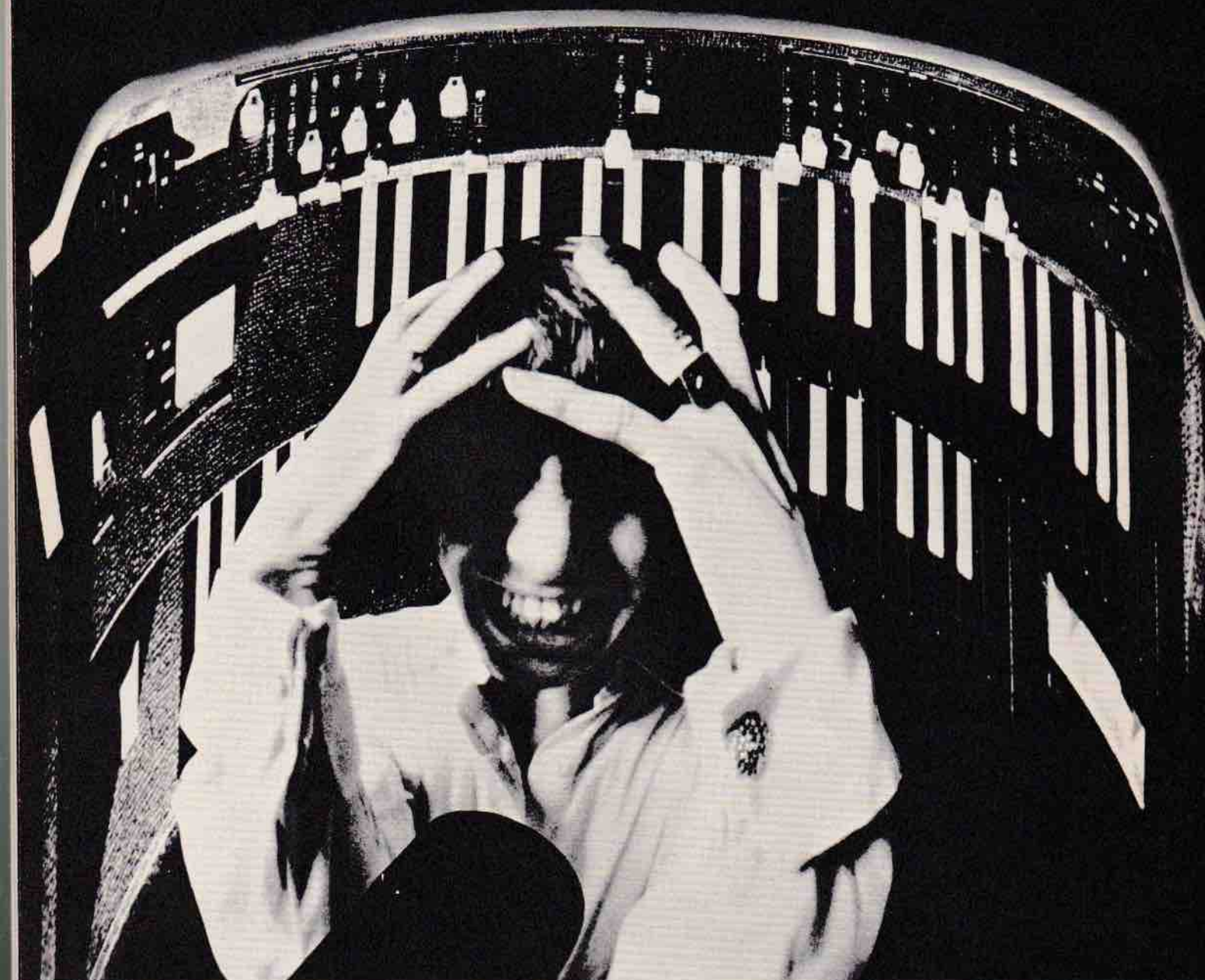
hommes, s'ils ne lui sont pas
indifférents, du moins lui appa-
raissent dans leur véritable
lumière.

FÉLIX LECLERC
Le verbe « aimer ».



PAUL BEUSCHER "CLAVIERAMA"

ORGUES et PIANOS à tous prix
Cours d'orgue sous la direction de Pierre SPIERS
68 bis, Rue Réaumur, Paris 3^e - Tél. 272.30.72



Et toujours PAUL BEUSCHER BASTILLE 25 à 27, Bd Beaumarchais, Paris-4^e
Tél. 887.09.03 - Le plus grand spécialiste d'instruments de musique vous propose en exclusivité: POUR LA PREMIÈRE FOIS EN FRANCE DISPONIBLES IMMÉDIATEMENT TROMPETTES OLDS USA

beauté des jours passés ou à venir. Et tout l'amour qui s'y accroche. L'amour des hommes « On voit surtout des mains qui prennent... et c'est si jolies une main qui donne! »

L'amour de la femme, tissé dans la pudeur et la demi-teinte,

« Pour voir de la beauté je me ferme les yeux, excepté quand tu passes. »

L'amour de la nature,

« Fin d'après-midi d'hiver.

Ronde et rose la colline, comme le sein de mon amie, que caresse la main du soleil. »

Mais le doute, l'inquiétude, la mort, restent toujours présents dans ce qu'il écrit, la lassitude parfois,

« Des guerres à ta naissance, comme à la mienne aussi... »

Ce qui d'ailleurs n'empêche pas le clin d'œil intérieur, l'ironie devant certaines choses,

« Que dirait Joseph s'il revenait sur terre après dix-neuf siècles, pour apprendre que (selon certaines rumeurs) son célèbre fils Jésus ne serait pas de lui? »

Célèbre depuis 1951, Félix Leclerc ne change pas. Il évolue mais ne change pas. Fidèle. Dans l'architecture du texte les mots ne se posent plus tout à fait de la même façon. Liberté apparente. Rigueur constante. Leur poids s'est accru. Mais, comme à ses débuts, chacun d'eux compte. Chaque phrase a son but. Chaque but est atteint. Souvent plus difficile à percevoir aujourd'hui qu'hier. Le secret de ce qu'il écrit est pour ceux qui savent écouter. Calmement. Simplement. Tendrement. La musique peut être le support de son langage. Ainsi, de temps à autre, naît une chanson. Une ligne mélodique souple servie par quelques accords de base. On reconnaît une « musique Leclerc » entre mille. Sa forme est presque aussi déterminée que celle du blues. Le souffle d'un folklore fixe à travers lequel passe continuellement, ou presque, le chant d'un tzigane égaré mêlé aux accents de certains vieux musiciens de jazz.

Sur scène il est seul. Sa guitare sur ses genoux. Un contrebassiste loin derrière lui. Pas de « spectacle ». L'éclairage est sobre. Il salue après chaque chanson. Il a la présence de ce qu'il crée. Félix Leclerc a façonné sa vie. La vie l'a façonné. Aucun acte n'a été superficiel. Aucune saison n'est passée sans qu'il la voie. Et l'on retrouve un homme. Proche des éléments. Un homme véritable, qui offre des trésors

oubliés, insoupçonnés, ou rejetés à ceux qui acceptent de s'arrêter quelques instants. « Le verbe aimer pèse des tonnes. Des tonnes de chagrins, de joies, d'inquiétudes,

de chair, de sang, de doutes, d'extases et de cris. Ne le fuis pas. Le verbe « ne pas aimer » pèse encore plus lourd. » — JEAN-LOUIS GUI-TARD.

RUSSELL, L'ESPACE ET LE TEMPS



LÉON RUSSELL
« Je viens pour acheter une Rolls ».

« I love you in a place where is no space and time... » Les doigts effleurent les touches du piano, chaque note est une goutte de pluie dans l'univers de laquelle un souvenir explose sèchement, présent et pourtant impossible à saisir.

« But when my life is over Remember when we were together »

La voix, excessive à outrance, s'enfle majestueusement pour

mourir en un chuchotement l'instant suivant; il y a une telle affectation dans la délivrance des lyriques que l'on se demande, à première écoute, si l'interprète ne se livre pas à une caricature de sa propre personne. Car il y a chez Leon Russell un côté caricatural soigneusement entretenu: tout, de la tenue vestimentaire (ces chapeaux haut-de-forme empanachés de plumes ou de fleurs) aux déclarations (« Si

je suis à Londres, ne pensez pas que ce soit dans un désir de fuite. La situation actuelle aux États-Unis m'indiffère totalement; je suis tout simplement venu acheter une Rolls. ») contribuent à donner de Russell l'image de ces personnages colorés des années 60, qui assumant leur condition de pop star flamboyante, firent du rock'n'roll la fresque passionnante qu'il est aujourd'hui. Il est regrettable de constater qu'un homme détenant le potentiel d'énergie de Leon Russell ne se sente pas le moins du monde concerné par la lutte qui se déroule actuellement dans le monde de la rock-culture. Il ne veut en aucun cas être l'acteur d'un combat. Son job, dit-il, c'est de faire de la musique funky. Certains s'étonneront de l'importance accordée ici à ce musicien mi-bouffon, mi-génial, c'est pourquoi il semble intéressant de s'arrêter sur le déroulement de sa carrière.

Après avoir, durant de longues années, ouvert la porte de sa maison de Hollywood convertie en studio à une foule de musiciens, compositeurs, etc... qui venaient y préparer leurs maquettes, Leon Russell décida de devenir producteur-arrangeur. Il travailla avec Gary Lewis, Brian Hyland et Harper's Bizarre, artistes relativement mineurs. Puis, il y a deux ans, il forma avec Mark Benno un duo nommé l'Asylum Choir, et enregistra un album (Look inside the Asylum Choir) pour Smash Records; plusieurs critiques saluèrent la réalisation « de ce travail d'une esthétique prodigieusement complexe », mais, malgré une publicité relativement osée pour l'époque (une fille nue souriant, les jambes écartées) dans la presse underground locale, le disque ne donna pas les résultats escomptés.

Quelques temps après, Russell rencontra Delaney and Bonnie alors totalement inconnus. Il participa à l'enregistrement de leur premier album et resta les six premiers mois de 1969 chez ces Friends qui devaient plus tard voir passer tant de célébrités. Il fut ensuite invité à venir jouer sur le second LP de celui qui, indirectement, allait faire beaucoup pour sa carrière: Joe Cocker; ce dernier avait alors besoin d'un titre très fort pour renouveler le succès de « With a little help from my friends » et Russell lui proposa l'une de ses compositions, « Delta Lady », qui se classa dès sa sortie dans les charts, tant américains qu'anglais. Il se créa alors un vif

KENNY CLARKE
Joue en exclusivité sur

Premier

drums
Premier
MADE IN ENGLAND

distribution exclusive
en France par :



mouvement d'intérêt pour Russell, de sorte que quand il arriva à Londres pour graver son premier album en solo, Harrison, Winwood, Clapton, Ringo Starr, Bill Wyman et Charlie Watts (entre autres) s'offrirent spontanément pour les sessions: Leon Russell était devenu la coqueluche des musiciens par ce processus qui, un an plus tard, devait nous révéler Elton John. Pour la sortie de son disque sur lequel figuraient le splendide « A song for you », une version assez originale de « I put a spell on you », le « Give Peace a Chance » composé avec Bonnie Bramlett et, naturellement « Delta Lady », Russell fonda son propre label, Shelter Records.

Cependant ce n'est pas cet album qui le porta vers la gloire si fiévreusement attendue, mais la prodigieuse aventure des Mad Dogs and Englishmen, cette énorme « Funky Machine » dont il allait être l'instigateur. Rappelons brièvement les circonstances qui donnèrent naissance à ce show gigantesque: Cocker, après s'être séparé de son Grease Band, se trouva, en arrivant aux States, face à des engagements qu'il se devait d'honorer sous peine de se voir privé définitivement de travail sur la totalité du territoire. En apprenant les problèmes de

son ami anglais, Russell lui proposa ses services et en une journée, rassembla un orchestre de dix musiciens (dont les Friends de D and B). Quatre jours plus tard, « The letter » avait été enregistré, la communauté musicale dénombrait désormais trente-six personnes, une équipe de cinéastes était engagée et un Super-Constellation avait été loué pour les déplacements de la troupe. La tournée fut un triomphe éclatant; les Mad Dogs and Englishmen enregistrèrent au Fillmore East un double album (sur lequel figure le duo magnifique Cocker-Russell dans « Girl of the North Country ») et tournèrent un film qui devrait bientôt être présenté au public. Dernièrement, Leon Russell s'est produit sur les scènes américaines accompagné de son nouvel orchestre, partageant parfois son set avec Elton John, qui figurait en première partie; d'autre part il a terminé l'enregistrement d'un album avec B.B. King et se prépare à venir se produire en Europe au mois de février. Telle est l'histoire de Leon Russell, star américaine critiquée par les uns qui réprochent son égocentrisme envahissant, admiré par d'autres qui voient dans le tragi-comique de son cri l'une des plus belles illustrations musicales de la vie. — YVES ADRIEN.

UN AN DE VOYAGE

Papillon (du Triangle, Grand Prix de la Pop Française) m'a dit: « On va voir Voyage, tu viens? » Alors je suis allé voir Voyage, parce que c'est l'un des seuls groupes qui vaille le détour (pas: le seul, l'un des seuls). On était un peu en avance, ce qui m'a donné l'occasion de parler avec les musiciens; ils font aussi partie de ceux avec qui on peut parler d'autre chose que de musique — de musique aussi, d'ailleurs. On se connaît depuis un peu plus d'un an, depuis qu'ils se sont produits pour la première fois sur le Tremplin du Golf, déjà étonnants de cohésion, ayant un petit air professionnel qu'on ne rencontre toujours que bien rarement. Il y a un an, Voyage jouait déjà cette musique qui ressemble pêle-mêle à Jethro Tull, aux

Mothers, au Bonzo Dog Band sans que jamais l'on puisse assurer que « tel plan a été piqué à machin ». C'était déjà cette musique forte, dense, parsemée de gags. Ils m'ont depuis bien longtemps avoué que si Jacques (leader, flûte, sax, chant) faisait toujours ou presque la même chose avec son sax, c'est qu'il ne pratiquait cet instrument que depuis quelques mois (« ce qui m'intéresse, pour l'instant, c'est de produire un son, pas de faire un super-solo »). Cependant, comme ils ne veulent pas se moquer du monde et qu'ils souhaitent améliorer sans cesse la qualité de leur musique, ils répètent et améliorent sans cesse leur technique instrumentale. Jacques joue de mieux en mieux de la flûte et Dominique a fait d'énormes

questions techniques à...

Après « Bricoles », après « Ciné un peu pop », après « Presse Livres », après « Théâtre en ville » et enfin « Nouvelles de l'Underground » rebaptisé ce mois-ci « Bruits de l'ombre », nous vous proposons une nouvelle rubrique qui exigera votre participation et celle des groupes français. Chaque mois, nous vous proposerons d'envoyer toutes les questions qui vous intéressent à un groupe désigné et, deux mois plus tard, nous publierons vos questions ainsi que les réponses du groupe en question.

Ce mois-ci, nous vous suggérons de nous expédier (jusqu'au 28 février) toutes les questions que vous désirez poser à Triangle. Dans le numéro d'avril, nous publierons les réponses de Triangle et dans le numéro de mars, nous vous proposerons un autre groupe (réponses en mai), et ainsi de suite chaque mois. Les questions doivent, bien sûr, être surtout techniques et les lettres doivent comporter la mention « Questions à... » ainsi que le nom et l'adresse de l'auteur.



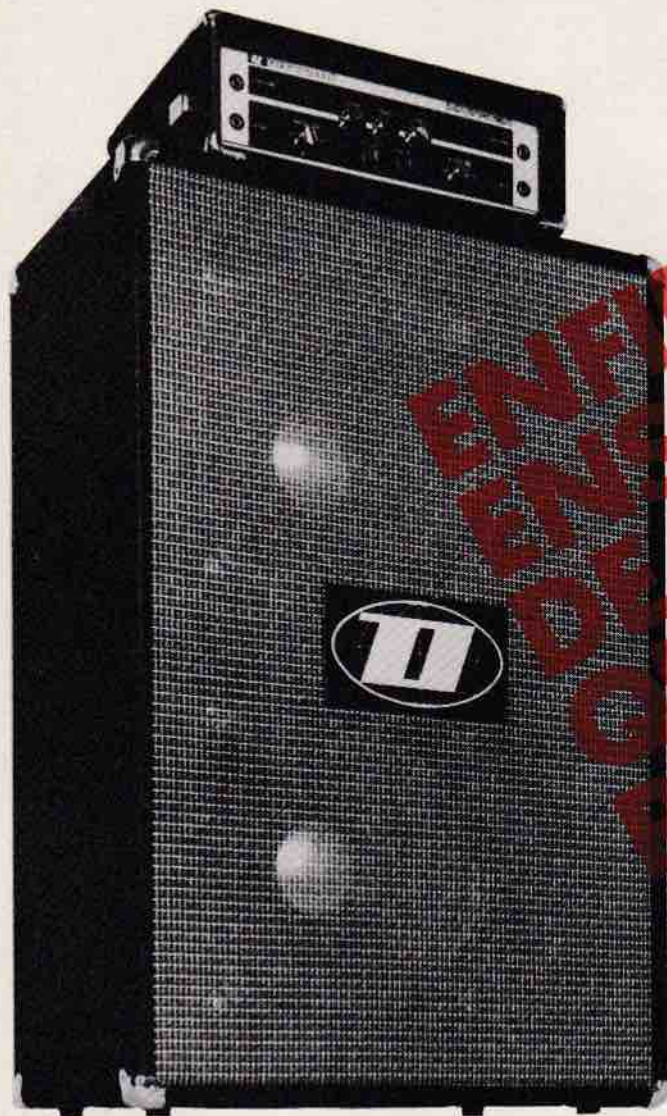
VOYAGE
Ils haussent les épaules.

progrès à la guitare. Quant à Jean-Noël, le voir souffler simultanément dans ses deux pipeaux ou sa bombarde est une joie dont on aurait tort de se priver. Voyage est différent des autres groupes français, différent des groupes anglais parce que toute autre est son approche

de la musique. Totalement décontractés, ils arrivent sur une scène avec une idée bien précise: passer et faire passer un bon moment aux gens: ils ne cherchent jamais ni à leur prouver quelque chose, ni à leur démontrer quoi que ce soit. Que la sono soit pourrie, ils s'en foutent un peu, même

Dynacord 71

série USA



ENFIN UN
ENSEMBLE
DE BASSE
QUI TIEN
LA
PUISSANCE!!

AMPLI IMPERATOR
100 WATTS

ENCEINTE D.3000
160/240 WATTS

CE NOUVEL ENSEMBLE DE BASSE DYNACORD EST
EN DEMONSTRATION AU GOLF DROUOT ET CHEZ :

Paris : FLORE, 11 bis rue Pigalle (9^e), tél. 874.55.85 - LUTHERIE MODERNE, 14 rue de Douai (9^e), tél. 744.73.21 - VINCENT-GENOD, 37 rue de Rome (8^e) tél. 522.16.80 • Agen (47) : MUSICAGEN, 9 rue des Héros de la Résistance • Auxerre (89) : TRICHOT, 38 rue Joubert, tél. 17-22 • Belfort (90) : AU DIAPASON, 9 Boulevard Carnot, tél. 28.06.60 • Besançon (25) : PANNAUX, 95 rue des Granges, tél. 83.73.01 • Boulogne sur Mer (62) : MARCQ, 93 rue Faidherbe, tél. 31.74.58 • Bourges (18) : ROTINAT, 18 rue Mirebeau, tél. 24.22.72 • Brest (29.N) : CAPITAINE, 35 rue d'Aiguillon, tél. 44.10.09 • Châlons-sur-Marne (51) : CAPY, 61 rue Léon Bourgeois, tél. 68.29.56 • Clermont-Ferrand (63) : REY, 7 rue Chapelle-de-Jaude, tél. 93.12.37 •

Creil (60) : CHANTOME, 34 rue Jules-Juillet, tél. 455.04.32 • Fouquières-les-Lens (62) : Musique GIERLOTKA, 10 Route Nationale, tél. 28.01.17 • Henin Liétard (62) : LERUSTE, 330 rue Elle-Gruyelle, tél. 20.21.38 • Le Havre (76) : LE HAVRE MUSIQUE, 43 rue Paul-Doumer • Lille (59) : MESSEAN, 45 rue de la Monnaie, tél. 55.17.85 • Limoges (87) : SUCHO-MUSIQUE, 37 rue d'Antony • Lyon (69) : PLAY BACK, 37 rue Smith (2^e), tél. 37.86.42 • Nantes (44) : VIOLIN, 3 Place de la Bourse, tél. 73.26.73 • Reims (51) : BOUVIER, 6 rue Condorcet, tél. 47.37.10 • Rennes (35) : DUROS, 28 Bd de la Liberté, tél. 40.32.04 • Rouen (76) : BOUTIQUE DES JEUNES, 44 r. Bourg-l'Abbé, tél. 70.06.07 • Sélestat (67) : Musique BOESCH, 4 rue des Prêcheurs, tél.

92.10.93 • St. Dizier (52) : VISINI, 4 rue des Moulins, tél. 11.63 • Strasbourg : HAWCKER, 24 Faubourg de Pierre, tél. 36.46.90 • Toulouse (31) : PIOCHAUD, 32 rue Bayard.

IMPORTES ET GARANTIS

FRANCE :

A.P. FRANCE 28-30 Avenue des Fleurs
59 La Madeleine-Lille T. 55.06.03
TECMA 161 Avenue des Chartreux
13 Marseille T. 64.03.61
TECMA 1 Route de Toulouse
31 L'Union T. 48.50.19

BELGIQUE

Ets A. PREVOST & FILS
avenue Huart Hamoir 107
1030 Bruxelles Tél. 16.80.25

quand ils souhaitent un peu moins de feed-back; s'ils ne peuvent éliminer ces parasites sonores, ils haussent les épaules et annoncent: « Un morceau que nous n'aimons pas beaucoup parce que, vraiment, nous l'avons joué trop souvent », et non pas: « Excusez-nous, nous vous demandons de patienter une demi-heure, jusqu'à ce que la panne soit réparée, afin que nous puissions faire de la bonne musique dans de bonnes conditions ». Avec ou sans feed-back, Voyage s'embarque dans une longue histoire tourmentée, traversée de sons métalliques, rauques, avec la voix étranglée de Jacques qui contraste comiquement avec celle de Jean-Noël, haut-perchée et pointue. Toujours très rythmée, brisée ou frénétique, cette musique est extraordinairement vivante et spontanée, ponctuée par le poing fermé qu'agite sans cesse le leader. Je crois que l'une des raisons qui font tant apprécier Voyage par

Papillon, c'est cette distance que prend le groupe par rapport à sa musique et au fait de jouer sa musique en public. Si Triangle respecte profondément la et sa musique (tout en en faisant la critique — se critiquant lui-même), Voyage la considère presque comme quelque chose qui lui serait étranger, le fruit d'un heureux hasard en quelque sorte, qui les amuse et avec lequel ils jouent, collant de-ci de-là quelques nouveaux bruits, pour voir si ça ne fout pas tout par terre... Peut-être que, lorsqu'ils seront devenus de très bons musiciens, leur viendra l'envie de faire de la musique, l'envie de faire quelque chose d'autre. A l'heure actuelle, Voyage, c'est bien. Espérons que la cire de leur LP saura rendre l'excitation que provoque leur musique jouée « live ». En France, les groupes qui méritent réellement ce qualificatif de « live », on les compte sur une seule main. — JACQUES CHABIRON.

YUPANQUI ET MAGNY

La Salle Gaveau, pour ceux qui ne la connaissent pas (Paris n'est pas la France), cela se trouve rue La Boétie, dans le VIII^e Arrondissement; ce qu'il est convenu d'appeler un quartier « chic ». D'habitude, on y organise des concerts de musique dite classique mais, pour trois soirées, juste avant Noël, les gens du Chant du Monde avaient innové en y faisant jouer et chanter deux des meilleurs artistes de leur remarquable catalogue: Atahualpa Yupanqui et Colette Magny. Ce genre d'expérience risque d'ailleurs d'être la première et la dernière à la fois, car les responsables locaux n'auraient guère apprécié la folle démonstration de Colette Magny. Tant pis pour eux, et venons-en d'abord à Atahualpa Yupanqui, qui ouvrirait les hostilités.

Yupanqui est l'un de ces très rares artistes qui, un peu à la manière de Brassens chez nous ou de Seeger aux États-Unis, et bien que contenu et contexte soient fort différents, font par rapport à leur pays (ici, l'Argentine) figure d'institutions, le mot ne devant pas être pris dans son sens

péjoratif: depuis vingt ans au moins, plus solide que le rock, Yupanqui chante pour le petit peuple argentin, qu'il soit issu des campagnes ou, comme lui, des villes. Atahualpa Yupanqui est le pseudonyme choisi en hommage aux Incas par ce poète populaire qui, fils d'un père indien et d'une mère basque, en sait long sur les problèmes des minorités ethniques.

Il entre en scène, le dos courbé, discret, vêtu à l'européenne d'un costume gris. On lui sait gré d'éviter judicieusement l'attirail « folklorique » (péjoratif, pour une fois) des couvertures bariolées que certains de ses confrères se croient obligés de porter sur scène. Gaucher, il tient sa guitare avec le manche tourné vers la droite. Après sept ou huit morceaux à mi-chemin entre le classique et le folklore, dont le dernier, l'un des moins élaborés, fut aussi le plus applaudi, peut-être à cause de son côté spectaculaire, il commence à raconter en espagnol une histoire interminable où il est question de « gringo », de « pampa », de « proletario » et de « posecion de la tierra » (oyez, bonnes

gens qui imaginez encore que la musique n'est pas politique), puis enchaîne sur une chanson. La voix est peu puissante, on devrait dire peu remarquable en elle-même, s'il n'y avait là, sans méprise possible, le son du vécu et du souffert. Il termine sur une chanson avec paroles récitatives, genre « talking blues » local avant de revenir sans sa guitare pour un long conte symbolique sur Dieu, les hommes et la guerre. Tout serait parfait si Yupanqui, atteint d'une poussée de grippe, n'avait pas été ce soir-là handicapé au point de mal jouer de la guitare (accords mal plaqués, etc.). Il faudra le revoir et le réentendre dans de meilleures conditions. Dès son entrée en scène, Colette Magny prévient que, si nous en avons le goût, c'est nous qui terminerons la soirée... ce qui eût été sans mal si les salles françaises savaient mieux chanter. Et puis, pourquoi cet hymne basque, à la fois déplacé et désincarné dans cette circonstance? N'était-ce pas risquer de nier une lutte populaire en croyant la défendre? Attention: ni la justesse de cette lutte, ni la sincérité de Colette Magny (qui, non contente de chanter, agit) ne sont en cause, mais simplement la manière d'aborder le problème devant un public « parisien»: la question, très très vaste, demeure ouverte. Revenons-en, après ce final discutable, au restant du concert, au-delà de tout reproche. Que le micro de voix ait été mal réglé n'a aucune gravité: la salle n'est pas bien grande, en outre Magny aurait suffisamment de coffre pour pouvoir, comme les chanteurs classiques, s'en passer tout à fait. Ce n'est pas si courant. Cela dit, l'une des principales

originalités actuelles de Colette Magny réside dans les accompagnements qu'elle utilise: à savoir, outre sa guitare, les deux contre-bassistes Beb Guérin et Barre Phillips. Ceux-ci, qui s'entendent comme larrons en foire, font preuve d'une technique absolument sans faille au service d'une imagination délirante, fourmillant de trouvailles plus étonnantes les unes que les autres. Signalons enfin l'intervention faite de folie incantatoire de la chanteuse noire Dane Belany. Le programme de Colette Magny, d'une quinzaine de titres, alterne les nouveautés issues de son dernier album « Feu et Rythme » (n° 48) avec des chansons plus anciennes tirées, elles, de l'album « Magny 68/69 » (n° 34). Il y a aussi des créations non enregistrées à ma connaissance, comme cette admirable « Chronique du Nord », qui raconte une tranche de vie (François Béranger apprécierait, mais aussi Dylan) d'une famille de mineurs du nord de la France, et surtout cette « Majorité Silencieuse », revue impitoyable de quelques-unes de nos aliénations: répression en tous genres, délits d'opinion, « liberté » de la presse (« L'Hebdo Hara-Kiri », « La Cause du Peuple » et Jean-Paul Sartre sont évoqués au passage), journaux à grand tirage (« on couche avec les princesses par procuration »), loi contre la drogue (« j'ai le droit de perquisitionner chez vous sans mandat »), « il faut faire le procès de la vitesse »; bref, conclut-elle: « Ici, on est libre: voyez ce qui se passe à l'étranger ». J'ai rarement entendu une chanson française à ce point branchée sur la réalité la plus immédiate, la plus (op-)pressante, à telle

ATAHUALPA YUPANQUI
« Posecion de la tierra »



Jacobacci



Les guitares électriques professionnelles JACOBACCI sont équipées, en exclusivité, des nouveaux micros BENEDETTI GOLDEN-SOUND

« Elles sont super justes, les micros sont très fidèles, les notes se détachent parfaitement et quel son !... » Pierrot Fanen.

Guitare adoptée par tous les musiciens de studio pour sa maniabilité et ses grandes possibilités. existe en 2 ou 3 micros.

Modèles spéciaux et guitares pour gaucher : sur demande. GARANTIE TOTALE

Renseignez-vous auprès de votre revendeur habituel ou aux Éts JACOBACCI 7, rue Duris, PARIS-20^e - Tél. : 636-99-59

CHOC

& Richard Kennings



THE DEVIL TIME

DECCA

45 t. hit parade 79.582
STEREO utilisable en mono

enseigne qu'elle devrait ne pas être enregistrée sur disque, mais au contraire circuler parmi nous tous qui lui inventerions de nouveaux couplets à mesure que nous agresse le

déferlement de l'information. Vœu pieux ? L'avenir nous le dira, mais enfin « something is happening here », et Mr. Jones a pris du plomb dans l'aile. — JACQUES VASSAL.

THÉÂTRE EN VILLE



1789
Le triomphe des gras.

Ce pays a connu une catastrophe suisse : l'autoroute était bloquée. Sur le front de Montélimar les journalistes connurent des heures héroïques ; à Paris, les comédiens des salles vides, et ce bien mal à propos.

Après cinq ans d'absence, la Mama était de retour au Vieux Colombier. Ellen Stewart ouvrit en 1961 dans l'East Village de New York ce qui devait être le premier café théâtre. Elle accueillit les auteurs sans théâtre, les comédiens sans pièce, les metteurs en scène sans troupe. Elle les fit se rencontrer et leur laissa la bride sur le cou. Grâce à elle Copi et Arrabal furent montés aux États-Unis. « C'est un jardinier, disent d'elle les acteurs, sa présence n'est jamais pesante et chacun peut donner libre cours à son génie créatif ». Aujourd'hui, quatorze compagnies dans le monde se réclament de La Mama et orientent leurs recherches vers un théâtre total intégrant toutes les formes d'expression. La musique occupe une place privilégiée : « nous ne songeons même pas à monter une pièce sans musique ». Quatre-vingt-dix pour cent des partitions sont originales et le play back employé le moins possible, le tout réalisé avec une grande économie de moyens : « si vous aviez un million de dollars, qu'en feriez-vous ? nous le dépenserions pour éduquer les acteurs, jamais en super productions ». A méditer.

Les spectacles présentés, rigoureusement mis en scène

par Wilford Leach et John Braswell n'ont pas déçu : « The only jealousy of Elmer », drame médiéval irlandais traité en théâtre japonais kabouki ; « Renard », ballet à claquettes de Stravinsky remarquablement interprété par Donald Harrington, John Braswell, Murrell Gehman et William Finley, très Groucho Marx ; « Carmilla », sombre histoire de jeunes filles vampires sur une musique de Ben Johnston. Des bâtiments perdus dans les bois, c'est la Cartoucherie de Vincennes où s'installe le théâtre du Soleil ; dépaysement garanti dès la sortie du métro (station Vincennes puis bus gratuit à l'arrêt faculté de Vincennes). Le théâtre du Soleil ? Une coopérative ouvrière où chacun est à la fois employeur et employé, où chacun participe au choix des pièces, où l'on considère le technicien comme aussi créateur que l'acteur. Le théâtre du Soleil ? L'anti show business à cigares et têtes d'affiches. Les coopérateurs ont eux-mêmes aménagé la salle : un rectangle transformable dont les côtés sont constitués de praticables surélevés. Placés à l'intérieur du rectangle les spectateurs assistent aux actions simultanées de « 1789 », ou les trois premières années de la Révolution, de l'espérance des humbles au triomphe des gras. Les péripéties de l'histoire sont traitées en autant de farces de bateleurs : des marionnettes jouent le renvoi de Necker ; le jars, le corbeau

et l'âme symbolisent les trois ordres. Troublent la fête quelques tableaux lyriques particulièrement saisissants comme le récit de la prise de la Bastille, et les harangues de Marat.

On perçoit clairement dans la mise en scène d'Ariane Mouchkine ce retour au chaleureux théâtre forain, trait caractéristique de la création contemporaine. — STÉPHANE CHANT.

POP EN VRAC

Un soir, par hasard...

Henri Leproux est vraiment en super-forme en ce moment. Après avoir eu l'idée du Grand Prix de la Pop Française, qui a excité tout le monde, de France-Soir au Figaro en passant par Ouest-France, il a encore trouvé un truc pour que l'on parle et que l'on sache tout des groupes français. J'étais en train de me plaindre que les groupes ne nous disaient jamais ce qu'ils fabriquaient, qu'on ne pouvait pas parler d'eux sans informations. Alors, Henri a tout simplement dit : « Bon, je fonde une agence de presse pour les groupes français. Que tous me téléphonent, me donnent de leurs nouvelles, et je viendrai les journaux ». On pourrait appeler ça Agence France Pop Presse. Le téléphone du Golf Drouot, c'est : 770.47.25. Ça n'a l'air de rien, ces quelques lignes, mais elles devraient pouvoir aider beaucoup de musiciens.

Albert Ayler à la radio

Daniel Caux nous souhaite une bonne année et nous souhaitons une bonne année à Daniel Caux qui fait un travail admirable ; Terry Riley, Sun Ra, La Monte Young et Albert Ayler, cet été, à Saint-Paul-de-Vence, c'était lui. Il s'occupe toujours d'artistes que personne ne connaît, ou d'artistes que tout le monde connaît mais dont personne ne veut s'occuper. Il est en train de préparer une émission sur Albert Ayler, avec des témoignages et des documents inédits, et cette émission sera diffusée un dimanche, en soirée, de 20 h 15 à 23 h, soit le 28 février, soit début mars. C'est une réalisation de l'Atelier de Création Radiophonique, sur France Culture. Ils font des choses remarquables d'ailleurs. Si vous avez écouté l'émission sur Charlie Parker, vous savez ce que je veux dire. Avec Ayler, ça ne peut pas

être mauvais, ça ne peut même être que bon.

Un an d'Amon Düül II

On a tous été bien tristes de voir le Musicorama Pop 2000 annulé. Amon Düül II était en train d'enregistrer son troisième LP, et le premier vient d'être édité en France, vendu au prix de 21 F. Derrière, au dos de la pochette, sont reproduites les chroniques qu'a faites Alessandrini dans Rock & Folk, les chroniques qui ont en fait lancé Amon Düül en France, en toute modestie. On ne le croyait pas trop quand il disait que c'était fantastique, et tout et tout. On avait tort. Et deux mois avant la sortie du troisième LP d'Amon Düül II, il est très intéressant de voir d'où est parti ce groupe qui n'a pas fini de nous étonner.

Les Amandiers de Nanterre

Un très beau programme pour la Maison de la Culture de Nanterre (60, rue Greuze, 92 - Nanterre, 204.18.81) et son Théâtre des Amandiers : en février, on pourra voir, entendre et déguster : le 13 à 20 h 30 : Kevin Ayers & the



ENFIN!

UN DISQUAIRE
DANS LE QUARTIER LE PLUS
« MUSICIEN » DE PARIS

Vous trouverez au :

DISCLAND

18, rue de Douai

Paris-9^e - tél. 878.44.67

Tous les disques de variété,
de jazz et de classique.

Également des importations

Anglo-Américaines à 40 F.

Début février ouverture

d'un service de vente

par correspondance.

Prix spéciaux pour abonnement

envoi contre remboursement

de tous les disques.



BON DE COMMANDE

Je désire recevoir contre
remboursement les disques
suivants :

Port en sus.

NOM

PRÉNOM

ADRESSE EXACTE

sonorisations



CONSOLE DE MIXAGE
MUSIQUE INDUSTRIE PMI 1009 S

Console de mixage professionnelle, 8 voies, sur demande entrées pour micro statique. Réverbération incorporée, stand by de chaque voie. Filtre pop. 2 vumètres de sorties. 3 sorties dont 1 pour contrôle scène. Tous circuits transistor silicium. Raccordement aux colonnes par prise Jaeger.

Dans la même série colonne sonore RC 1200 à ampli transistors incorporé. 4 haut-parleurs de 30 cm avec tweeter axiaux. Raccordé à la console par un seul câble transportant le courant d'alimentation. Puissance effective réelle plus de 100 W par colonne.

amplificateurs

AMPLI-INSTRUMENT
MI 60 - MI 100
STÉRÉO 120 ET 200

Spécialement étudié pour les musiciens cherchant à personnaliser leur musique. La gamme des amplificateurs MI se caractérise par deux principaux modèles : Les MI 60 pour guitare et les MI 100 pour basse (photo ci-contre). Respectivement équipé de deux haut-parleurs CELESTION 12 pouces Heavy Duty et 15 pouces spéciaux. Ces deux modèles sont doublés par la série stéréo qui représente le double de puissance et de possibilités. L'un des principaux atouts MI : le réducteur de puissance qui permet d'obtenir une excellente saturation à basse puissance.



Documentation et liste revendeurs
sur simple demande.

musique industrie **mi**

31-33, r. de Lagny, 94 - Vincennes - tél. : 808.89.86 +



PICTURES OF LIFE
Prochainement.

SPOT
Stupéfiant d'aisance.

DYNASTIE CRISIS
Récemment.

Whole World; le 17: Steve Lacy Quintet; le 20: Joachim Kühn et Eji Thelin Quartet; le 26: Daevid Allen Gong. Très beau programme dont il ne faut rien rater. Kevin Ayers se produira le 14 au Piblokto, à Douges. (Mais oui, avec le Whole World! Mais oui, bien sûr, évidemment!).

Festival Light Show

Un peu tard pour en parler, mais ça ne fait rien. Pierre Gaudibert a organisé au Musée d'Art Moderne de Paris, une exposition ayant pour thème « Le Light Show ». Tandis que chaque light show faisait une démonstration, un groupe pop se produisait. Il y a eu le Light Sound Dimension, le Josas Light Show et Odyssée, Open Light avec Daevid Allen et Ame Son, Mandala accompagné par May Blitz, 15 000 avec Red Noise et Planetarium, Barced Zumizion et Musica Electronica + Viva + Patrick Demeyer, et 15 000 Light Show, à nouveau avec Total Issue. Du moins, c'est ce qui était prévu.

Collange The Kidd

Avec une admirable constance et un moral inébranlable, Georges Collange continue de sortir des disques de rock qui font la joie de tous, parce que Collange, il s'y connaît et ne fait pas n'importe quoi. L'an dernier, il avait sorti un excellent LP de Johnny Kidd « qui s'est correctement vendu », en voici un autre, qui regroupe les titres suivants: Your cheating heart, Longing lips, Baby you have got what it takes, Gotta travel on, Weep no more my baby (inédit, provenance BBC), Feeling, Jealous girl, It's got to be you, The Fool, Don't make the same mistake as I did, Big blond baby (idem), Then I got everything, A shot of rhythm & blues, Magic of love. Vous pouvez obtenir ce disque pour le prix de 28 F postage inclus: Georges Col-

lange, 10, avenue Paul-De-lorme, 69 - Sarthony.

Pop Authority

Pop Authority organise le dimanche 14 février (Salle des Fêtes du Stade Municipal de Courbevoie, 14 h) une « Underground Session » avec des groupes français: Prologue, Voyage, Ange et Iris de Belfort et Lover's Love de Nice. Les cartes du club Pop Authority (10 F par an, entrée aux concerts gratuite) sont en vente au Bureau d'Information, au Stade de Courbevoie.

Soft Machine

Plein de coups de fil rue Chaptal, le Palais des Sports n'était pas au courant; a finalement eu lieu (en principe) le 31 avec Daevid Allen, Kevin Ayers, Yes et l'Iron Butterfly. On en reparle le mois prochain.

Cinéma Pop?

Si, dans le midi de la France, les manifestations de pop music sont peut-être compromises, ce n'est pas encore le cas pour les manifestations cinématographiques. C'est pourquoi, enthousiastes et réalistes (un peu), un groupe de jeunes cinéastes et le Foyer du Pont du Las ont mis sur pied les Rencontres régionales des réalisateurs non professionnels, indépendants du Sud-Est qui auront lieu à Toulon les 12 (au soir)-13-14 février. Ces Rencontres, attachées au cinéma dans lequel les réalisateurs s'impliquent personnellement, de quelque manière que ce soit, se veulent beaucoup plus riches. Envois de films de tous formats au-dessous du 35 mm, avant le 10 février. Renseignements, Bulletins de participation: Rencontres Cinéma, Foyer du Pont du Las, rue Félix-Mayol, 83 - Toulon. — JACQUES CHABIRON.

PICTURES ET SPOT AU GOLF

Le Golf Drouot, 2, rue Drouot, Paris-9^e (métro Richelieu-Drouot) est ouvert tous les jours en matinée à 15 heures, en soirée le vendredi et le samedi, fermé le mardi. Manager: Henri Leproux.

Comme tous les ans à cette époque, le Golf a vécu une période bien remplie: encore une fois une foule considérable pour ces deux réveillons, encore une ambiance qui enchantait ceux qui ne viennent au Golf que les jours de fête, ou le découvrent à cette occasion pour ensuite devenir des habitués. A Noël, ce fut un groupe, Spot, tout simplement stupéfiant d'aisance et de professionnalisme, un groupe comme on n'en voit que rarement. Pendant quatre jours (24, 25, 26, 27), ils produisirent un spectacle d'une qualité constante, une musique forte qui réussissait malgré tout à être agréable à écouter du fait de son homogénéité. Ils jouent un hard-rock qui, en soi, n'a rien de révolutionnaire, mais ils le jouent très bien, ce qui l'est déjà d'avantage. A noter un excellent guitariste, « John », anglais, leader de ce groupe suisse dont le chanteur est grec! Spot est l'orchestre idéal pour les clubs, mais il en est rendu à un tel point qu'il faudra que ces musiciens se creusent un peu et oublient leurs maîtres. Crépuscule se produisait également lors de cette soirée-réveillon. Tac Poum Système se devait de venir dans ces journées, ce qu'il fit la semaine suivante (31, 1^{er}, 2, 3): ultra-décontractés, ils firent leur prestation habituelle et obtinrent l'habituel triomphe. Le 9

et le 10, Déluge revenait, réussissant à faire admettre ses options musicales qu'il lui faudra cependant beaucoup travailler. En décembre (l'an dernier!), on avait aussi eu l'occasion de retrouver les Pictures of Life (dont nous reparlerons prochainement), et les Century (ex-Heavy Moonshine, lesquels oublièrent au Golf qu'ils étaient dorénavant « un groupe qui a un tube à la radio » (19-20/12). Le 18/12, en prenant le meilleur sur The Afternoon (Mosselle), Cross-Hills (Belgique) et Unit Three (Paris), Clé (Fresnes) gagna son billet de retour: c'est un groupe très solide, inspiré par des formations telles que Grand Funk Railroad et ses compositions remportèrent un très gros succès (particulièrement un morceau intitulé « Clé-Thème »). Le 25, outre Spot, on vit les Moonlights et Fresh Garbage (Le Havre), et le 1^{er} janvier, Ecbatam et Nowhere Men supportaient Tac Poum Système. Le Tremplin du 8 fut gagné par Heaven Road (Le Mans), grâce à des qualités d'instrumentistes et d'homogénéité que ne possédaient pas encore Spleen (Drancy), Obsession (Essonne) et The Grave Diggers (Suisse), si l'on rencontra chez ces groupes des idées intéressantes. Programme de Février. Ven. 5: Crouille Marteau, Valérie Lagrange. Samedis/Dimanches: 6/7: Magpye; 13/14: Pictures of Life; 20/21: Nowhere Men; 27/28: Chrysais Idomenée. Vendredis 12, 19, 26: Tremplin amateurs & Semi Pros: 5 orchestres. — JACQUES CHABIRON.

ASBA

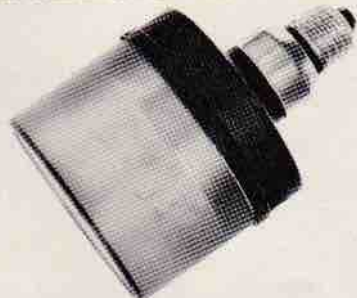


Documentation gratuite sur demande
à **A. S. BOUDARD** B. P. n° 3
94 - BREVANNES Tél. : 922-65-59

Foire de Francfort, stand 641, allée F, hall 5.

REGLEZ VOUS-MEME LA CADENCE DE VOS ECLAIRS

MINI FLASH
MODÈLE 70



144 F. T.T.C.

LE PLUS... PUISSANT 3 w/sec... ECONOMIQUE — de 3 w... ATTRACTIF
vu la forme de sa lentille il "flash" sous 360°... LE MOINS CHER.

PROJECTEUR
L.S.D. 150 w.
durée
2.000 h.



600 F. T.T.C.

projecteur mobile produisant des
formes mouvantes lumineuses et
fantastiques.

STROBOSCOPE - SUR
FRÉQUENCES MUSICALES

l'ensemble avec
1 projecteur.
2.500 F. T.T.C.



de 1 à 6 projecteurs.

COLOURGRAM

Règlage manuel des 4 circuits. Appareil
livré avec micro pour commande directe.



3.000 F. T.T.C.

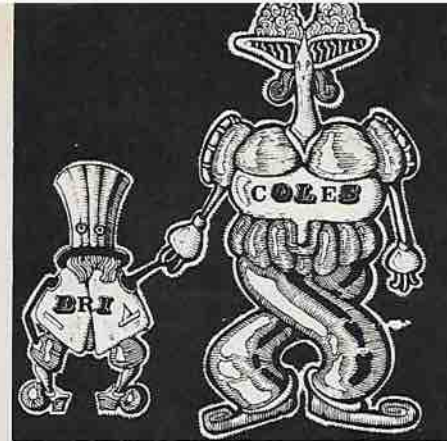
4 fréquences réglant chacune 2.000 w. de
lumière.

SCENILUX-LOCAMAT



9, 9 bis, 11, RUE HENRI-REGNAULT, PARIS-14° - TÉL. : 331-13-94, 23-95 et 588-72-13.

a réalisé les éclairages de Johnny Hallyday au Palais des Sports, des nuits d'Amougies, d'Aix-en-Provence, de la revue Hair.
Projecteurs et stroboscopes pour les spectacles Béjart et l'Opéra au Palais des Sports; Rabelais à l'Élysée Montmartre et
tout le matériel pour discothèques, cabarets, théâtres. Études, devis gratuits, catalogue sur demande.



LE BON NOIR...

Seigneur, je te demande une faveur,
Envoie quelqu'un pour m'aider
Car tout ce que je désire en ce monde
Est une main secourable.
Oh, Seigneur, toute ma vie j'ai eu des ennuis,
Au long des années j'ai été maltraité,
Traité comme un chien.
Dans la rue les gens me regardent
De la tête aux pieds,
Ils m'observent pendant que je passe,
Seigneur, je me demande à quoi ils pensent,
Car je n'ai fait de mal à personne
Et ils me haïssent tout de même.
Seigneur, aie pitié de moi.
Les gens me crachent à la figure
Ils m'ont fait toutes les misères possibles,
Ils m'ont appelé de tous les noms,
Ils disent « négro, passe ton chemin »
Et j'ai le cœur gonflé.
Seigneur, je ne sais plus quoi faire
En ce bas-monde
Et je te demande ta pitié.
Même les enfants me jettent au visage
L'eau sale des caniveaux,
Pendant que leurs parents regardent.
Et je les regarde aussi
Et je dois sourire
En me disant à moi-même
« Seigneur, qu'ai-je donc fait de mal
Pour être traité de cette façon
Ne suis-je pas un être humain
Suis-je quelque bête de la jungle ? »
Alors je m'agenouille et dis quelques mots
A mon bon Seigneur
Je Lui demande seulement une petite faveur,
Juste une petite chose que j'aimerais,
Je Lui demande d'être libre, c'est tout.
Adieu, adieu, quand je quitterai cette terre
Je demanderai pardon au Seigneur.
(Champion Jack Dupree — « Mercy on me »)

... ET LES SALES NÈGRES

Quand la révolution viendra
Certains de nous, le poulet leur tombant
de la bouche,
S'en apercevront probablement en regardant
la télé
Parce qu'il n'y aura plus de publicités.
Quand la révolution viendra,
Les prêcheurs à la con quitteront la scène
Avec le vin de messe dans leur poche arrière,
Les tantouzes ne seront plus aussi marrantes
Et tous les camés devront s'arrêter de renifler.
Quand la révolution viendra.
Les flics des transports seront écrasés sous
les trains
Après qu'on leur aura piqué leurs flingues,
Et le sang dévalera les rues d'Harlem,
Emportant tout ce qui n'a pas de substance.
Quand la révolution viendra,

J'espère que les dents de perles blanches
tomberont
Des bouches qui parlent de révolution sans
références.
La courbe de la révolution fait 360 degrés
Comprenez que le cycle ne s'arrête jamais
Que le début est aussi la fin
Et qu'il n'y a entre eux que l'espace et le
temps
Et l'usage que tu en fais et que j'en fais
Pour les relations avec le monde extérieur
De mon esprit, de ton esprit.
Ne parlez pas de révolution
Si vous n'avez pas envie de bouffer des rats
Quand cette révolution viendra.
Quand la révolution viendra,
Les pistolets et les fusils remplaceront
Les poèmes et les essais,
Les centres culturels des noirs
Deviendront des forts fournissant aux révo-
lutionnaires
De la nourriture et des armes.
Quand la révolution viendra,
La mort blanche tombera des murs des églises
et des musées
Brisant le mensonge qui garda nos mères
esclaves
Et Jésus-Christ se tiendra au coin
De Lenox Avenue et de la 125^e rue
Essayant d'attraper le premier taxi pour se
barrer d'Harlem...
Mais d'ici là,
Vous savez et je sais
Que les négros vont dire des conneries et
partouzer
Et partouzer et dire des conneries
Et quelques-uns pourraient même bien crever
Avant que n'arrive la révolution.
(« When the revolution comes » — Last
Poets)

LE BON BLANC...

Pas besoin d'un love in
Pas besoin d'une bouillotte
Pas besoin d'un horoscope ou
D'un microscope pour voir dans quel
confusion vous êtes.
Si vous ouvrez vos cœurs vous verrez
Ce que je veux dire
Vous avez été souillés trop longtemps
Alors voici le moyen de vous laver
Chantez le nom du Seigneur et vous serez
libres
Le Seigneur attend que vous vous éveilliez
Et voyez clair
Pas besoin de passeports ni de visas
Pas besoin de nommer ni d'émigrer
Pour voir Jésus.
Si vous ouvrez vos cœurs vous verrez
Qu'il est là
Comme il a toujours été et sera toujours
Et il vous soulagera de tous vos soucis

Chantez le nom du Seigneur et vous serez
libres
Le Seigneur attend que vous soyez éveillés
Pas besoin d'église ni de temple
Pas besoin de rosaire ou de ces livres à lire
Pour savoir que vous êtes tombés.
Si vous ouvrez vos cœurs vous saurez ce
que je dis
Nous avons été retenus si longtemps contre
le sol
Qu'on doit croire que nous sommes devenus
herbe
Chantez le nom du Seigneur et vous serez
libres
Le Seigneur attend que vous soyez éveillés.
(« Awaiting on you all » — George Harrison)

...ET LE SALE BLANC (JUIF?)

Dès ta naissance ils te font te sentir un minus
En ne te donnant même pas le temps de
comprendre
Jusqu'à ce que la douleur soit si grande
Que tu ne sentes plus rien du tout
C'est quelque chose d'être un héros de la
classe laborieuse.
Ils te blessent chez toi et te frappent à l'école
Te haïssent si tu es malin, te méprisent si
tu es idiot
Jusqu'à ce que tu sois assez con pour suivre
leurs règles
C'est quelque chose d'être un héros de la
classe laborieuse.
Quand ils t'ont torturé et effrayé pendant
vingt années encore
Ils attendent de toi que tu fasses une carrière
Alors que tu ne peux même plus fonctionner,
trop rempli de peur
C'est quelque chose d'être un héros de la
classe laborieuse.
Ils vous droguent avec la religion, le sexe et
la télé
Et vous, vous vous croyez malins et sans
classe et libres
Alors qu'à ce que je vois vous n'êtes que des
enculés
C'est quelque chose d'être un héros de la
classe laborieuse.
Il y a de la place au sommet te disent-ils
toujours
Mais il faut d'abord apprendre à sourire en
tuant
Si tu veux être comme les mecs qui sont
là-haut
C'est quelque chose d'être un héros de la
classe laborieuse.
Ouais, c'est quelque chose d'être un héros
de la classe laborieuse
Si tu veux être un héros tu n'as qu'à me
suivre
Si tu veux être un héros tu n'as qu'à me
suivre.
(« Working class hero » — John Lennon).

MARSHALL

RIEN AU DESSUS



MARSHALL
AMPLIFICATION EQUIPMENT

Prix de
3831 F.
à
8978 F.

2 nouveaux
modèles
à chambre
de compression

démentiel !!!

VOUS POUVEZ L'ESSAYER CHEZ LES MEILLEURS REVENDEURS D'INSTRUMENTS

Documentation sur demande

GAFFAREL MUSIQUE DISTRIBUTEUR NATIONAL

3, rue Guy-Mocquet, 13 Marseille 1^{er} Téléphone: (16.91) 48.34.24

18 bis, rue de Bruxelles, 75 - PARIS-9^e - Téléphone: 874.40.03

télégrammes

FRANCE

Au Midem, étaient annoncés: Cat Stevens, Robert Charlebois, Marmalade, Eric Burdon & War, Brook Benton, Katja Ebstein, Ike & Tina Turner, Elton John, Richie Havens, Buffy Sainte Marie, et quelques autres, cf. le prochain numéro ■ Sous le patronage d'Europe 1, F. Ténor et D. Filipacchi présentent, le 9 mars, deux concerts avec Lionel Hampton and his all stars, Jazz Inner Circle et Milt Buckner and Illinois Jacquet; ça devrait swinguer ■ Tournée Ravi Shankar: 6/2: Paris (Th. Champs-Élysées); 10 au 13: Lyon (Th. 8^e); 24: Marseille (Nouveau Gymnase); 26: Reims (M.C.); 27: Le Havre (M.C.); 1/3: Nevers (M.C.); 3: Angers (M.C.); 5: St-Denis (Th. G. Philippe); 6: Champigny (Salle G. Philippe); 10: Montbéliard (Maison des Arts) ■ Total Issue jouera au Gibus Club du 15 au 19 février ■ Deux adresses de disquaires: l'un à Paris, 18, rue Roule, 1^{er} Arr., ça s'appelle Mozik, vous pouvez y passer votre journée si cela vous chante, il y aura bientôt des imports à 40 F. L'autre, Music Action, à Toulouse, est le rendez-vous des fans de la pop qui peuvent écouter ce qu'ils veulent sans rien acheter. 32, rue des Lois, à Toulouse, 22.56.07, ils font des expéditions, il faut s'adresser à Christian. Quant à Givaudan, qui était fermé en janvier pour causes de transformations, il sera à nouveau ouvert lorsque paraîtront ces lignes ■ On m'a signalé que les Rotomagus existaient toujours, à Rouen, mais ils ne sont plus que trois ■ Un groupe de Besançon, formé par l'ancien bassiste d'Introversi, signale son existence, et comme d'autres sources m'en ont dit du bien, il ne faut pas hésiter à dire qu'il s'appelle « Le Point », que si des gens sont intéressés, c'est Yves Hasselmann, 80, rue des Granges, 25 - Besançon. Fin des messages personnels ■ On m'a dit qu'Alice et Magma s'étaient dissous; il n'y a pas de fumée sans feu ■ Fanen est très très occupé (disque solo) ■ Gros succès pour Jean-Luc Ponty au Chat qui Pêche.

ANGLETERRE

Tout est fini pour Blodwyn Pig, et Jack Lancaster, le saxophoniste, a très bien résumé l'ampleur du problème: « J'en ai

ras le bol de la heavy music » ■ Johnny Winter fera une tournée de vingt jours, accompagné par les anciens McCoys, et Flock est annoncé en mars, le concert de Neil Young est confirmé pour le 27, avec quelques autres dates supplémentaires, Leon Russel va faire quelque chose avec Elton John, Grand Funk Railroad aussi, va faire quelque chose (du bruit) ■ On parle aussi de Country Joe, et puis, et puis... Glen Cornick, qui a brusquement quitté Jethro Tull (le feu couvait sous la cendre), a été aussitôt remplacé par Jeffrey Hammond-Hammond, un vieux copain à Ian Anderson (celui de la chanson « A song for Jeffrey ») ■ Et King Crimson a trouvé un batteur, Fripp ne veut pas en dire le nom; il ne manque plus qu'un bassiste-chanteur pour que King Crimson soit enfin prêt; à moins que, tout à coup, Fripp ne décide de quitter le groupe! ■ Ils repartent vraiment sur de nouvelles bases en Angleterre: Savoy Brown change de formule (orgue, etc), Fotheringay n'existe plus; World n'a vraiment pas fait long feu, on repart d'un nouveau Bonzo Dog Band; East of Eden a quitté Decca ■ Robert Wyatt appelle son groupe « Soft Robert » ■ Yes est parti à Miami pour enregistrer un nouvel album... (depuis qu'Elton John a dit que les ingénieurs américains étaient meilleurs que les ingénieurs anglais...) ■ Deep Purple a l'intention de proposer des places à deux shillings (1,20 F) à quelques-uns de ses prochains concerts ■ Les meilleurs LP de l'année, pour le Melody Maker: Neil Young « After the Goldrush », Charlie Haden « Liberation Music Orchestra », Muddy Waters: « Vintage Muddy Waters », Robin & Barry Dransfield « The Root of the Blues » ■ « Performance » est sorti à Londres ■ Matthew's Southern Comfort a signé chez Harvest.

ÉTATS-UNIS

On attend la sortie de l'album Nash-Crosby, un double de CSN & Y, un LP de Young & Crazy Horse, et un double de Young en public n'attend que votre autorisation pour sortir des stocks de Reprise ■ Erreur incompréhensible, psychédéliquement étonnante et absolument inexplicable, au sujet de Traffic, le mois dernier: le LP live sort bien

chez United Artists, et non pas chez Columbia: de toutes façons, c'est Capitol qui sortira les produits Island aux States, et non pas Columbia ■ A propos d'Island: Super Maxi promotion pour le LP n° 2 de If, qui s'appelle « If 2 »; gardez votre meilleure oreille pour ce groupe ■ Les Stones vendent moins de disques que jadis: tout juste un million pour chacun des deux derniers LP, tandis que Presley en a vendu davantage que les Beatles et Tom Jones réunis ■ Robbie Robertson a demandé à Elton John et son compère Bernie Taupin d'écrire une chanson pour The Band ■ Les Kinks sont de plus en plus vénérés ici ■ Steve Winwood et Mitch Mitchell ont jammé avec l'Airplane qui jammait avec Grateful Dead qui jammait avec Hot Tuna qui jammait avec Quicksilver ■ Un plaisantin a quelque peu perturbé le concert que donnait James Taylor au Troubadour (L.A.): il a tout simplement dit dans le téléphone qu'il y avait une bombe, quelque part où ça pourrait faire des dégâts; on la cherche encore, mais J. Taylor a depuis bien longtemps fini son concert ■ Sea Train (rescapés Blues Project) a de plus en plus la cote, vous savez ■ Creedence a donné une fastueuse party à l'occasion de la sortie de « Pendulum » et de l'inauguration des nouveaux locaux de Fantasy, qui comprennent des studios dans lesquels les groupes Fantasy pourront travailler autant qu'ils le désireront, sans payer quoi que ce soit ■ Après explications, Little Richard est lavé de tout soupçon au sujet de cette histoire de larcin/détournement de fonds ■ Accueil enthousiaste pour « Gimme Shelter », le film qui retrace la tournée des Stones aux États-Unis, avec une séquence... palpitante sur Altamont; on a déjà dit que c'était meilleur que Woodstock ■ Tony Joe White chez Warner-Reprise; ça va swamper! ■ Steppenwolf et Three Dog Night font des procès à leur maison de disques, Dunhill, qui les aurait maltraités et surtout, qui ne leur aurait pas payé suffisamment de royalties ■ Eric Burdon a signé avec Liberty/UA pour le monde entier sauf les États-Unis et le Canada ■ Gros succès pour Van Morrison, gros succès pour Van Morrison, gros succès pour Van Morrison, gros suc... — JACQUES CHABIRON.

mungo blues

MUNGO JERRY
JOHNNY B. BADDE



MUNGO JERRY
Mungo blues
Johnny B. Badde

45 tours PV.15.351
(Pye)

BROWNSVILLE STATION

BE-BOP CONFIDENTIAL
CITY LIFE

BROWNSVILLE STATION
Be-Bop confidential
City life

45 tours WV 5152
(Warner Bros)

PEOPLE

I AM THE PREACHER
SEPTEMBER'S SON

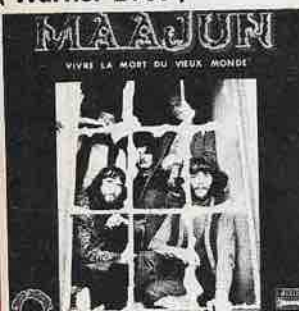
PEOPLE
I am the preacher
September's son

45 tours INT. 80.259
(Vogue)



VAN MORRISON
« HIS BAND AND THE STREET CHOIR »

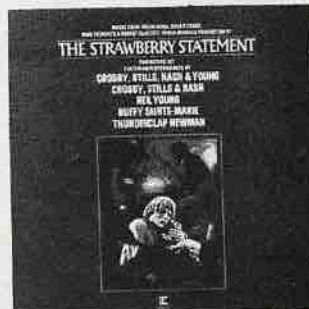
33t 30cm Stéréo 1884
(Warner Bros)



MAAJUN
VIVRE LA MORT DU VIEUX MONDE

33t 30cm SLVLX 545
(Pop Music) Stéréo

J'AIME MUNGO JERRY, PEOPLE
BROWNSVILLE STATION, VAN MORRISON
MAAJUN, STRAWBERRY STATEMENT,
ET DOROTHY MORRISON...



THE STRAWBERRY STATEMENT

33t 30cm Stéréo 2031
(reprise)



DOROTHY MORRISON
« BRAND NEW DAY »
33t 30cm SLDEK 774
(Elektra) Stéréo

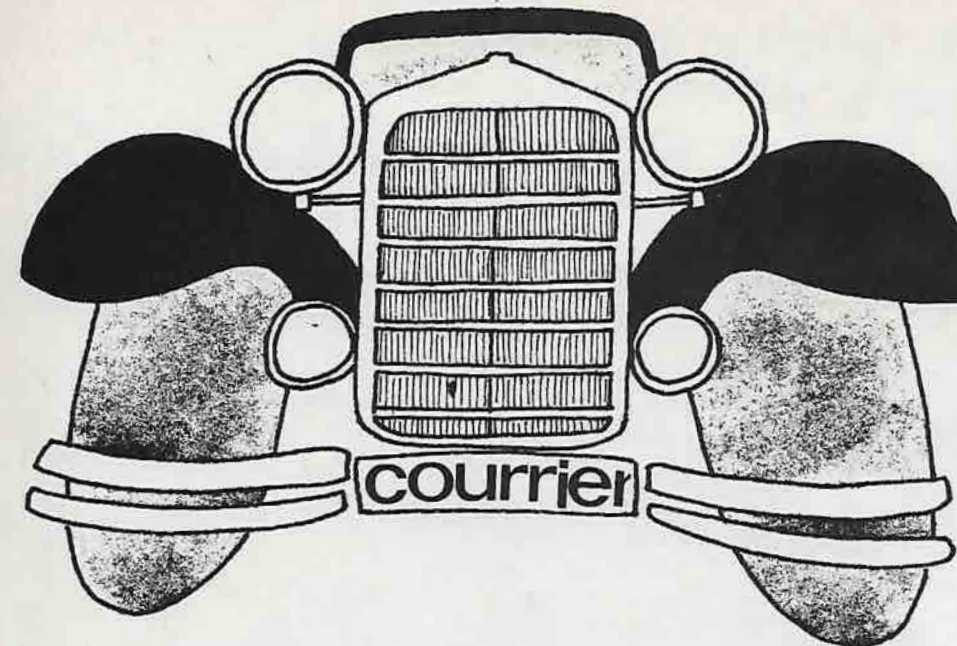
et toujours les n°1

THE KINKS - Apeman
FACES - Real good time
TOMMY JAMES - Church street soul revival
MUNGO JERRY - Maggie

BROWNSVILLE STATION -
FAMILY - Anyway
FRANK ZAPPA - Chunga's revenge
NORMAN GREENBAUM - Back home again
NEIL YOUNG - After the gold rush

45 tours PV.15350
45 tours WV. 5151
45 tours VR. 195070
45 tours PV. 15342

33 tours 30cm WS.1888
33 tours 30cm SRV.6121
33 tours 30cm MS. 2030
33 tours 30cm RS. 6422
33 tours 30cm RS. 6383



Nous avons reçu un très abondant courrier après la publication de la lettre du jeune Tchèque dans le numéro 48. Pour des raisons faciles à comprendre, nous nous refusons à communiquer son adresse. Nous prions tous ceux qui désireraient lui faire parvenir des disques de bien vouloir nous en excuser; certains lecteurs nous ont d'ailleurs apporté des disques que nous avons expédiés nous-mêmes. Que tous soient encore remerciés.

Américanisé

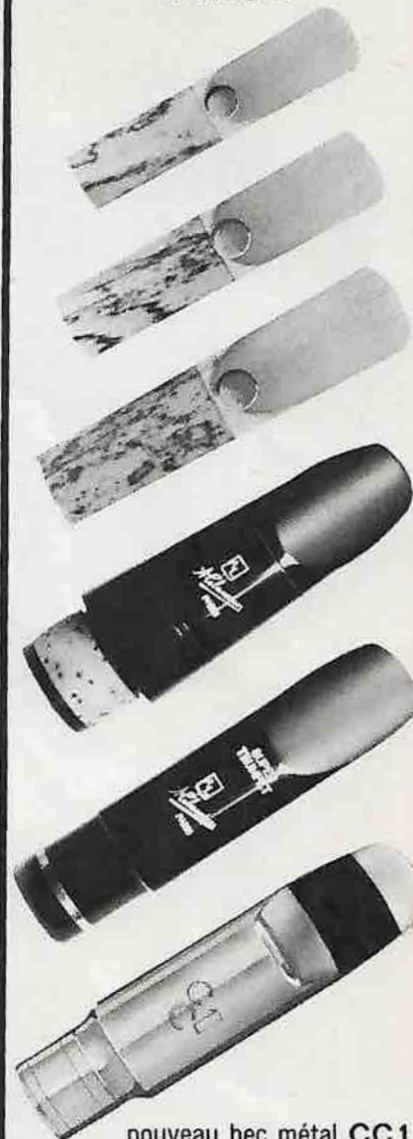
Je viens d'acheter votre numéro de janvier et, pardonnez-moi mon impudence, je me suis permis une petite statistique. J'ai essayé de recenser tous les artistes mentionnés dans vos pages, je les ai répertoriés et le résultat est le suivant : artistes américains environ 56 %, artistes britanniques environ 24 %, artistes français environ 11 %, le reste (Brésiliens, Canadiens, etc.) 9 %. Dans l'ensemble ces proportions doivent être justes à 1 ou 2 % près. Quelle leçon faut-il en tirer ? Si l'on considère que vous êtes le reflet des goûts du public français, alors, nous assistons à un renouveau, un nouveau « boom » des Américains en France, non plus grâce au bon vieux rhythm & blues mais grâce au Country & Western (cf. Stills - Young-Garcia). Comme le reste, cela finira par lasser. Que trouvera-t-on ensuite ? Seconde constatation, les Anglais ne sont plus bons à quoi que ce soit si l'on excepte ces braves Soft Machine et ces Pink Floyd si controversés. Seuls les artistes britanniques « américanisés » (sic) ont grâce à vos yeux (Clapton, Cocker, Mason), lesquels à mon sens ne sont, hélas, plus des créateurs. Votre

critique discographique s'américanise peu à peu, s'encomrant de ces rats de disothèques à la mode tels que Creedence et Sly and the Family Stone. Aucune rancœur dans ces propos, notez bien. Une certaine forme de musique et par là même ses adeptes finissent par s'habituer au silence et s'accommoder du bruit lorsque la mode s'en empare. Par contre j'apprécie la timide apparition de rubriques sur les groupes français et sur les musiciens français, étant moi-même l'un des leurs. Jacques Panisset, Condillac 3 GI A, Domaine universitaire, 38 - St-Martin-d'Hères.

Confiture aux cochons

Arrêtons de donner de la confiture aux cochons. Scène vue et entendue lors d'un festival cet été dans le midi : « Merde, je me suis pas encore fait une seule gonzesse. Pourtant dans les journaux ils ont dit qu'à Woodstock, qu'à Wight, et qu'à Monterey, ça avait pas arrêté de baiser ». — « Tiens, qui c'est ceux-là, avec leur crâne rasé ? ah, oui j'y suis, c'est le Radha Kirshma et Temple, hé dis-donc, y font la messe, génial y' sont hindous j'crois, y doivent être de Châteauroux » (rire bête). — Et maintenant de la musique : « Quelle belle musique, extra démente, géniale mais c'est dommage que j'la comprenne pas ». — « Ah, y'faut taper dans les mains maintenant y'z'ont raison, y commence à faire froid. Si seulement Johnny Winter pouvait casser sa guitare ». « Merde, il pleut. J'avais gueuler « No rain » comme à Woodstock et après j'avais m'foutre à poil ». Hé oui mes braves, c'est ce que j'ai entendu à Aix. C'est pas joli comme

anches OSCIL-CANE
vibrations plus faciles
anches faibles
moins minces du bout
ne frisant plus
longue durée
becs série classique
de renommée mondiale



nouveau bec métal CC1
ampleur du son
justesse
facilité d'émission inégalée
tant dans l'aigu
que dans le grave
métal argenté ou doré

publ. andré matthe

STÉ CHEDEVILLE-LELANDAIS

16, avenue Hoche, PARIS - Tél. 227.17.41
Usine à La Couture-Boussey (Eure)



FREEVOX SONORISATION



CONSOLE DE MIXAGE Type CM 7

L'ÉVOLUTION CONSTANTE, au cours des dernières années, DES TECHNIQUES DE LA SONORISATION impose désormais l'utilisation d'un matériel de plus en plus perfectionné, capable de reproduire sur scène ou en plein air les qualités du disque. LA CONSOLE DE MIXAGE FREEVOX répond à toutes ses exigences. Son encombrement réduit (Long. 0,56 - Haut. 0,21 - Prof. 0,46) et son poids minimum (6 kg), la rendent aisément transportable.

LE DISPATCHING incorporé dont elle est équipée, permet de travailler en mono, stéréo, 2, 4 et 6 pistes, donnant ainsi à l'utilisateur la possibilité de réaliser toutes les combinaisons employées dans les studios d'enregistrements professionnels (disques, films, etc...). Consoles de 5 à 16 voies sur demande.

Utilisée avec nos colonnes/amplis Concert, Concerto ou Grand Concert, LA CONSOLE DE MIXAGE FREEVOX vous assurera une sonorisation parfaite de QUALITÉ STUDIO.

MÉCANIQUE: Tranches dural AG5 (épaisseur 4 mm) - Gravure blanche en profondeur sur traitement aluminé noir - Montage et démontage des tranches sans soudure (système Clips).

TECHNIQUE: Micro-Circuits enfichables SÉRIE PLUG MODUL'S - Possibilité de transformer à volonté les entrées: Micro/Ligne en PU/Ligne ou Instrument/Ligne.

SERVICE APRÈS VENTE: Dépannage sous 48 heures dans toute la France.

DES RÉFÉRENCES FREEVOX

Les Artistes: SYLVIE VARTAN, MONTY, JEAN-FRANÇOIS MICHAEL, FRANCIS LEMARQUE, MICHÈLE TORR, PIA COLOMBO, MICHEL FUGAIN, PASCAL DANIEL, LAURENT, MAX FOURNIER, FRANÇOIS DE ROUBAIX (musique de film), OLIVIER BLOCH-LAINE, DAEVID ALLEN & LE GONG, JOHN WILLIAM, HENRI SALVADOR, GUY BEDOS, de nombreuses formations et groupes Pop, etc...

Les Studios: BARCLAY, DAVOUT, J B P, C B E...

Les Spectacles: FOLIES-BERGÈRE, PARLY 2, MIMI PINSON, CRAZY HORSE SALOON, MAXIM'S, BOBINO...

* **FREEVOX** Siège Social: 31, avenue de la République, PARIS-XI^e } Tél.: 023.99.90 + 91
Bureaux et ateliers: 18, rue de Nemours, PARIS-XI^e

LIVRAISON RAPIDE ASSURÉE - LISTE DE NOS DÉPOSITAIRES ET DOCUMENTATION GRATUITE SUR DEMANDE

mentalité, c'est même assez pauvre. J'ai également retenu que nous étions tous frères et que si un flic montrait le bout de son nez il ne fallait pas hésiter à lui balancer sa croix de la paix dans la « gueule ». Un garçon (chaînes et colliers autour du cou, fringues multicolores), m'a confié qu'il s'était bien divertie et « qu'il était marrant de se déguiser ». Un autre me dit seulement: « Y'vont en baver de jalousie les copains d'l'usine quand je leur raconterai, j'leur dirai qu'il était avec des anars, qu'il gueulait à bas l'armée, qu'il a pris du hasch, et qu'il s'est même rentré sans payer... ». Moi, j'étais venu avec trois camarades dans une R 8. Nous sommes donc rentrés en R 8 chez nous, après avoir changé les pneumatiques car ceux-ci avaient été lacérés. Tout le monde sait qu'il n'y a que des capitalistes qui peuvent rouler en R 8. D'autres sont rentrés en stop, ça fait mieux et plus beatnik.

A propos de beatnik, il y a un gars (fringues trouées et chaussures sou-riantes) qui m'a dit que lui il en était un vrai de vrai beat. Il nous a doublés sur la route, plus tard, au volant d'une bagnole de sport et il avait une belle chemise blanche... L'avenir de la pop music en France est bien compromis. Quant aux groupes français n'en parlons pas. Comme disait l'un des plus grands hommes d'État (1,92 m, je crois) les Français sont des veaux. Pour moi ils sont pires, ils sont des cochons et on ne donne pas de la confiture aux cochons. Frédéric Roesch, 37, avenue Sainte-Lucie, 92 - Asnières.

Spectatrice et amoureuse

Il n'y a plus à « tortiller », cette fois je me révolte. Nos chers amis les Anglais, oh combien talentueux dans le domaine de la pop, ont bien gardé leur caractère sectaire, insulaire malgré tout. Seulement, on en « a sa claque » de vous entendre dire et redire que les petits Français sont des « pauvres cons » qui ne savent qu'applaudir Clo-clo la belle-gueule. Ce sont des inaptes, des attardés, des primates devant l'écoute d'un 33 t de Mayall, des Rolling, de Johnny Winter ou de Air force... Des sombres abrutis quand Free se produit. Non, arrêtez! Pauvres de nous, qui nous débattons tant bien que mal pour sortir de notre pétrin, de notre folklore, de notre marasme, on aimerait être encouragés au lieu d'être enfoncés un peu plus, à chaque fois. Que ma lettre soit publiée ou pas, j'aimerais dire que je suis « une dingue » de cette musique, que c'est ma drogue à moi. Que je crois être une aussi fervente spectatrice qu'un Anglais devant le groupe scénique qu'est ce Deep Purple ou un pareil au même. Spectatrice et amoureuse.

équipement musical
professionnel



victor flore
CENTRAL MUSIQUE



des prix comme partout... un
choix comme nulle part!

LES PLUS BELLES GUITARES DU MONDE
LES NOUVEAUX MODÈLES GIBSON
LES PAUL PROFESSIONAL ET LES PAUL BASSE
LES AMPLIS MARSHALL COULEUR
LES SUPERKUSTOM U.S.A.
ÉCLAIRAGES DE SCÈNE • EFFETS SPÉCIAUX
ET TOUT LE MATÉRIEL MUSICAL DONT VOUS RÊVEZ

reprises - crédits - occasions

11 bis, rue Pigalle, PARIS-9^e
MÉTRO TRINITÉ - TÉL.: 874-55-85



On n'y peut rien de supporter une France truffée de préjugés, de tabous, on ne peut pas fusiller les gars qui sèment la panique lors d'une représentation de festival. Alors, qu'il y ait des cons, d'accord, mais la population tout entière pas d'accord. Sinon je vais en « vomir » ma nationalité, de suite...

Une lectrice de 20 ans, très assidue.

P.S. Votre journal, quoique pas mal du tout, tenderait à la politiciaille de bas-étage parfois.

Françoise Davesne,
Belvédère D,
18, rue de la Convention,
38 - Vienne.

Esprit français

Je suis nouveau lecteur et je vous écris déjà pour vous communiquer mes impressions. Le jugement que j'émettrai aura donc le défaut et la qualité d'être spontané. Tirez-en les conclusions que vous voulez.

Je suis Belge, je lis une revue française et je suis inévitablement frappé par un esprit qui n'est pas belge mais bien français. Un esprit qui prend au sérieux, qui fait d'une colline une montagne, mais un esprit semble-t-il assez sincère pour qu'on y attache quelque considération. Il n'a pas fallu longtemps pour que je m'aperçoive que vous combinez allègrement musique et politique. Ce sujet a fait l'objet de discussions homériques dans votre revue, m'a-t-on dit. J'y mettrai donc mon grain de sel, puisque l'esprit de R and F est tout empreint de cette caractéristique.

Selon vous, la musique pop doit comporter une part de message, un message qui exprime le désir d'un autre monde, sans contraintes et sans flics.

Selon vous, la chanson doit devenir une sorte de harangue politique destinée à provoquer la révolution que vous attendez depuis... 1789. Selon vous, l'esprit pop doit être limité aux seuls adeptes d'une sorte de religion que l'on a pratiquée à Woodstock en grande pompe. Selon vous, la musique américaine est plus proche que la musique anglaise de cet objectif.

Vous n'avez pas compris. Vous n'avez pas compris que l'esprit pop, c'est fini, que ce que vous préconisez, il fallait le préconiser il y a quelques années, lorsque le rock sévissait, lorsque les Beatles et les Stones étaient les porte-paroles d'une jeunesse qui cherchait à se créer son monde dans sa musique. Actuellement la pop music est devenue une institution commerciale. Elle ne possède plus la spontanéité de ses débuts. Elle s'est prise au sérieux et a commencé à s'admirer. L'esprit est à tout jamais perdu. La musique est restée. Elle a évolué. Faut-il la rejeter ? Non, loin de là, elle possède plus de valeurs musicales qu'elle n'en a jamais eu, ses centres d'intérêts sont autres : ils étaient

« politiques », ils sont devenus artistiques. Le même phénomène s'est passé avec le blues, qui exprimait à ses débuts la révolte des Noirs, et qui maintenant s'est sophistiqué et perd toute signification, si ce n'est sa signification artistique. Idem encore pour le jazz. Le free possède encore une signification politique, mais pour combien de temps ? Dès lors pourquoi, à Rock and Folk, vous attarder dans des considérations d'ordre politique en parlant de musique ? La musique pour la musique, cela existe. Évidemment, vous, Français, vous avez eu mai 1968, et vous en avez la nostalgie. Vous avez des groupes qui se nomment « Barricades », laissez-moi rire. Vous avez des groupes qui engueulent les bourgeois, allons donc... Et vous vous étonnez de leur manque de succès à l'étranger... Mais lisez donc MM ou NME et vous verrez si l'on y parle un seul brin de politique. Ça vous amuse, mais ça n'amuse que vous... Le pire, c'est que vous allez jusqu'à Wight pour faire les cons avec votre politique. Zut à la fin.

Pourtant vous ne manquez pas de groupes valables et pleins de bonne volonté : je pense par exemple au Zoo et au Triangle. Le premier a un sound assez particulier et me plaît assez. En Belgique, on nous rabat les oreilles avec des groupes qui se confondent dans une masse de groupes anonymes. Aucun ne fait le trou ; on avait espéré dans le Wallace Collection, hélas pour nous, rien n'est sorti. Finalement, et pour ce qui est de la musique et non de la politique les Anglais restent les meilleurs et les plus avant-gardistes, mises à part quelques exceptions américaines de taille (Zappa, Canned Heat...).

Ceci dit, vos articles non politisés restent excellents, de même que vos critiques de disques, notamment et surtout celles de Paringaux qui sait remarquablement bien cerner l'ambiance d'un disque. Si cela vous procure quelque satisfaction, je vous autorise à être révolutionnaires (mais pas dans les articles musicaux, par exemple dans les « bricoles »), ou bien consacrez quelques pages à votre défoulement politique, car je crois que le tempérament français en a besoin... Ne parlez pas non plus des groupes français qui savent tout juste animer les bals populaires...

C'était donc, prises à vif, mes premières impressions sur R & F. Comme vous le voyez, je me défoule non pas dans la politique, mais bien dans la critique. Chacun ses manies. A la prochaine.

Jean-Luc Crucifix,
296, rue Vaudrée,
4900 Angleur,
Belgique.

Loin de la pop

Rock & Folk se politise. C'est courageux. C'est vraiment peu nécessaire. J'ai l'im-

pression que vous croyez à ce que disait Jimi Hendrix : « C'est la musique qui transformera le monde » (n° 45). Quelle erreur. Pourquoi ? Parce que la musique, celle de Hendrix, celle du Pink Floyd et celle de Mozart, n'est à la portée que d'une minorité oisive ou aisée « intellectuelle », parce qu'elle est chère, parce qu'elle est violente, parce qu'elle demande une certaine habitude et de l'attention. Or Marx disait que ce ne sont pas les intellectuels qui feront la révolution, et j'ajoute : ni les hippies, ni les musiciens pop, ni les hommes aux cheveux longs d'aujourd'hui (Marx avait les cheveux longs). C'est le prolétariat, les ouvriers, qui feront la révolution, parce que ce sont eux les victimes du capitalisme. Et la musique pop n'atteint pas, pour mille et une autres raisons que son prix, les jeunes ouvriers. Elle ne peut servir à faire la révolution ni même parler de révolution, car elle parle à tous, sauf à ceux qui savent le mieux ce que c'est, et ce que ce serait, la révolution. Est-elle un phénomène d'émancipation ? A peine, les jeunes se rattachent à elle parce qu'ils croient qu'elle peut mener à une nouvelle « way of life », alors qu'elle les nourrit de phantasmes et de rêves, aidés parfois par la drogue. Les Chinois ne connaissent pas la pop music mais ils ont créé une nation merveilleuse qui me remplit d'espoir. Pour les gouvernements, les hippies ne sont pas une terreur, au contraire, leur mouvement absorbe des jeunes, les anéantit, les rend lâches, incapables de se révolter, leur crève les yeux... Ce qui fait peur aux gouvernements, ce sont les jeunes « révolutionnaires » qui se mêlent aux ouvriers, qui discutent, qui fournissent la preuve de l'existence d'un régime policier, avide de répression, qui seront une sorte de réveille-matin dans l'agonie du capitalisme, comme par exemple ce jeune polytechnicien qu'on a renvoyé de l'X (mais oui) parce qu'il « flirtait » avec les idées socialistes des ouvriers. Il y a aussi Geismar et tous ces jeunes profs qu'on met en prison parce qu'ils distribuent des tracts à la porte des usines, tous ces délégués du personnel qu'on renvoie parce qu'ils auraient une mauvaise influence sur les « sages ». Comme ils sont loin de toute « musique pop », ces Chinois, ces gens qui luttent (et se sacrifient), qui apportent un sang neuf, qui nous montrent les vrais problèmes. La pop music, c'est le moyen d'expression de nombreux « commerçants », des jeunes bourgeois en quête de pseudo-révolution, parce que c'est la mode, des hippies, retranchés de toute vie militante, masse oisive et stérile, reflet du déclin du capitalisme, des « pop singers » qui s'adressent à des impuissants au lieu de parler à ceux qui peuvent seuls changer le monde : le prolétariat. J'aime la pop music pour toute la nou-

LA REUNION DE 3 GRANDS DE LA POP BRITANNIQUE!



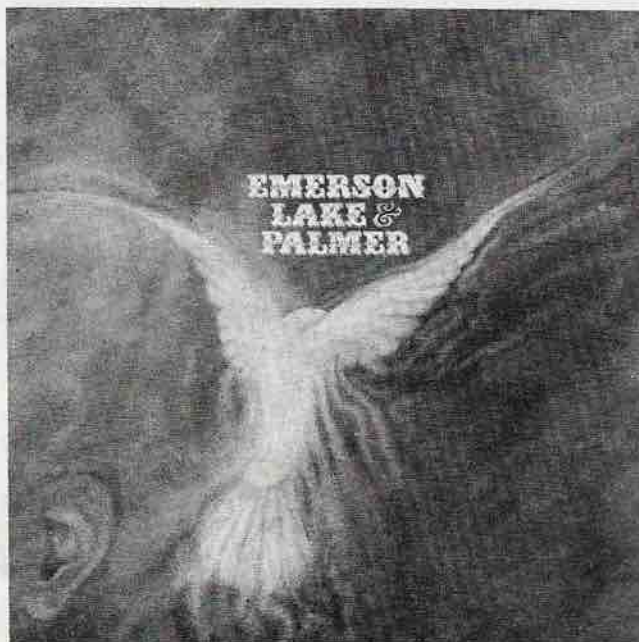
EMERSON EX-NICE
orgue



LAKE EX-KING CRIMSON
g^{re} basse



PALMER EX-ATOMIC ROOSTER
batterie



UN DISQUE
PRODIGIEUX!

EMERSON
LAKE and
PALMER

EMERSON, LAKE and PALMER
The barbarian - Take a pebble - Knife
edge - The three fates - Tank - Lucky
man
33 t 30 cm n° 6339 026
musicassette LP stereo n° 7148 013



island records ltd

SOCIETE PHONOGRAPHIQUE PHILIPS

velle forme artistique qu'elle représente,
mais pas pour son soi-disant souffle
révolutionnaire.
J'espère que Rock & Folk continuera
sur sa voie, même si son côté politique
m'ennuie un peu parce qu'il est stérile,
parce que c'est du déjà pensé et du
déjà dit, mais il agace certains et cela
me plaît.
C. Cohen,
Paris-15^e.

Flamants roses

Un, deux, trois et quatre. Quatre flamants
roses,
Roses comme la vie ? Roses comme leur
vie.
Vision de ce monde, monde d'un espace,
Passent pour des fous, fous de ce qui
brille.

Le premier, silencieux, prend son envol
Vole vers les cieux, étrange univers,
Vers d'autres contrées longtemps
éphémères
Mers de nos rêves, où la jeunesse est
folle.

Taciturne, solitaire, sauvage ou fou,
Ouvrant dans un cri d'extase, de passion,
Son large bec, celui-ci espère nous
Outrer d'un rugissement d'obsession.

Le troisième, obsédé par la beauté
Terrifiante d'un souvenir lointain
Teinte son âme d'une couleur passée,
Séjourne, heureux, dans un puits sans
fin.

Le dernier, derrière les autres se blottit,
Tire sur la vie, semble la tuer
Espère se réfugier dans l'infini
Initial monde, patrie des réfugiés.
Portella Patrick,
9, rue Jobin,
13 - Marseille-13^e.

Atom Heart Mother

Je n'ai pas l'honneur d'acheter votre
journal depuis le n° 1 mais je me permets
de vous écrire pour apporter une réponse
à l'olibrius qui, prenant certainement
sa fidélité à Rock & Folk comme prétexte,
s'est attribué le droit de proférer une
pleine bafouille d'absurdités au sujet du
Pink Floyd, d'Atom Heart Mother et des
« minets » qui achèteront ce disque.
Eh bien j'ai acheté ce disque. Il n'est
certes pas génial mais d'une valeur musi-
cale solide : son défaut majeur est,
selon moi, de ne pas marquer une évo-
lution suffisante par rapport à certains
morceaux d'« Ummagumma ». C'est
justement là que le bât blesse en ce qui
concerne votre lecteur de la première
heure : « Ummagumma » est considéré
à juste titre comme réunissant les meil-
leures compositions d'un groupe dont
les qualités musicales sont évidentes et
reconnues. Affirmer qu'« Atom Heart
(suite page 102)



GRATUITEMENT
un super 33 T. "POP"
commenté par
PATRICK TOPALOFF

méthode audio visuelle SOLFÈGE ET GUITARE

accompagnement, solo

La seule en France fondée entièrement sur
l'actualité, chansons et musique moderne

étude des répertoires : Les noms les plus prestigieux de la
chanson et des rythmes modernes

toute la technique de la guitare et de la théorie musicale

SOLFÈGE. lecture - harmonie

Technique musicale : improvisations

transpositions : EFFETS SPÉCIAUX

Chansons

FOLK SONG . BEUES . RYTHM BEUES . JAZZ
DANSES MODERNES . POP MUSIC . Flamenco

RECEVEZ

sans engagements, notre documentation complète et le
DISQUE ESSAI GRATUIT

DESTINAIRE

LABAT EDITIONS NOUVELLES

7, rue Labat - 75 - PARIS 18^e (Service R E F)

Je possède ou ne possède pas de guitare

VEUILLEZ M'ADRESSER GRATUITEMENT, la documentation et le disque
ESSAI GRATUIT

Nom
Prénom Age
Profession
N° Rue
Ville N° du Dépt.

L'ÉLECTRONIQUE...
DANS LES
INSTRUMENTS
À VENT!

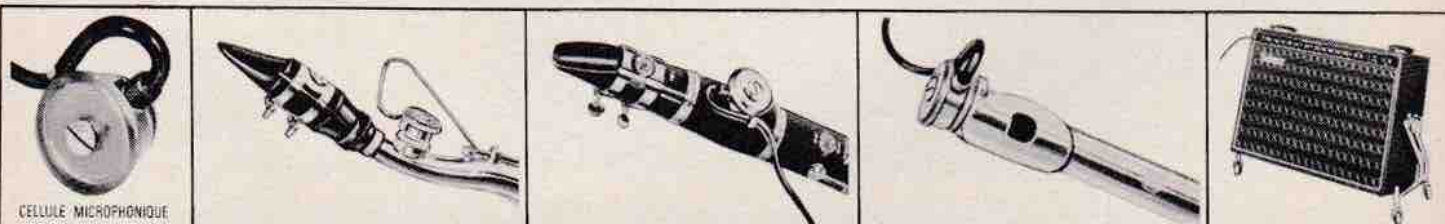
HENRI
SELMER
PARIS

CELLULE MICROPHONIQUE pour instrument à vent : Saxophones - Clarinettes - Flûtes. Tout en respectant scrupuleusement le timbre de chaque instrument et sans période d'adaptation spéciale, ce nouveau procédé d'amplification mis au point par SELMER apporte une amélioration importante et indiscutable quant aux moyens d'expression des instruments à vent. Le plus important des nombreux avantages apportés est l'autonomie de la sonorisation. L'instrumentiste n'est plus tributaire du micro ou de la qualité d'une installation inconnue, et, en ayant soin de se placer entre l'amplificateur et le public, l'artiste est le premier à être informé du résultat de son interprétation. Cette cellule microphonique, munie d'un câble et d'une fiche standard « type américain » se branche sur n'importe quel ampli; il est toutefois recommandé d'utiliser un ampli d'une certaine puissance comportant des contrôles de timbres, réverbération et trémolo.

DOCUMENTATION SUR DEMANDE :

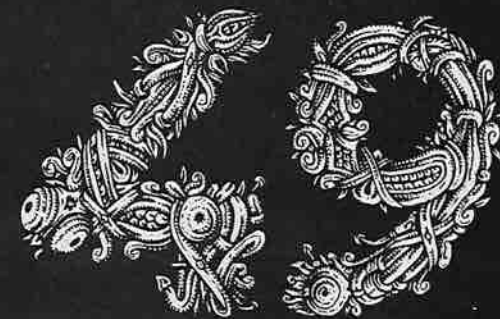
INSTRUMENTS HENRI SELMER

78 rue de la Fontaine-au-Roi - PARIS XI^e
Tél. 023-09-74



CELLULE MICROPHONIQUE

Pub. SAG - PARIS - 3005 - Photo Rochereau



| SUJET | PAGE | AUTEUR | ILLUSTRATION |
|----------------------|------|---------------------|--|
| Eric Burdon et War | 1 | | Jean-Pierre Leloir |
| R & F actualités | 7 | | |
| Family | 7 | Jacques Chabiron | Jean-Pierre Leloir |
| Jimi Hendrix | 9 | Philippe Constantin | Jean-Pierre Leloir |
| Black Sabbath | 11 | | Jean-Pierre Leloir |
| Felix Leclerc | 11 | Jean-Louis Guitard | Jean-Pierre Leloir |
| Leon Russell | 13 | Yves Adrien | X |
| Voyage | 15 | Jacques Chabiron | Chantereau |
| Atahualpa Yupanqui | 17 | Jacques Vassal | Jean-Pierre Leloir |
| Théâtre | 19 | Stéphane Chant | Martine Franck |
| Pop en vrac | 19 | Jacques Chabiron | Color Express |
| Golf Drouot | 21 | Jacques Chabiron | Robert Habert |
| Bricoles | 23 | Philippe Paringaux | Alain Leray |
| Télégrammes | 25 | Jacques Chabiron | |
| Courrier | 27 | | Lionel |
| Référendum | 37 | | |
| Steve Stills | 39 | Geoffrey Cannon | Gary Burden, Henry Diltz |
| Frank Zappa | 42 | Philippe Paringaux | Jean-Pierre Leloir |
| Moody Blues | 46 | Jacques Chabiron | Jean-Pierre Leloir, Gilbert Nencioli |
| Buffy Sainte Marie | 50 | Jacques Vassal | Christian Rose |
| Eric Burdon | 54 | Philippe Paringaux | Jean-Pierre Leloir |
| Velvet Underground | 62 | Paul Alessandrini | Jean-Pierre Leloir, Alain Leray |
| Californie | 68 | Paul Alessandrini | 68, 72 : Nencioli, 69 : Ham- bourg, 70 : Dister |
| Charlebois | 73 | Jean-Bernard Hebey | X |
| Disques hors étoiles | 76 | | |
| Bruits de l'ombre | 99 | Paul Alessandrini | |
| Presse livres | 100 | Paul Alessandrini | |

Éditions du Kiosque : Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chaptal, Paris-9^e. Tél. : 874-44-82 et 71-37. Revue mensuelle. Numéro 49, février 1971. Abonnements : France et zone franc, 1 an (12 numéros) : 30 F. Étranger, 1 an : 40 F français. Voir bulletin d'abonnement page 102.

Directeur : Robert Baudalet. Rédacteur en chef : Philippe Kœchlin. Secrétaire général : Jean Tronhot. Comité de rédaction : Philippe Adler et Jean-Pierre Leloir (photo). Secrétaire de rédaction : Philippe Paringaux. Publicité : Rachel Belma.

Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Copyright by Éditions du Kiosque 1971. Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. Ce numéro a été tiré à 87.000 exemplaires.

cet album est
EXTRA!

album 2 disques
C 16292 101/2
24,25 F

tellement extraordinaire
que nous sommes d'accord
pour vous l'échanger si vous
n'étiez pas convaincu...

uppersoul
Grassroots Richard Harris Manna Cass The Real Houston John Phillips Mamas & Papas

undersound
Steppenwolf Three Dog Night Shango Smith Banger Flying Circus Pure Love & Piss

EMI
Stateside
STEREO

Renseignez-vous chez votre disquaire
offre limitée valable du 1^{er} au 28 février

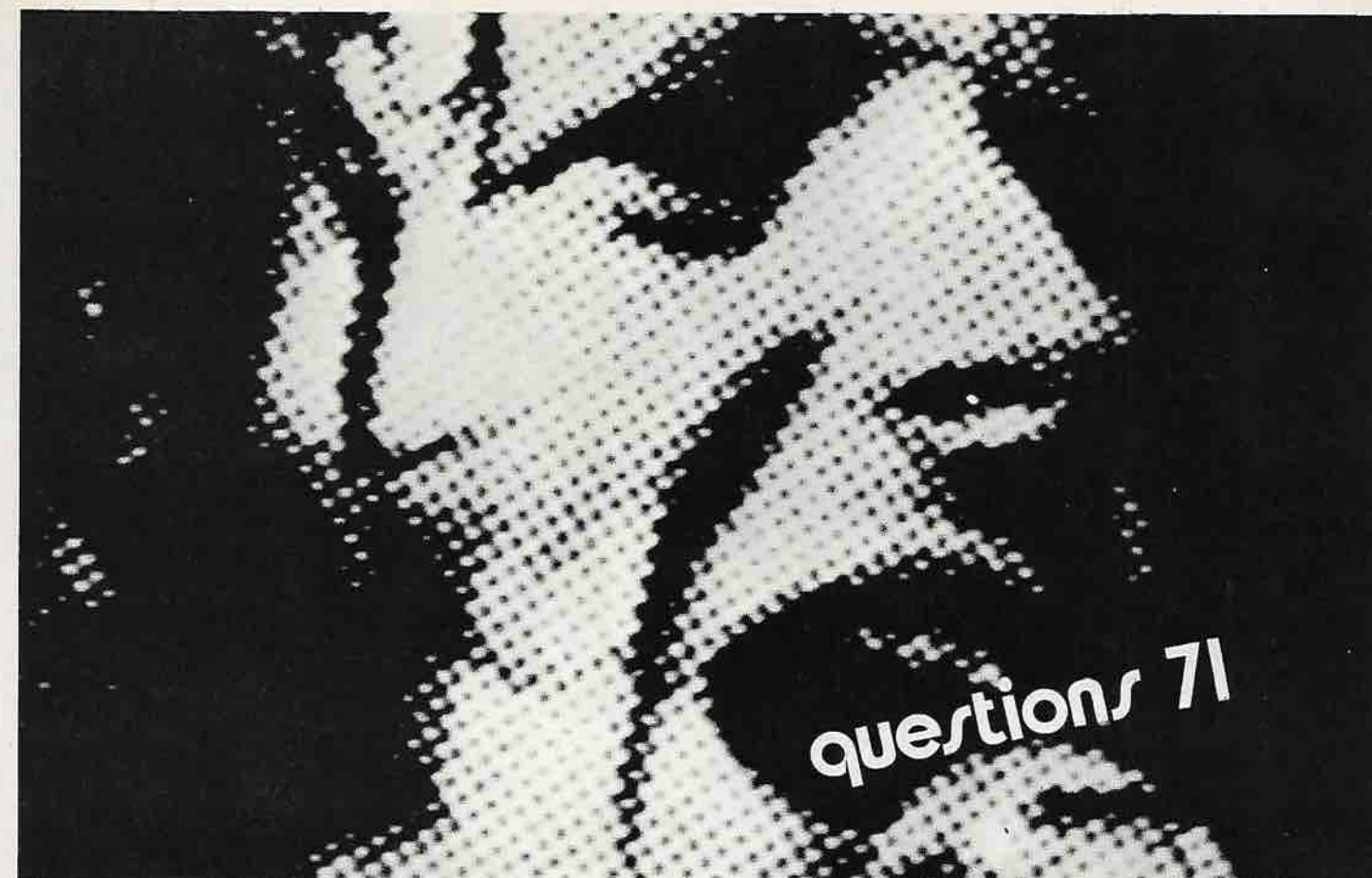
Nous pensons avoir réussi à rassembler sur ces 2 disques ce qui se fait de mieux en "POP" sur la côte ouest des USA. Steppenwolf par exemple. Vous pouvez aussi participer au concours et gagner des 30 cm de

Pink Floyd
Deep Purple
Grand Funk Railroad
Steppenwolf etc.

Et si par hasard vous n'étiez pas convaincu, vous pouvez rapporter cet album chez votre disquaire. Nous vous l'échangerons contre un 30 cm de votre choix.

\$ Stateside

PATHE MARCONI



Nous vous proposons cette année un referendum plus détaillé, plus complet que celui de l'an dernier, suivant en cela vos suggestions de l'époque. Il est bien évident que la pop music d'aujourd'hui évolue à peu près dans toutes les directions possibles et imaginables et qu'elle touche à des domaines qui lui étaient jusqu'à présent étrangers; le sous-titre de Rock & Folk étant, de plus, « pop music, rhythm and blues, jazz, chanson », ce questionnaire n'est donc absolument pas limitatif à un seul genre et vos réponses doivent proposer les noms de vos musiciens préférés, quelle que soit leur nationalité ou le style qu'ils pratiquent. Ni catégories, ni étiquettes... Réponses à nous envoyer avant le 1^{er} mars.

MONDE

Chanteurs

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Chanteuses

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Groupes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Guitaristes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Pianistes-Organistes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Cuivres

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Bassistes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Batteurs

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Instruments divers

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Compositeurs

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Musicien de l'année

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Album de l'année

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

FRANCE**Chanteurs**

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Chanteuses

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Groupes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Guitaristes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Pianistes-Organistes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Cuivres

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Bassistes

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Batteurs

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Instruments divers

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Compositeurs

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

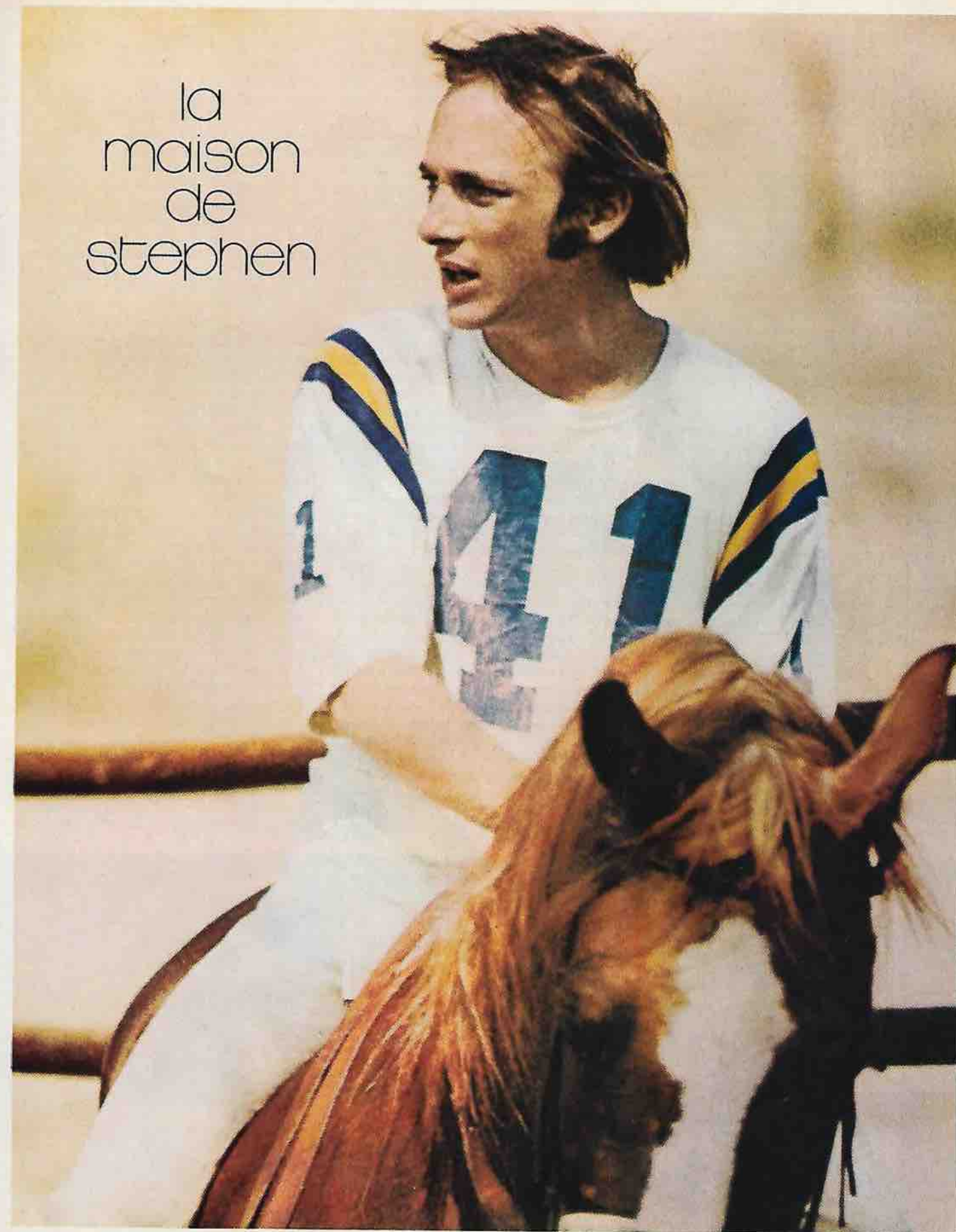
Musicien de l'année

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

Album de l'année

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

la
maison
de
stephen



« Durrell prétend que l'art c'est du somnambulisme », dit Stephen Stills. « Lawrence Durrell ». J'étais en train de lui poser les habituelles questions que pose un journaliste : Qu'est-ce qui vous émeut ? Où en êtes-vous ? Y a-t-il des limites à la vitesse à laquelle vous pouvez aller ? Des questions muettes d'admiration comme ça. « Je suis organisé, dit Stephen, comme cela je peux marcher en dormant, je peux partir à la recherche du magique sans me cogner aux objets ». De trois heures et demie à sept heures, le téléphone n'a pas sonné une seule fois dans sa maison. A l'étage, quelqu'un jouait du piano. Notre conversation était ponctuée par le sifflement des bûches dans le feu. Stephen les remuait avec un tisonnier. Il est effectivement très bien organisé, bien loin de la vie d'une rock and roll star telle que Frank Zappa la décrit dans « 200 Motels » : « Tu n'as rien que des organisateurs et des groupies pour t'aimer, et une pile de linge sale à la porte de ta chambre d'hôtel ». Stephen a racheté la maison de Richie. « Richie », c'est le nom que ses amis donnent à Ringo. A part une baraque dans le Colorado, c'est la seule maison de Stephen. Il vit en Angleterre, maintenant.

Il y a des années déjà qu'il a une formidable réputation parmi les musiciens. Personne ne pouvait le prendre en faute. Mais les fans du Top 40 se demandaient qui était ce type avec qui Dave Crosby et Graham Nash s'étaient associés. Et les fans du Buffalo Springfield se demandaient si Crosby et Nash pourraient supporter longtemps l'allure rapide et terriblement exigeante de Stills. Le temps a répondu à cette question. « Qu'est-ce qui vous rendait si impatient, au temps du Buffalo ? » ai-je demandé à Stephen. « Eh, bien, il n'y a que douze morceaux sur un album, et beaucoup de mes chansons étaient inutilisées à cause de cela ». Et il s'est levé pour aller vers

l'électrophone. « Je vais vous faire entendre deux autres raisons... » Ce sont ses deux albums en solo. Stephen a été élevé en Amérique du Sud, et cela s'entend dans sa musique. Ce qui se voit aussi, c'est sa formidable aptitude à être le leader d'un groupe. Prenez « Go back home », par exemple : il y a Eric Clapton, qui joue la seconde lead-guitar, et Stephen qui chante « En me réveillant ce matin, j'ai découvert que j'étais seul, qu'est-ce que cela signifie ? » Et puis il y a Jimi Hendrix sur « Old times, good times ». Et bien d'autres. On dirait que Stephen a essayé de réunir douze groupes sur un seul disque, douze formations différentes qui jouent toutes de leur mieux, avec lui et pour lui. Car ce n'est pas un album du genre « Stephen Stills rencontre... », avec des invités n'apparaissant que pour que leur nom figure sur la pochette et augmente les ventes. Tous ceux qui ont participé à l'enregistrement de cet album y ont mis tout leur cœur et leur science. Par exemple Sidney George, qui joue de la flûte et de l'alto sur « Cherokee » — un Louisianais qui est un vieil ami de Stephen —, est resté assis pendant toute la séance, un large sourire sur la figure, attendant le moment de jouer son solo, par dessus l'orgue de Booker T. Stephen me regarde, l'air de dire « Vous pîgez l'idée, maintenant ? » et continue : « Ce n'est certainement pas dire du mal de Neil Young que d'affirmer qu'il n'est ni Eric Clapton ni Jimi Hendrix ». Pour moi, je n'entends aucun musicien de séance sur les albums de Stephen, aucun accompagnateur ; chaque artiste est si exactement choisi et contrôlé que chacune de ses notes contribue à approfondir l'esprit et le son des morceaux où il joue. Chose impressionnante, la plupart des morceaux n'ont nécessité qu'une ou deux prises. C'était comme le meilleur des concerts « live » que l'on pouvait entendre l'an dernier entre minuit

et cinq heures du matin, dans les studios d'Island...

Le soul, et particulièrement le soul latin, a toujours passionné Stephen, bien que ce genre ne soit pas apparu sur disque auparavant (sauf « Uno mundo »). Il a désormais fini d'attendre son tour de jouer ses chansons dans des disques qu'il partageait avec d'autres compositeurs. Le second album solo, sur lequel il y a encore du travail à faire, fait intervenir les Memphis Horns, qui jouaient auparavant derrière Otis Redding en s'appelant les Mar-Keys (particulièrement Wayne Jackson et Andrew Love). Les gens avec qui Stephen travaille n'ont jamais travaillé si dur auparavant. Parfois quarante-cinq heures sur quarante-huit, et il faut suivre. Ils suivent. Stephen est l'un des tout premiers à avoir su se sortir de la formule du groupe comme de celle de la jam avec les copains ou des prestigieux invités. Quand il écrit une chanson, il sait qui doit la créer avec lui, comment elle sera construite. Voilà pourquoi l'allure, le rythme général de ses albums est si intense et si exact. Et, aussi, il joue formidablement bien.

A ce moment-là, Dan Campbell, qui s'occupe de Stephen, entra dans la pièce avec un grand sourire et un petit paquet qui avait l'air de contenir une flûte. Un cadeau. Stephen l'ouvrit. C'était une cravache. Stephen s'en servit pour montrer comment il se fait obéir. Swish, swish, la cravache fouettait sa jambe. « Je suppose qu'on m'a offert ça parce que les gens pensent que je dirige un groupe comme si c'était un régiment ». Tous ceux qui travaillent avec Stephen, au garde-à-vous...

Dans sa maison aussi, tout objet semble avoir sa raison d'être, les livres sur les étagères (James Joyce, Judy Collins Song Book, « The American Heritage », Piaf, etc.), les objets dispersés (maracas, ballon de football américain, jeu

d'échecs) ; dans la pièce réservée à la musique, il y a des guitares dans tous les coins. Dans le bureau, il y a un guide de l'Europe fortement annoté. Les plafonds sont bas, avec des poutres. Cette maison fut construite il y a 350 ans, avec les épaves de gallions espagnols naufragés sur la côte sud de l'Angleterre. Reconstituée par Peter Sellers et brièvement habitée par Ringo, elle a maintenant un sauna, une piscine et un officier en retraite qui y fait la cuisine. Stephen fait du cheval dans les champs. Dans le Colorado, il fait du ski ; c'est pourquoi la pochette de son album le montre occupé à ces deux activités. Henry Diltz, qui prit l'une de ces photos entra dans la pièce avec dans les bras des bûches qu'il offrit au feu. Henry était aussi venu pour écouter les bandes de l'album « live » de C, S, N & Y. Dan les avait apportées, et c'était la première fois que les habitants de la maison de Stephen les écoutaient. Pendant que quelqu'un cherchait un magnétophone, nous discutâmes de la combinaison du coffre dans lequel elles seraient enfermées. Pendant ce temps-là, les bandes restaient dans leurs petites boîtes blanches, posées sur le téléviseur. Peut-être aurais-je dû prendre le risque de sauter dessus et de m'enfuir dans la campagne...

On les passa. Elles ont été enregistrées au Fillmore East et à Chicago. Pour moi, ça commence vraiment au troisième morceau. Tout au début, on entend David — je crois que c'est lui — qui dit : « Est-ce que vous n'avez pas l'impression que nous sommes en train de partager un secret très intime ? » Quand on sait que l'album a déjà une pré-vente garantie de deux millions, cette phrase prend toute sa saveur ! Et Neil commence à chanter « Don't let it bring you down ». Sa voix est douce et claire, très différente de celle que l'on entend sur « After the Gold Rush » (après la course au disque d'or, la course au disque de

platine ?). Neil présente la chanson suivante. « Nous avons eu nos hauts et nos bas, mais nous sommes toujours ensemble. Steve Stills. » Et Stephen chante « 49 bye-byes ». Tous ceux qui n'ont jamais vu CSNY en concert doivent posséder cet album, ne serait-ce que pour ce morceau-là, qui restitue, étonnamment vivante, la compétition entre Stephen et Neil et le respect qu'ils se vouent mutuellement. Stephen prétend qu'il ne lutte pas avec Neil, moi je crois que si. Pas pour essayer de l'écraser, mais plutôt pour le dépasser tout en attendant que Neil le redépasse, et ainsi de suite. Et c'est la chanson qui bénéficie de cette émulation. Stephen raconta comment il avait essayé, dans le temps, de faire jouer Neil avec lui, mais Neil ne voulait pas quitter le Canada. Et puis, un jour, dans un embouteillage, Steve vit un corbillard devant lui et sut que Neil le conduisait. Et c'était bien Neil, bien sûr... qui venait se joindre au Buffalo Springfield. Stephen raconte cette histoire avec énormément d'amour. Saviez-vous que la chanson de Neil, « The Loner » (« quand elle l'a quitté il est mort, mais cela ne se vit pas »), a Stephen pour sujet ? Pas moi. Retour à l'album. Neil joue du piano. « For what it's worth », Stephen parle des politiciens « perpétrant quelque mythe sur nous tous ». Il a l'air plus en colère que sur la version avec Buffalo. La première face se termine avec le premier morceau de l'album solo de Stephen, « Love the one you're with » (si tu ne peux pas être avec celui que tu aimes, aime celui avec qui tu es). Les deux versions sont passionnées, directes. Stephen croit en chaque mot qu'il chante, car c'est sa vie aussi bien. La bande finie tournait à vide, pendant que Stephen se faisait battre au billard par Dan, dans la serre. Je regardais les disques de Stephen sur les étagères. Trois mis ensemble : Sweet Inspirations, Van Morrison, Miles Davis.

Trois autres : Joni Mitchell, Tony Williams, Boz Scaggs. Deux autres : Ahmed Abdul Malik, Musique des Iles Grecques. Je crois que Stephen en est arrivé aujourd'hui à un point où il peut utiliser n'importe quelle sonorité, n'importe quelle idée qui lui vient, parce qu'il a travaillé terriblement dur durant toute sa vie pour éliminer l'ordure qui encombre la plupart des esprits. La seconde bande de l'album en direct commence avec l'une de ses plus étonnantes chansons, « On the way home », celle qui prouve quel grand groupe était Buffalo Springfield. Certains mots ressortent particulièrement. « Nous ne sommes que ce que nous ressentons. Je vous aime. Pouvez-vous ressentir cela, maintenant ? » Neil et Stephen partagent tant de choses. Après « Teach your children », David chante « Triad », la chanson que les Byrds ne voulurent pas jouer. « Pourquoi ne pas s'aimer à trois ? » Puis David chante « Lee Shore », une chanson qui parle de son bateau des Caraïbes, en route vers les îles au large de l'Amérique du Sud. Le disque se termine avec « Chicago », et tout le groupe chante en harmonie. « Nous pouvons changer le monde ». Et cela vous tourne dans la tête, parce que CSNY est un groupe qui a toujours tenu à crier sa propre vérité. S'il s'avère que cet album est leur testament, qui nous demande de prendre nos propres responsabilités, il n'y aura rien à regretter. Le piano joue comme un toc-sin. Combien de temps encore ? Cet album en direct (qui sera double, une face acoustique, une face électrique) et les deux albums de Stephen possèdent tout ce qui manquait aux disques en studio de CSNY : la flamme, l'inspiration, l'excitation. Dan me battit au billard, et puis je repartis pour Londres sous une pluie torrentielle. Derrière moi, la maison de Stephen souriait. — GEOFFREY CANON.





l'oeil de zappa

Seuls des détails sans importance tels que la longueur de ses cheveux ou de sa barbiche ont changé. Pour le reste, l'essentiel, il est toujours le même personnage à l'allure anguleuse et aux gestes tranquilles, silhouette étonnante parce qu'elle semble appartenir à une autre époque et à d'autres pays que celui d'où il vient, à des terres de sud et de soleil. Jamais homme si latin d'aspect n'a possédé tant de sang-froid, n'a moins extériorisé ses passions, n'a aussi parfaitement illustré cette réserve tranquille qui est, paraît-il, l'un des traits principaux du caractère anglo-saxon. Sur ses jambes courtes il avance d'une démarche chaloupée, comme s'il était sur le pont d'un bateau et non sur le parquet solide d'un hôtel au luxe vieillot, immense et sans charme. Il est tout de rose vêtu et aussi sérieux que s'il se rendait à un enterrement. Ce qui est

peut-être le cas, après tout. « Puisqu'il faut le faire, j'essaie de le faire de mon mieux. Je donne, comme ça, quatre ou cinq interviews par jour, et je m'efforce de répondre à toutes les questions, même les plus stupides. La chose que je ne suis pas encore parvenu à comprendre, c'est pourquoi les gens des journaux veulent me voir. Ceux qui le font parce qu'ils aiment ma musique sont vraiment une toute petite minorité. Je crois que beaucoup de journalistes viennent me voir en ayant déjà une image très précise de ce qu'ils croient que je suis, et ils sont souvent déçus de ne pas me voir agir comme ils l'espéraient. Mais cela ne les fait pas changer d'avis, de toute manière. Alors, puisqu'ils savent avant de venir ce qu'ils vont écrire, ils pourraient rester chez eux à faire leur article. Hier, au Danemark, une fille m'a interviewé à l'aéroport, sous l'aile de

l'avion. Ça a duré cinq minutes. Le résultat imprimé est assez incroyable ; on y dit même que mon plus grand plaisir dans la vie est de m'occuper de mes rosiers, dans mon jardin. Des rosiers ! C'est le genre de choses auxquelles on s'expose, n'est-ce pas ? Et il y a aussi les spécialistes, qui arrivent avec leur petite liste de questions : « pourquoi avez-vous pris Ainsley Dunbar avec vous ? », « que s'est-il passé avec Captain Beeheart ? », « quel est votre guitariste préféré ? », etc. Je crois que je préfère ça, dans un sens, même si ce n'est pas très drôle ». Herb Cohen, le manager, qui a l'esprit d'à-propos, se penche et dit que la télé est annulée. « Tant mieux », dit Frank Zappa. Je regarde le message et les informe que la télé en question n'est que repoussée à une heure plus tardive. « Tant pis », dit Frank Zappa. Fataliste.

« L'humour, écrivait Jacques Sternberg, ne pétille jamais, mousse encore moins. Son contact refroidit plutôt, comme celui d'une lame d'acier. Plus cet humour sera clinique, chirurgical (toujours le mythe de la précision), plus il sera efficace. Il fait sourire, mais pas nécessairement. Et surtout, il détruit. Il remet en question après avoir fait table rase. Il est ce que l'homme a inventé de plus destructif avec la bombe atomique. Mais, au moins, il détruit avec courtoisie. Son but le plus subtil est de détruire, non pas dans des hurlements romantiques ou dans un fracas de bombe, mais en douceur au contraire, dans un silence glacial, en déplaçant un petit détail de l'échafaudage — de préférence le plus petit — de façon à ce que la pyramide s'écroule. Il n'est en réalité qu'une façon polie, mais froide et désespérée de dire NON. A n'importe quoi, avec ou sans raisons valables. Le désespoir n'attend pas la valeur des réalités ».

Cette définition s'applique merveilleusement bien à Frank Zappa, si elle ne convient pas exactement aux Mothers, auxquels les notions de courtoisie ou de politesse sont parfaitement étrangères en ce sens qu'elles ne pourraient être qu'entraves à la vérité crue de leur expression. Mais les Mothers, c'est bien Frank Zappa, n'est-ce pas ? Bien sûr, et c'est là que se fait jour une certaine ambiguïté du personnage, une dualité plus exactement, qui fait que l'homme n'est pas exactement à l'image de son art, et vice versa. Contrairement à ce que beaucoup de ses admirateurs, vrais ou de circonstance, pensent de lui, le leader des Mothers of Invention n'est pas un « rigolo », ni un fabricant en gros de farces plus ou moins salées. Ceux qui voient en lui le comique troupiier de l'époque électronique se trompent lourdement. Et si cette confusion — que l'intéressé ne manquait pas d'entretenir lui-même malicieusement, jadis — peut s'expliquer en

France par la barrière de la langue, elle existe également dans les pays anglo-saxons où bien des gens aiment ou détestent Zappa pour toutes les mauvaises raisons. Frank Zappa n'est pas un joyeux luron ; pas du tout le genre de type à faire des croche-pieds aux vieilles dames aveugles dans la rue ou à se barbouiller la figure avec du ketchup tout en baissant son pantalon, contrairement à ce qu'a pu laisser supposer certain poster resté fameux.

Sans sourire

Il n'est même pas un homme d'esprit au sens français du terme. Bref, il est tout le contraire d'un pitre : un humoriste. Et comme tous les vrais humoristes, l'homme est extraordinairement grave et sérieux, perpétuellement sur la réserve, la meilleure position possible pour observer le monde sans indulgence et le démonter cruellement, lucidement. Il y a dans cet être que l'on pourrait imaginer exubérant une dose infinie de pudeur, de timidité peut-être, qui lui permet — l'oblige ? — de supporter sans broncher, avec patience mais sans entrer dans le jeu, toutes les obligations inhérentes à la condition de pop star. Le paradoxe, bien sûr, c'est qu'il est tout le contraire d'une pop star. Sans doute est-ce de ce genre d'expérience que se nourrit son inspiration, et il est difficile de s'empêcher, quand on se tient en face de lui, de l'imaginer en train de vous démonter boulon après boulon pour recréer une situation grotesque dont vous seriez le non moins grotesque personnage principal. Cela ne se voit pas, dissimulé derrière une politesse raide et une attention tout de même très détachée. Vous pouvez rester quatre heures en sa compagnie, sous le regard aigu de ses yeux sombres, sans avoir l'occasion de sourire une seule fois ou de supposer que vous le connaissez un peu mieux que quatre heures auparavant.

Il en est de même de son art, et toutes les savantes analyses qui lui furent consacrées n'épuisent pas le sujet, peut-être parce qu'il est fort complexe, peut-être parce qu'il est trop simple... Et Frank Zappa n'est qu'apparemment différent de sa musique. La création artistique n'est pas forcément le reflet d'un mode de vie, d'une attitude extérieure, mais plutôt l'expression de secrets très intimes, un exutoire nécessaire grâce auquel l'artiste se vide entièrement de ses obsessions cachées. Cela aboutit parfois à la libération, parfois à la chute dans des prisons plus terribles encore que celle de la non-expression (cf. Jimi Hendrix). Zappa, de ce point de vue, semble remarquablement équilibré et organisé, représentant d'une espèce très rare, celle des créateurs à sang froid. Capable de concevoir dans un calme intérieur absolu, sans que viennent modifier la

lucidité sarcastique de son regard des notions telles que l'indignation, le sentimentalisme, la cupidité ou l'égoïsme, il est également doué de la faculté de s'exprimer par personnes interposées. Chacun de ses disques ou de ses concerts en fait la preuve : il ne participe jamais physiquement aux « ébats » de ses compagnons. Raide et imperturbable, il dirige ces corps et ces voix qui parlent et se meuvent pour lui, par lui ; par un curieux phénomène de dédoublement, Zappa est capable de se voir et de s'entendre faire et dire ce qu'il ne veut ni faire ni dire. Ses musiciens, et particulièrement ses chanteurs-acteurs, deviennent eux-mêmes instruments, comme des crayons à dessin ou des plumes à écrire, moyens d'expression strictement guidés par le cerveau froid et terriblement efficace qui se tient à côté d'eux. Mais jamais le corps qui renferme ce cerveau ne se laisse aller à exprimer gestuellement les situations qu'il a imaginées, peut-être parce que Zappa pense que les autres le font mieux que lui, plus probablement parce qu'il est incapable de se penser dans ces situations, trop plein de retenue et de pudeur pour tenir ces rôles étonnants qu'il écrit pour les autres. Et aussi parce qu'il est un vrai professionnel de la musique, musique qu'il tient à diriger et surveiller depuis une position de retrait, la même depuis laquelle il a précédemment observé le monde pour créer son art. C'est un atout fantastique dans le jeu de Zappa, que cette possibilité de détachement total, cette aptitude à se satisfaire pleinement sans faire fonctionner autre chose que l'agilité de son esprit et celle de ses doigts — la guitare est aussi moyen d'expression, mais elle est instrument tout comme les Mothers et ne nécessite aucun exhibitionnisme. Comme le joueur d'échecs, Zappa réfléchit, pousse ses pions, le visage grave, et réfléchit de nouveau.

Libération

Il est sans doute, de tous les grands musiciens de rock, celui dont l'esprit est le moins embarrassé de confusions et d'influences contraignantes, dont le cœur est le moins débordant de sentimentalisme. Son efficacité n'en est que plus redoutable, car il ne va qu'à l'essentiel, sa philosophie de l'art et de la vie étant déjà bien au-delà des questions et des tâtonnements. Comparée à la connerie et à la confusion ambiantes, l'intelligence sereine de Zappa est prodigieuse ; étalonnée selon quelque critère plus relevé, elle le serait encore. Intelligence de l'homme qui sait observer les autres comme il s'est observé lui-même, tout au long de son chemin cahotique, et qui a tiré une fois pour toutes la leçon de ces expériences. C'est pourquoi il est l'un des rares adultes de (suite p. 105) PHILIPPE PARINGAUX.



LE BAL DES MOODIES

Certains groupes anglais de la première génération ont survécu, tant bien que mal, d'autres ont disparu, d'autres, enfin, continuent de tenir le haut du pavé. Les Moody Blues sont de ceux-ci. Révélés en 1965 par « Go now », ils devaient ensuite traverser une période plutôt défavorable pour resurgir, tout à coup, avec « Nights in white satin » que personne n'a oublié, que chaque amateur réécoute de temps à autre, pour se faire une petite gâterie. ... Les Moody Blues avaient bien changé. Justin Hayward remplaçait Dennis Laine, le blues-rock des débuts s'était miraculeusement transformé en une musique ambitieuse, tout entière axée sur l'esthétisme. C'était deux ans plus tard, un peu après « Sgt Pepper », et le « Days of future passed » des Moody Blues ne déparait pas dans la crème d'une des meilleures cuvées que la pop music ait jamais connue. Pour « Days of future passed », les Moody Blues se firent accompagner par un grand orchestre, respectable et respecté, et ils devinrent eux-mêmes, et de ce fait, respectables et respectés : des musiciens pop s'acquinaient avec les « vrais » musiciens qui donnaient à cette musique un air bien élevé qu'on ne rencontrait guère à l'époque (vous vous souvenez, « ils » disaient : Ça, de la musique ? Allons donc !). Cela signifie que les Moody Blues pouvaient toucher des gens et des publics qui leur étaient auparavant étrangers. Gentils, propres, bien habillés, pas de bruit, pas de cris ; des nouveaux Beatles. Quelques années plus tard, aujourd'hui, ils en sont toujours au même point : pas de bruit, pas de scandale. Plusieurs disques et tout plein

Il n'y a plus trace
de blues
dans l'art des Moodies,
plus rien qu'une joliesse qui
est sa propre raison d'être
et un charme dans les pièges
duquel tombent même ceux
qui cherchent
à les éviter.



d'argent. La musique évolue, insensiblement, doucement, pour n'effaroucher personne.

A la recherche du blues

J'aimais bien les Moody Blues, dans le temps, du temps de Dennis Laine. Ils ont fait une version d'« I'll go crazy » dont je pensais alors qu'elle n'avait rien à envier à celle de James Brown (je n'ai d'ailleurs pas changé d'avis) ; il y avait aussi « Bye bye bird », et puis « Stop, stop » ainsi que beaucoup d'autres choses qui, la plupart du temps, swingaient comme bien peu d'orchestres blancs pouvaient prétendre le faire. Dennis Laine avait une voix très noire, d'une justesse remarquable, et de plus, il possédait une diction exemplaire et phrasait exactement comme il faut le faire. Il avait un peu le blues, Dennis Laine, et les Moody Blues portaient bien leur nom, quelque chose comme « D'une humeur bluesy ». Jamais de copie ; ça se voyait tout de suite qu'ils étaient blancs et qu'ils n'avaient pas l'intention de se faire passer pour noirs. Et puis Dennis Laine est parti, il y avait des problèmes internes, on ne sait plus lesquels, on a oublié. Il se pourrait également que Monsieur Tony Clarke, le producteur, le sixième Moody Blues, se soit dit qu'il y avait des tas de choses à faire avec ce groupe. C'est un très bon producteur, Tony Clarke. La preuve : les quatre derniers LP des Moody Blues ont été « disques d'or » aux Etats-Unis. Ils ont tous trouvé un filon, qu'ils exploitent à la pelle mécanique, mais le blues est parti de leur musique depuis bien longtemps. Ça ne paie pas, le blues. Tandis que ces disques qui commencent presque tous par un son-mellotron qui monte, qui monte, qui enfle, qui enfle encore, encore, se traverse de stridences et de gémissements électroniques, vrombit dans le woofer de gauche avant de triller dans le tweeter de droite, se fracasse soudainement dans des éclats de cymbales, et des cuivres qui se déchirent, et les percussions qui se désintègrent, ça, ça paie. Surtout quand, tout de suite après cette apocalypse, une voix de nulle part vous persuade que l'on se trouve au seuil du rêve, qu'une nouvelle poussée sonore vous propulse là-haut, dans l'éther infini et qu'alors une mélodie très rythmée vous entraîne irrésistiblement dans un voyage merveilleux qui ne cessera que quarante minutes plus tard. Les morceaux sont toujours enchaînés, afin que votre planeur ait toujours de quoi voler, ils ne contiennent aucun piège, aucune surprise. Les chansons sont belles, bien foutues ; si l'on cherche à comprendre, la sagesse du discours suffit à convaincre de son innocence. Encore que, bien souvent, tout de même, ils parlent de drôles de rêves, de drôles de voyages,

de curieux personnages, mais la conclusion est toujours la même : l'homme est grand, l'homme est beau, l'homme est intelligent, l'homme sait tout, il faut penser à soi, se concentrer pour découvrir sa propre vérité. Lorsqu'ils parlent de drogue, c'est sous le couvert de l'Orient, des mystères indiens, des Mantras, Yantra, et hop, « Aum », ça passe.

Inspiration limitée ?

Et pourtant, lorsqu'on les voit sur scène, on ne peut s'empêcher de dire : « c'est chouette ». Ils vous ont à tous les coups. Ils vous ressortent leurs trucs comme ils les ont enregistrés deux ans auparavant, c'est beau, ils ont une certaine allure. Ça change des freaks qui jouent bien mais qui fatiguent, ça change des nullités qui font du bruit en voulant nous faire croire qu'elles se fatiguent. Leur musique, on ne sait pas ce que c'est, car ils sont vraiment les seuls à jouer et composer ce genre de matériel. Il n'y reste plus la moindre trace noire, pas plus qu'on ne peut y déceler les éléments de base du rock blanc. Aucune trace de swing et aucune trace de beat ; comme chez le Pink Floyd, sans qu'il y ait le moindre rapport entre les deux groupes. Il faut plutôt chercher du côté des Beatles pour se raccrocher à quelque chose de vaguement entendu, mais l'humour lennonien manque décidément aux Moodies dont on a bien trop souvent la pénible impression qu'ils se prennent beaucoup trop au sérieux. A savoir s'ils sont sincères, d'ailleurs, rien ne le prouve ; au contraire, certains échos font état d'artistes assez détachés de leur œuvre. Mais ce ne sont que des échos. Interviewés, les Moodies restent fidèles à leur image de musiciens sérieux, d'hommes qui se sentent concernés par l'Homme. Leurs chansons sont pleines de conseils donnés à partir d'expériences personnelles qui deviennent en quelque sorte des vérités premières. Tout cela est d'ailleurs bien creux la plupart du temps, et les Moodies Blues, qui tous écrivent des chansons, ne sauraient être considérés comme de grands paroliers et encore moins comme de grands poètes. Mais, encore une fois, cela ne revêt que peu d'importance, tellement ils doivent être saisis comme un tout dans lequel les mots et la musique se mélangent intimement pour ne faire que de la musique, justement. Ils veulent créer une harmonie et, comme toute harmonie, elle sera pleine de nuances, de moments privilégiés et de temps morts. Chaque disque des Moody Blues est construit autour d'un thème censé être la raison de cette harmonie. Les Moody Blues ne possédant en définitive qu'une inspiration fort limitée, il ne faudra pas chercher ailleurs les causes de ces ressemblances entre chacun de leurs disques, ressemblances qui confinent d'ailleurs à la

répétition pure et simple. On ne saurait cependant nier l'un de leur plus grands mérites, celui d'être l'un des seuls groupes ayant réussi à intégrer avec quelque bonheur les techniques de la musique classique dans une démarche qui reste malgré tout pop. Ce n'est d'ailleurs pas « Days of future passed » le meilleur exemple, car dans ce disque les séquences classiques ne font encore qu'alterner avec les autres. « In search of the lost chord », et surtout « On the threshold of a dream » sont bien plus intéressants à cet égard : le « mélange » y est beaucoup plus équilibré et dense. « To ours children's » n'est qu'une répétition de « Threshold » mais on y remarque l'introduction de la guitare acoustique qui sera largement utilisée dans « Question of balance » où les Moody Blues reviennent à une simplicité que l'on croyait oubliée. A noter cependant que la guitare sèche n'est pas employée comme dans le musique country. Son rôle se borne ici à l'apport d'un nouveau son pour une musique qui évolue insensiblement.

Beauté sans faille

Malheureusement, les Moody Blues n'ont pas grand-chose à dire, ou, du moins, ils ont déjà dit ce qu'ils avaient à dire. Leur succès s'explique justement par cet aspect rassurant qu'ils offrent, eux, leur musique et leurs chansons. On dit « que c'est beau, qu'ils chantent bien », on n'est jamais, par leur faute, confronté à de graves problèmes, d'autant plus que tous ceux qu'ils posent sont résolus par eux-mêmes dans les minutes à venir. Jamais les Moody Blues ne vous laisseront sur un immense et dramatique point d'interrogation ou un point de non-retour. Ils sont bien trop consciencieux et bien trop soucieux de ne pas faire partie de « la pop qui dérange » pour laisser planer quelque équivoque sur leurs intentions et leur vocation. Ecouter un disque des Moody Blues, c'est véritablement s'évader dans un autre monde où les questions sont solutionnées avant même qu'on ne se les pose, comme si on jouait à s'inventer des problèmes, histoire de se distraire ou de passer le temps. Certains admettront cette démarche, d'autres la refuseront catégoriquement ; chacun aime ce qu'il doit aimer, sans doute. Les Moody Blues ont tendance à endormir mais parfois, on se dit « tiens, c'est tout de même chouette, ça » ; suit, quasi immédiatement, un mouvement de recul « ce n'est rien, ça ne vaut rien, ce n'est pas possible d'aimer l'Airplane et de trouver ça bon ! ». C'est un peu cela, le cas Moody Blues, ce groupe qu'il vaut mieux ne jamais écouter si l'on ne veut pas l'aimer, cette chose belle d'une beauté fabriquée, sans chaleur parce que sans faille. — JACQUES CHABIRON.

BUFFY L'INDIENNE
*«C'est encore à observer
 de leurs chants» murmura le sergent Connor. Les tunique
 bleues chargèrent et
 massacrèrent les indiens, y compris
 les femmes»*

« La mission d'une artiste véritable est d'apporter au public quelque chose qui soit nouveau et personnel à la fois ». C'est en ces termes que Buffy Sainte-Marie résume et conçoit son rôle de chanteuse. Et l'on peut affirmer sans risque d'erreur que, depuis ses débuts professionnels qui remontent à plus de sept ans, Buffy n'a cessé de jouer, de chanter et d'écrire en fonction de ce double critère de nouveauté et de personnalité.

Il y a bien des raisons à cela. Buffy Sainte-Marie est indienne, née au Canada et originaire d'une tribu Cree. Malgré cette naissance, elle reçut une éducation de type blanc : « J'ai été adoptée, se souvient-elle, lorsque j'étais toute petite. Je ne sais pas ce que sont devenus mes parents, j'étais orpheline, ou enfant illégitime ou autre — ça n'a pas grand sens de chercher à le savoir. J'ai été élevée par une mère en partie indienne et un père non-indien, dans une ville non-indienne ».

Bien que dépourvue d'éducation musicale théorique, Buffy Sainte-Marie pratiquait la musique depuis longtemps. Ses parents adoptifs avaient un jour acheté un piano d'occasion, dont elle apprit à jouer toute seule, alors qu'elle n'avait que quatre ans. A dix-sept ans elle commença, toujours en autodidacte, à étudier la guitare, qu'elle trouva le moyen d'accorder de trente-deux (!) manières différentes. Elle se fit aussi une spécialité de la guimbarde (encore appelée harpe à bouche), ce curieux instrument à lamelle vibratoire que l'on retrouve dans les folklores les plus variés sur les cinq continents.

C'est durant ses études supérieures à l'Université de Harvard dans le Massachusetts, où elle préparait une licence de philosophie orientale que, cédant à la pression et aux encouragements de ses amis, elle consentit à faire ses premières armes en public dans les cabarets et les clubs de Boston et de Cambridge.

Dans un deuxième temps, alors qu'elle

était devenue enseignante, elle vint s'essayer à New York dans les cabarets de Greenwich Village, hauts lieux de la renaissance folklorique urbaine : « Je chantais au Gaslight, au Bitter End, au Gerde's Folk City — il y avait là Bob Dylan. J'ai fait mon entrée un soir de chance où tout le monde se trouvait réuni : les maisons de disques, les managers. Je suis entrée avec ma guitare et mes chaussures à talons ! J'étais venue du Maine en autocar et j'habitais à l'auberge Y.W.C.A. Quelqu'un m'avait dit : à New York, on peut chanter gratuitement. Vraiment, avais-je répondu, on ne vous fait rien payer ? Alors d'accord, formidable, je vais y aller ! ». Début de la période new-yorkaise.

Bientôt, Buffy abandonna — quoiqu'avec l'intention d'y revenir un jour — l'enseignement, et signa un contrat avec les disques Vanguard — marque qui, comme Elektra, était issue du mouvement folklorique et « montait », principalement grâce au succès de Joan Baez. Le



premier album (« It's my way! ») que Buffy enregistra pour Vanguard fit grosse impression parmi les artistes et les auditeurs, spécialisés ou profanes.

Être indien...

Très vite, la situation de « vedette » acquise par la jeune artiste contribua à faire connaître à un vaste public la lutte désespérée (peut-être encore plus que celle des Noirs, parce qu'oubliée) des Indiens pour survivre dans l'Amérique des Temps « Modernes ». Il s'agit d'une lutte dont l'urgence est dramatique, et les quelques chiffres qui suivent résumeront le problème mieux qu'un long discours : en 1970, le taux de natalité chez les Indiens est dix fois plus élevé que celui de la population globale des États-Unis, mais le taux des suicides et celui de la mortalité infantile le sont quinze fois plus ; l'espérance moyenne de vie pour un Indien des États-Unis est de 43 ans. Il est plus dangereux d'être Indien au-dessous de dix-huit ans que soldat américain au Viet-nam : au cours des cinq dernières années, il y a eu — c'est Buffy qui l'affirme — davantage d'enfants indiens morts de maladies pour lesquelles existe une prévention médicale, que d'hommes tués dans cette guerre. Dans la plupart des réserves (ce seul mot est une atrocité en lui-même), on ne trouve ni médecins, ni médicaments. Mais l'enseignement qu'on y dispense, quoique avec parcimonie, est blanc, lui : on apprend encore aux petits Indiens que Christophe Colomb a découvert l'Amérique, sur le même ton que, jusqu'à une date récente, « nos ancêtres les Gaulois » aux petits Algériens.

A cet égard, la chanson qui introduisait le premier disque de Buffy Sainte-Marie, « Now that the buffalo's gone » (« Maintenant que le bison est parti »), était déjà symbolique et révélatrice :

« Vous souvenez-vous de l'époque
Où vous avez levé haut la main
Et parlé à tous vos amis de vos attaches
indiennes,
Fière bonne Dame, fier bon Monsieur ? »

« Votre arrière-arrière-grand-père fut
issu de sang indien
Et vous vous sentez membres de
ceux-là.

« C'est écrit dans les livres et les
chansons
Qu'on nous a maltraités et trompés
Mais j'entends encore répéter les
mêmes mots
De vous bonne Dame et de vous bon
Monsieur ;
Écoutez-moi donc si vous êtes inquiets
de notre sort
Et que vous vous sentez solidaires de
ceux-là... »

Et la leçon, au dernier couplet :

« C'est ici et c'est maintenant
Que vous devez nous aider, cher
Monsieur,
Maintenant que le bison est parti ! ».

Un mouvement politique

Dans son combat pour la survie des Indiens, Buffy Sainte-Marie eut la chance de rencontrer des alliés parmi les chanteurs folkloriques. Sans avoir attendu l'exemple de Red Bone, un groupe d'artistes réunis à New York créa vers 1960 un mouvement, « humanitaire » selon les esprits malveillants, mais qui à mon sens joua un rôle politique réel : le F.A.I.R. (« Federation for American Indian Rights », en français : Fédération pour les Droits des Indiens d'Amérique). L'appellation même de ce mouvement en indique clairement les buts : en résumé, il s'agit pour le F.A.I.R. et ses militants d'empêcher la mort physique, culturelle et plus généralement politique des tribus indiennes d'Amérique du Nord, ou tout au moins d'en retarder l'échéance. On ne sera pas étonné que les chanteurs folkloriques aient toujours joué un rôle de pointe au sein de cet organisme, voyageant et chantant régulièrement dans des meetings improvisés à travers le pays pour porter la « bonne parole » et collecter des fonds, aussi bien auprès des Indiens que du restant de la population américaine. Laisant Buffy un instant de côté, il faut parler ici de deux

excellents auteurs-compositeurs-interprètes qui, bien que blancs, épousèrent naturellement la cause indienne comme faisant partie d'un combat commun et global : Peter La Farge et Patrick Sky. Peter La Farge fut le fondateur et le principal animateur du mouvement F.A.I.R. Les Indiens, chez qui il comptait de nombreux amis, constituèrent le thème essentiel de son inspiration. L'un des meilleurs exemples en est « The ballad of Ira Hayes », où l'auteur faisait ressortir le contraste entre la loyauté de ce jeune Indien, soldat de l'armée américaine mort pendant la Seconde Guerre Mondiale, et le mépris dont il fut l'objet :

« Vous pouvez l'appeler « l'ivrogne »
Ira Hayes,
Il ne répondra plus ;
Ni l'Indien buveur de whisky,
Ni le Marine qui partit pour la guerre ».

Faisant souvent usage d'un symbolisme totémique issu du langage des Indiens, par cette méthode Peter La Farge élève les paroles de ses chansons à un climat poétique très évocateur : ainsi, dans « Coyote, my little brother » où, comme les Indiens eux-mêmes, il compare le « petit frère » au coyote sans défense, et dont la race est en train de s'éteindre. Probablement est-ce à cette qualité d'images que Peter La Farge doit d'avoir été reconnu par les milieux universitaires : son « Vision of a past warrior » est en effet, outre celui de « A hard rain's a-gonna fall » de Bob Dylan, le seul texte de chanson qui figure dans l'anthologie de poésie moderne américaine « Poets of today », de Walter Lowenfels. Peter La Farge est mort d'une pneumonie en janvier 67.

Patrick Sky, jeune auteur, compositeur et interprète blanc, fut le troisième « mousquetaire » du mouvement F.A.I.R. A ses débuts, il s'était fait connaître à Greenwich Village comme un chanteur, harmoniste et guitariste de blues plein de talent. Par la suite, il s'affirma comme auteur de chansons et, dans ses interprétations sur scène comme sur disque (« Patrick Sky », « A harvest of gentle clang » - Vanguard : « Reality is bad

enough » - Verve Forecast), un jeu de guitare très brillant, rapide et dépourvu de fioritures inutiles est resté l'un de ses meilleurs atouts.

Ses contacts fréquents avec les tribus indiennes, à l'occasion de tournées et de séjours parmi elles, ont directement fourni la matière à nombre de ses chansons, comme « Leave us alone », où un vieil Indien déclare préférer l'isolement au paternalisme des autorités blanches. Patrick Sky raconte qu'il écrivit cette chanson à la suite d'une longue conversation avec un sorcier indien âgé de plus de cent ans.

Sortir du ghetto

Ne croyez pas qu'avec F.A.I.R., Peter La Farge et Patrick Sky, nous soyons sortis de notre sujet, bien au contraire, car tout ce qui concerne les Indiens concerne Buffy Sainte-Marie, et réciproquement. Dès « It's my way! », elle l'a affirmé (il y avait dans ce disque, outre « Now that the buffalo's gone », une déchirante chanson interprétée dans la langue de sa tribu : « Mayoo sto hoon ») ; dans son troisième album, « Little wheel, spin and spin », elle reviendra avec « My country 'tis of thy people you're dying » sur la question des peuples indiens d'Amérique du Nord et de leur situation politique. Mais en même temps, elle sait qu'il lui faut absolument sortir sa musique du ghetto culturel indien : dans la mesure où elle entame une « carrière » discographique, dans la mesure aussi où elle n'a pas vécu entièrement son enfance et sa jeunesse comme l'aurait fait une Indienne « normale » parquée dans une réserve, il devient parfaitement naturel qu'elle parle et donc chante en anglais : c'est sa langue d'adoption, et en outre l'inévitable véhicule de la communication avec l'ensemble des populations nord-américaines. Parfaitement naturel, de même, que dès son second album « Many a mile », elle aborde aussi le blues des Noirs (« Fixin' to die » et, croyez-moi, dans une sacrée version !), le negro-spiritual (« Lazarus », accompagné seulement en claquant des mains de façon infernale) et la ballade britan-

nique (« Johnny be fair »).

En dehors de Judy Collins et d'Odetta, quoique à un degré différent, j'en connais pas de chanteuse américaine qui sache aussi bien se renouveler constamment, tout en restant en profondeur la même, que Buffy : le fait qu'elle ait composé la plupart des chansons de son répertoire (« J'ai l'habitude, dit-elle à ce propos, d'écrire des choses qui m'arrivent réellement, que ce soit par des chansons ou par des pièces »), ne l'a empêchée, ni d'interpréter d'autres compositions modernes (telles « The circle game » et « Song to a seagull », de Joni Mitchell, ou « Adam » de Richie Havens), ni de rester fidèle à des formes de musiques populaires plus traditionnelles comme, outre les exemples cités plus haut, le « Country & Western » dans l'album « I'm gonna be a country girl again ». Ce dernier était, dans le genre, d'une intelligence rare, et de surcroît en avance (automne 68) sur la tendance actuelle.

Le grrrand frisson

L'album « Illuminations », paru en France au début de 70 (cf. chronique « R & F » N° 39), mais aux États-Unis en même temps qu'« I'm gonna be a country girl again » — et la différence est incroyable pour deux disques préparés vers la même date — est à ce jour le plus complet et le plus moderne enregistrement de Buffy Sainte-Marie. « Illuminations » contient notamment des accompagnements d'effets électroniques et de distorsions obtenus uniquement à partir de la guitare et de la voix de Buffy. Et son nouvel album, à paraître très prochainement, nous réserve de nouvelles surprises : par exemple, une interprétation époustouflante de « The partisan », la chanson remise au goût du jour par Leonard Cohen, dont elle est du reste une admiratrice de longue date. Ne dites pas, ne pensez pas : « C'est une chanteuse de folk, avec guitare sèche, donc c'est rasoir ». D'abord, parce que ce type de réaction, plus répandu en France qu'en Grande-Bretagne ou aux États-Unis, est toujours stupide (« la tyrannie des mots »), ensuite et

surtout parce que c'est faux : la guitare sèche est un instrument d'une richesse exceptionnelle (comment expliqueriez-vous alors que, de plus en plus nombreux, les groupes pop les plus connus se mettent à en utiliser ?) ; c'est aussi l'un des seuls instruments réellement populaires : une sono à cinq briques, transportable seulement par camionnette, est-elle un instrument populaire ? Et puis, la guitare sèche, Buffy en joue merveilleusement, et ce n'est pas tout : elle joue aussi du piano, et ne dédaigne quand même pas à l'occasion les accompagnements de l'orgue, de la guitare et de la basse électriques, et de la batterie. Quant à sa voix, cette puissance dévastatrice qui alterne avec la plus profonde subtilité, c'est vraiment le Grrrand Frisson dans le dos.

Et après tout, je vous en ai dit assez : il y aura une autre fois un grand article à faire sur « la ségrégation du folk dans le monde de la pop ».

En attendant, Buffy aura chanté le 18 janvier dans un des galas du MIDEM à Cannes. A ce propos, ne venez pas pleurer si, un soir prochain, lors d'un reportage télévisé de ce gala, votre concierge découvre Buffy Sainte-Marie avant vous : rira bien qui rira le dernier ! Ça fera beaucoup de bien à votre concierge, et puis vous n'aurez qu'à vous dire qu'il fallait écouter « Illuminations » quand on vous le disait. Dépêchez-vous, il est plus que temps... — JACQUES VASSAL.

DISCOGRAPHIE

(Tous les disques Vanguard, importation pour la France : CED)
— « It's my way ! » : VSD-79.142 ;
— « Many a mile » : VSD-79.171 ;
— « Little wheel, spin and spin » : VSD-79.211 ;
— « Fire & Fleet & Candlelight » : VSD-79.250 ;
— « Illuminations » : VSD-79.279 ;
— « I'm gonna be a country girl again » : VSD-79.280.

*Directement en France : « Illuminations », CED-Vanguard 19.019.

J.V.



l'âme d'eric



« Je me suis retrouvé sur la baie de San Francisco/ En train de m'envoler haut dans le vent/ Et de changer de fille chaque soir/ Puis je suis retombé très bas/ Des larmes plein les yeux... » Ça a été une route plutôt longue pour Eric. Longue et trop facile, puis longue et trop difficile. La route qui mène des usines de Newcastle aux piscines d'Hollywood, en passant au travers de bonheurs qu'il croyait éternels et de désespoirs si intenses qu'il pensa n'en jamais voir le bout. L'itinéraire cahotique d'Eric Burdon à la recherche de sa vérité musicale et de sa réalisation d'homme est trop connu pour qu'il soit besoin de le rappeler ici ; ses chansons, de plus, sont autant de confessions sans fard qu'il est extrêmement facile de déchiffrer. En cela, il a depuis bien longtemps compris la leçon de ses maîtres, les chanteurs de blues noirs. Jusqu'à San Francisco et même un peu après, la trace d'Eric est visible, comme est évident le choc que lui procura la découverte d'une autre Amérique que celle apprise au travers des chansons, d'une Amérique blanche et neuve nichée au bord du Pacifique, d'un monde qui n'avait rien à voir avec celui, sombre, du blues, d'un monde qui se voulait et se croyait éclatant de couleurs et d'amour. L'Anglais joua d'emblée ce jeu et s'enfonça dans une période d'ambiguïté totale, partagé entre deux amours, l'ancien et le nouveau, et incapable de choisir une autre voie que celle du compromis. Ambiguïté immédiatement perceptible dans sa musique de ce temps, partagée entre le lyrisme évaporé et onirique du San Francisco de l'époque et le réalisme terre à terre d'un blues auquel il ne parvenait pas à s'arracher, auquel il se référait sans cesse. Les albums qui suivirent « Winds of change », disque-charnière, reflètent parfaitement cette valse-hésitation entre l'irréel et le concret et l'incompatibilité d'humeur flagrante entre deux genres ; « The twain shall meet », « Every one of us » ou « Love is » étaient des albums superbes qui menèrent en beauté les Animals à une décadence flamboyante puis à la mort pour n'avoir pas su choisir. Période trouble et confuse qui vit un groupe de musiciens britanniques vivre en exilés volontaires dans une Amérique en plein rêve dont ils ne tardèrent pas à découvrir toutes les incohérences et toute l'amertume au fur et à mesure que décroissait leur succès. Les dirigeants des maisons de disques n'appartenaient pas, eux, au Flower Power... Et les Animals déboussolés, découragés, avaient perdu confiance en leur leader, plongé dans ses ivresses et ses expériences psychédéliques, incapable de découvrir un sens à sa propre vie et, bien entendu, à la leur. La mort des Animals coïncida avec celle du rêve fou de San Francisco. Ils repartirent pour l'Angleterre et Eric Burdon se retrouva



Howard Scott.



Doe Allen.



B. B. Dickerson.

seul à regarder la baie. L'oubli l'engloutit pendant près de deux ans.

Il a changé. Qui aurait traversé ce qu'il a traversé sans changer ? Il est aujourd'hui un homme de trente ans, calme, posé, qui jette sur la vie un regard tranquille et blasé. Son visage s'est amaigri, endurci jusqu'à perdre son ancien côté mou de gros gamin fatigué. Une barbe drôlement taillée et des cheveux plus longs. Le temps du « raver » est passé. De sa voix étonnamment grave et chaleureuse, il évoque sans mystère ni complaisance, sans se plaindre surtout, une époque qui fut la moins reluisante de sa vie mais dont il a su tirer un certain nombre d'enseignements utiles. Il en parle avec le calme et le détachement clinique de quelqu'un qui analyse un cauchemar longtemps après qu'il l'ait fait. Il boit du thé.

« Nobody knows you when you're down and out ». Je l'ai jouée pour de vrai, cette chanson, et je sais ce qu'elle veut dire. C'était ça qui s'abattait tout à coup sur moi, et je ne savais plus où j'en étais, d'avoir volé si haut et de me retrouver aussi bas. Ce fut une époque très pénible, physiquement et surtout moralement très éprouvante. Le pire, je crois, c'est que ma misère de ce temps-là fut considérablement amplifiée par l'environnement dans lequel je me trouvais plongé ; tous les décors se sont écroulés d'un coup, et j'ai vu la vérité. Et la vérité d'un endroit comme Hollywood n'est pas belle à voir. Cette ville est la plus cruelle du monde car tout y est faux, car l'amour ou l'amitié n'y existent pas. Tout est factice là-bas, à commencer par les sentiments, et un être humain n'y existe qu'en fonction de ce que pèse sa gloire ou son fric. Du jour au lendemain, comme ça, la pop star que j'étais est devenue un rien du tout, un raté ; et là-bas, les ratés et les déçus on les jette à la poubelle parce qu'on ne peut rien en tirer, et surtout pas du fric. Je m'étais fait des amitiés — du moins je croyais que c'en était — parmi les musiciens, Jim Morrison, Crosby, Nash, Stills, etc., mais quand mon heure de gloire a été passée, eux aussi se sont comportés comme les autres. Et peut-être même de façon pire car je suis devenu leur bouffon, celui qu'on faisait venir dans les brillantes soirées pour se moquer de lui et ironiser à bon marché. Je buvais énormément et je me droguais aussi, croyant trouver je ne sais quoi dans l'ivresse, peut-être l'oubli. C'était le temps où on riait de moi et où on me poussait tout habillé dans les piscines des belles villas d'Hollywood. Et je riais aussi, sans doute, mais je me sentais vraiment misérable. A ce moment-là, j'ai compris que la solidarité entre les musiciens de rock n'était que de la merde. Et puis j'ai décidé de quitter toute cette pourriture et de me retirer pour réfléchir, pour comprendre ou j'en étais.



Eric Burdon, Charles Miller, Lee Oskar.



Ce fut ma traversée du désert à moi. Une fille m'a accompagné et m'a aidé, mais j'ai compris plus tard que ce qu'elle aimait en moi c'était ma déchéance ; elle voulait être ma mère et panser mes plaies et me protéger, et plus je m'enfonçais plus elle m'aimait — ou plus elle aimait son rôle d'infirmière. Je crois qu'elle m'aurait cassé un bras pour pouvoir me soigner... Quand j'ai commencé à remonter la pente, elle est partie. Hollywood est rempli de gens comme ça ». Ils commencent par une sorte de gospel incantatoire et païen à plusieurs voix. Les instruments n'interviennent presque pas, les musiciens chantent en tordant leurs corps et en claquant leurs mains. Eric, vêtu d'une chemise rose et d'un blouson de cuir, s'est glissé sur la scène sans que personne ou presque le reconnaisse. Jusqu'à ce qu'il empoigne le micro et se mette à hurler « gimme some whisky, gimme some freedom », de cette voix extraordinairement rauque et tendue qui est la sienne. D'entrée, on plonge au cœur d'une musique authentiquement noire, chaleureuse, colorée ; une musique aux structures souples — à la différence de celle des anciens Animals —, sûre de sa puissance et riche en pouvoir d'improvisation et d'émotion. De tout temps, Eric Burdon a respecté son public et adoré son métier au point de donner sur une scène, quelle qu'elle soit, où qu'elle soit, tout ce qu'il peut donner de lui-même. Cette nuit, il est entouré de musiciens qui ont autant à dire que lui et non plus d'accompagnateurs doués, et cela lui permet d'étirer au maximum la durée de son spectacle, de reprendre des forces au bar des coulisses ou au goulot d'une bouteille en ayant la certitude que l'attention du public ne tombera pas une seconde. Ce n'est plus l'idole seule au bord d'une scène pendant une petite heure, jusqu'à l'épuisement, mais Eric Burdon et War, pendant trois heures pleines. « Mon bonheur, ma raison de vivre, c'est ma musique. Je sais bien que tout le monde dit ça, mais moi j'essaie de prouver que c'est vrai en me vidant complètement devant mon public, jusqu'à ce que je tombe. Je ne suis pas de ceux qui pensent pendant qu'ils chantent qu'il y a un avion à prendre le lendemain matin ou un autre concert le lendemain soir. Je fonce dans l'instant, et plus je travaille, plus je me dépense, plus je suis heureux. Je n'ai pas de plus grand plaisir dans la vie que de chanter soir après soir, de me crever au boulot. Peut-être parce que pendant ce temps-là je ne fais pas de bêtises. Mais je n'ai pas peur de la solitude, pourtant... »

Ils sont huit qui remplissent la scène de l'Olympia (16 janvier) de leur présence étonnante, de leur densité physique, de leur force morale et de leur musique extraordinairement vivante qui est la résultante des deux. Les artifices et les conventions habituels à la majorité des



L'itinéraire tumultueux
d'Eric Burdon,
des usines de Newcastle
à la cause du
peuple noir.

groupes pop n'existent pas chez eux, la fausse spontanéité qui tente trop souvent de cacher des numéros mécaniquement réglés n'est plus qu'un fade souvenir quand apparaissent Burdon et War pour hurler leur joie de jouer en même temps que leur rage d'être ce qu'ils sont dans le monde où ils vivent : des Noirs américains et un Anglais blanc.

« Black man's Burdon ». Mais ses musiciens noirs possèdent une chose que Burdon ne possèdera jamais, quoi qu'il fasse pour y parvenir, où que le pousse sa volonté étonnante d'assumer une condition qui n'est pas la sienne : ils savent, parce que leur peau est noire et qu'elle l'a toujours été, et qu'elle le sera toujours. Ils ont le regard dur et l'attitude farouche de ceux qui rejettent d'un coup un siècle ou presque d'exhibitionnisme uniquement destiné à amuser les Blancs, le poing levé de ceux qui refusent de jouer encore le rôle des bons nègres. Aucun de leurs gestes qui ne soit chargé de tension et de violence, aucune de leurs expressions qui soit concession. Fiers et sombres, leurs visages se fendent parfois d'un sourire qu'ils partagent entre eux et qui est né de leur musique. Et leur musique aussi est fière et dure, animée d'une flamme sombre, à l'image des mots qu'ils chantent à travers Burdon et qui expliquent clairement que c'est un combat qui se livre là, sur la scène. Parce qu'il faut se battre avant d'avoir le droit de parler à tort et à travers d'amour et de liberté. « Comment vaincrons-nous ? Avec quelles armes nous battons-nous ? Avec cette chanson nous espérons... Ils prennent la vie de nos frères. Et nous refusent nos droits. Que le message soit entendu. Et que le poète répande le mot. Ils ne peuvent briser notre esprit. Car nous avons le pouvoir de communiquer... » Et derrière ce combat-là s'en profilent d'autres dont la musique est jouée par cette « machine gun » qu'imitait Hendrix. Mais non, la pop music et la politique n'ont strictement rien à voir ensemble...

Eric Burdon et War ont le pouvoir de communiquer et de le faire simplement, efficacement. Là est leur grande force, une force qui vient du fond de leur colère et transparaît dans une musique qui l'amplifie et la rend compréhensible à ceux qui ne comprennent pas les mots. Et au cas où les gens ne comprendraient toujours pas, il y a Eric Burdon agrippé

à son micro ou à un tambourin, boule de nerfs sans cesse au bord de l'éclatement et grand maître de l'expression gestuelle la plus percutante. Il possède au fond de sa voix un tel pouvoir d'émotion, il mime ses monologues pour le moins... réalistes avec des gestes si crus que nul ne peut ignorer ce qu'il raconte.

« Faire se lever, rire, applaudir, danser, répondre à un public qui ne comprend pas l'anglais, c'est pour moi l'aboutissement suprême de mon rôle de chanteur, la vraie performance, la preuve que la musique peut se dépasser elle-même et que les mots peuvent toucher n'importe qui pourvu qu'ils soient dits dans la langue de la sincérité. Et être chanteur c'est aussi être acteur. L'autre jour, à Dusseldorf, quand les flics ont voulu interrompre le concert, je n'avais pas d'autre moyen de me faire comprendre des gens et des flics que les gestes. Je me suis donc lancé dans un grand mime de la police, et tout le monde a parfaitement compris... »

Au-delà de toutes les notions de bon ou de mauvais goût, le rite gestuel de Burdon représente tout simplement la réalité saisie dans toute sa vérité, réalité que l'homme se refuse à travestir ou à adapter car il chante et joue exactement comme la vie chante et joue — et plutôt de façon moins choquante —, vulgairement peut-être, mais qu'importe, on n'est pas dans un salon de thé. Quand Burdon chante « Spill the wine » en s'arrosant de vin rouge, il ne fait rien d'autre que d'expliquer à son public ce qu'il est en train de dire ; quand il fait semblant de se masturber en récitant l'extraordinaire introduction de « Mother Earth » (« Vous comme moi, on est sortis d'un trou poilu entre les jambes de notre mère et on passe notre vie à essayer d'y retourner mais on n'arrive pas à entrer tout entier ; alors, on baise, on fait des enfants et on se réalise à travers un bébé. Pour ceux qui n'arrivent pas à trouver une fille, ils n'ont qu'à aller dans leur chambre et empoigner leur problème par la main ; voilà, c'est sur la paume, vous reniflez, c'est bon, vous le balancez dans les chiottes et ça file jusqu'à la Seine, puis jusqu'à la mer, et un poisson le bouffe, et un pêcheur attrape le poisson qui revient à Paris où un mec le bouffe avant de refiler votre sperme à une fille, etc. »), quand il fait cela, qu'on aimerait bien voir à la télé, il ne fait rien d'autre que

ce que tout homme fait dans sa vie. L'hypocrisie et les fausses pudeurs tombent comme de vieilles peaux mortes. Burdon a le mérite et le courage d'apporter la vie, toute chaude et saignante, sur la scène, de ne pas plus travestir son art d'habits de scène qu'il n'en revêt lui-même. Il est un petit homme fantastique parce qu'il est le plus insolent vivant de tous, l'un des très rares à refuser l'artifice et à se foutre éperdument de la respectabilité, de la caution des gens « bien », à être fier de ses origines. Il est en cela bien plus révolutionnaire que beaucoup. Toute la musique de War est à l'image du comportement de son leader, juteuse, épaisse, totalement vraisemblable. Le son est naturellement gras, râpeux, la section rythmique féroce et efficace — ce qui n'exclut pas le balancement aisé du vrai swing — et les solistes uniquement préoccupés de se faire comprendre en chauffant simplement plutôt qu'en faisant étalage d'une virtuosité que nombre de « super-techniciens » pourraient d'ailleurs leur envier. Comme les John Lord, Alvin Lee, Ritchie Blackmore ou Ian Anderson paraissent maigres et fades comparés au ténor-flûtiste Charles Miller, ample et chaleureux, à l'harmoniciste (blanc) Lee Oskar, un autre Paul Butterfield et peut-être plus encore, à l'organiste Lonnie Jordan et au guitariste Howard Scott, fous de blues. La démonstration de swing décontracté qu'ils firent sur un « Mother Earth » de trois-quarts d'heure est un moment inoubliable — tout le concert fut enregistré en prévision d'un album en direct. La musique coule, sans heurt, sans raideur, et n'a pas besoin de recourir à l'agression sonore systématique pour exprimer sa violence explosive : elle est palpable, et un petit peu magique aussi. Ce qui — le naturel et la décontraction — n'exclut ni une impeccable mise en place, ni une remarquable compétence technique individuelle et collective, ni la construction très efficace d'un répertoire qui va du blues le plus « down home » à un morceau des Moody Blues, propose les tempos les plus calmes comme les explosions rythmiques les plus frénétiques. Spectacle ininterrompu au cours duquel les titres s'enchaînent et se confondent, les thèmes exposés une demi-heure auparavant réapparaissant comme par miracle quand on les a oubliés (« Paint it black »,



Harold Brown.



Lonnie Jordan.



Sharon Scott.



« Nights in white satin », « Tobacco Road », spectacle visuel aussi, grâce à l'infatigable Burdon, aux vêtements impossibles des hommes de War, à une danseuse aux longues jambes et au sourire écarlate, à une petite chanteuse au visage d'ange. La mise en scène, comme la musique est naturelle et parfaite.

« Le cinéma, c'est mon rêve de toujours. Quand j'ai compris que cela serait difficile, j'ai choisi de m'exprimer en chantant, mais je n'ai jamais abandonné l'idée. Être metteur en scène, c'est obtenir la plus grande satisfaction personnelle possible, la plus fabuleuse possibilité de s'exprimer. Le cinéma est, et de loin, le meilleur moyen de communication. Je veux en faire parce que je sais qu'il y a des gens qui comprennent mieux avec leurs oreilles et d'autres avec leurs yeux, aussi parce que cela me permettra de toucher un public qui actuellement m'ignore. Après ma « traversée du désert » dont je parlais plus haut, je me suis retrouvé avec trois scénarios dans les mains, que j'avais écrits pour me libérer de mon malheur et aussi de quelque chose qui me pesait et que la musique ne pouvait entièrement exprimer. J'ai porté ces manuscrits à des producteurs d'Hollywood qui n'y ont strictement rien compris. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, il y a plus de gens totalement incompétents à Hollywood que partout ailleurs. Bon, il me fallait de l'argent, alors j'ai décidé de remonter un groupe et de refaire de la musique. Voilà comment est né War. Mais, dans un certain sens, je me suis laissé prendre au piège des sentiments de l'amitié avec les musiciens, et me voilà de nouveau en train de faire des tournées, redevenu pop star. Je n'ai pourtant pas abandonné l'idée de mon film, au contraire même. Ce qui me manque encore, c'est la compétence technique pour le réaliser moi-même ; alors, j'étudie la mise en scène avec un ami. United Artists est intéressé par mes scénarios maintenant, mais je sais que si je veux diriger moi-même le film ils me donneront un million de dollars alors que si c'est un professionnel qui s'en occupe, ils lui en donneront trois. Alors j'apprends... Et si je reste à Hollywood, c'est parce que c'est là-bas que ça se passe et que je dois jouer le jeu si je veux que mon film existe un jour. Fellini et Kubrick sont mes metteurs en scène préférés, mais je crois que tous les deux ont toujours commis la même erreur : ils n'accordent pas assez d'importance à la musique. « Satyricon » aurait très bien pu être un film muet, avec de la musique qui aurait souligné et expliqué les situations. Mes trois scénarios sont bâtis sur le même thème : la mort. Mort d'un soldat allemand à Stalingrad, mort d'un Indien dans l'Ouest en 1860, mort d'une pop star.

Quand Jimi Hendrix est mort, j'ai subitement réalisé qu'il était le héros de ces histoires, que je n'avais pas cessé de penser à lui en les écrivant... »




« Jimi... il était la perfection. Il était le mâle américain type, il était tout à la fois, homme et femme, rouge, noir et blanc, artiste, drogué, et un symbole sexuel aussi. Il était la perfection et un très grand ami. J'ai été terriblement écoeuré et déprimé par tout ce que l'on a dit et écrit sur lui après sa mort. Les vautours se sont jetés sur son cadavre, et les Anglais ont été particulièrement ignobles, parce que c'était plus facile, il était Américain et on pouvait dire « regardez ce type qui vient chez nous pour faire « ça » ! alors que nos petits gars à nous sont si gentils mais si vulnérables ». C'est à cause de cela que quand la télévision anglaise m'a interviewé après sa mort, je leur ai dit en pleine figure que, bien sûr, je me droguais et que je ne m'en portais pas plus mal, plutôt mieux même. Je n'ai pas été étonné que la grande presse ait parlé de Jimi comme elle l'a fait, mais j'ai été écoeuré de voir que la presse dite pop ait fait exactement la même chose. C'est vrai que Jimi se droguait — bien qu'il ne soit pas mort de ça —, c'est vrai qu'il se tapait des groupies, ça on l'a dit et redit, mais ce qu'on n'a pas dit c'est qu'il était un vrai gentleman, un type extraordinairement bon, qu'il s'était fait rouler par tout le monde, managers, maisons de disques, musiciens, etc., et ça c'est vrai aussi. J'ai eu une histoire avec « Rolling Stone » à ce sujet. Ils ont été tout aussi ignobles que les autres : sous couvert d'objectivité, de faits, ils ne font rien d'autre que du journalisme à sensation. Je connais deux filles qui travaillaient en freelance pour eux et qui leur ont apporté des informations très intéressantes sur Jimi, l'autre côté de l'affaire ; jamais ils n'ont voulu les passer. C'est terrible, parce que ces gens croient qu'ils connaissent la musique, qu'ils sont les seuls détenteurs de la vérité, et qu'il y a des milliers de types qui gobent tout ça. En trois ans d'existence, ils sont arrivés à un degré d'hypocrisie auquel le « Times » a mis trois cents ans à parvenir... »

Il a toujours eu un petit côté prêcheur, Eric. Toujours il a fallu qu'il prenne son micro et qu'il parle, sur un fond sonore quelconque, de ce qu'est la vie et de ce qu'elle devrait être à son avis. Ce ne sont pas paroles en l'air, car toujours il épice sa sauce de quelques leçons tirées d'expériences personnelles. Clair et honnête, jadis jusqu'à la naïveté, il ne manque jamais de citer ses héros au fil de ses chansons, de leur rendre l'hommage que personne ne leur rend, de faire justice à Jimi Hendrix, Memphis Slim, Billie Holiday, Charlie Parker, Roland Kirk et bien d'autres encore. Il sait grâce à qui il est là, et il le dit. Et il sait aussi,

un peu mieux qu'auparavant, où en est Eric Burdon. Il boit du vin, maintenant : « Je me connais enfin. Je sais mes défauts et mes qualités et j'ai appris à agir en conséquence. J'avais enfin compris qu'Hollywood n'est qu'un immense bordel plein de putains, et j'avais décidé de devenir la plus grande putain de ce bordel-là. C'était au moment où j'ai décidé de remonter sur une scène, de refaire de la musique. Je n'ai plus cette idée en tête maintenant, parce que je sais bien que je ne suis pas capable de sacrifier des choses telles que l'amitié ou simplement la qualité de ma musique à mes ambitions. Je veux réussir, parce que j'ai une revanche à prendre, mais je n'emploierai pas pour cela les procédés habituels de là-bas. Tant pis. L'Amérique m'a fait du mal et du bien. Je ne sais pas lequel des deux l'emporte. Je crois sincèrement que l'Amérique est dans une confusion totale ; elle aussi est un grand bordel où tout va de travers. Il y a bien plus à faire là-bas qu'en Angleterre où tous les artistes ne s'intéressent strictement qu'à eux-mêmes, tous en plein ego trip. L'espoir de l'Amérique, ce sont ses « kids ». Il faut avoir vu Las Vegas pour savoir de quoi je parle : c'est une ville plantée dans le désert, une ignoble prison où seul compte le fric, plus que la chair et le sang, et dont les gosses ne peuvent pas s'échapper. Si l'on fume de la marijuana à Las Vegas, on risque cent ans de prison ; pas bien loin, au Mexique, tout le monde fume dans les rues. Les gosses de la ville ont fini par savoir qu'il existait autre chose à l'extérieur, et ils l'ont appris grâce aux groupes de rock qui sont venus le leur dire. Maintenant ils se révoltent, refusent le dieu-fric de leurs parents, apprennent à rouler les flics et à s'enfuir. Cette ville est un symbole pour moi. Il faut refuser de jouer le jeu du système, ou bien ruser avec lui pour le rouler. Mais les gosses surveillent et jugent vite : Timothy Leary par exemple, qui fut une sorte de pape il n'y a pas bien longtemps, eh bien, dès qu'il s'est présenté aux élections pour le poste de gouverneur, tous les jeunes l'ont envoyé se faire foutre et l'ont oublié. Fini. Ils sont tous dans une telle confusion qu'ils ont surtout besoin, je crois, de certitudes spirituelles. Les musiciens de rock peuvent les aider à surmonter cette confusion, et les metteurs en scène de cinéma plus encore ».

Cruellement, et après leur avoir donné quelques sévères leçons, la vie a remis les idoles d'un récent passé à la place que mérite leur talent. Eric Burdon est en train de regimber vers le sommet. Hilton Valentine, le guitariste qui introduisait « House of the rising sun », porte les amplis de War. Et lui n'a aucune raison de croire que ce n'est qu'un mauvais moment à passer. — PHILIPPE PARINGAUX.



Groupe mythique mais trop mal connu, le Velvet Underground n'a jamais cessé de refléter, tout au long de sa démarche cahotique et mystérieuse, la perversion et l'amoralité glaciales d'un monde de gloires fabriquées et de vrais drames, le monde de l'underground new-yorkais et de ses créateurs hallucinés. Partagé entre l'ombre la plus noire et la lumière la plus blanche, le Velvet Underground continue de donner à la rock music une dimension étrange.   

et Underground, c'est un peu le hurlement de mort, lugubre, de cité, New York. La grande ranse de son asphyxie, de qui exprime ses crimes, de ses épaves, de ses drogues, mais qui n'en est que plus fascinante. C'est aussi l'univers musical des voyous, ceux qu'évoque une chanson du Velvet, « Sweet Nothing » :

« Disons un mot pour ce vieux Jimmy Brown
il n'a rien au monde
ils ont jeté le pauvre garçon sur le trottoir
ils lui ont même arraché ses chaussures des pieds
Oh sweet nothing he ain't got nothing at all... »

Les voyous de la ville rencontrent les désabusés qui mènent une vie dorée à l'hôtel Chelsea : l'îlot réservé de l'underground avant-gardiste et richissime, le haut-lieu de la perversion, de la décadence, du dandysme cynique, des fausses perles et des fausses gloires, des fausses légendes et des vrais drames. Univers particulier, factice, qui échappe aux censures pour que masochistes, pédérastes s'aiment en se déchirant, images dérisoires d'un monde qui le devient, yeux fatigués des nuits sans sommeil, des désabusés des jours de gloire de pacotille. L'expression picturale de ce monde, cinématographique, c'est Warhol clown triste ou dompteur cynique, agitant les marionnettes d'un monde qu'il s'est construit, narcissé décadent, fascinant, qui appelle la mort, la destruction des

Lou Reed.



Visages, des voix, des corps, avec le déguisement, les fards trop lourds. Le Velvet constitue l'expression sonore de ce monde. Il faut ressentir la présence, au cœur de la musique, de cette désespérante descente aux enfers, et de sa noire puissance. Le Velvet est né réellement de cette rencontre avec Warhol, mécène des fêtes tristes du désespoir. Avant lui, le groupe s'essayait à vivre de sa musique, cachets minables dans les arrières salles de bars, patrons obèses qui demandent que l'on fasse danser le monde des marins en bordée qui rêvent à l'amour en caressant les prostituées.

Lou Reed, originaire de Brooklyn, devenu parolier chez Pickwick Records, avait fait la rencontre de John Cale, musicien d'origine galloise, qui était plutôt un produit du rock des compositions de Leonard Bernstein que du rock n'roll des années 50. Lou Reed, qui avait écrit une composition nommée « The Ostrich », cherchait un groupe pour la jouer. Aussi formèrent-ils tout d'abord les « Primitives », qui s'essayèrent pendant un an. Mais c'est en 1965 que le Velvet en tant que tel va voir le jour. Le groupe comprend, outre Cale et Reed, Sterling Morrison, et le batteur Angus Mac Lise ; le titre d'un livre de poche à bon marché leur donne l'idée de ce nom. C'est alors une misère partagée dans un taudis de l'East Side, dans les bas-fonds de Ludlow Street, tout un long hiver de l'année 1965, peu de moyens techniques, quelques amplis, deux chan-

Maureen Tucker.



sons : « Heroïn » et « I'm waiting for my man ». Leur premier vrai concert, c'est à Summit, dans le New Jersey qu'ils le donnèrent, grâce à Al Aronowitz, dans le gymnase d'une High School, pour soixante-quinze dollars. Mais c'est au Café Bizarre que va se produire la rencontre décisive, celle qui va éloigner définitivement la misère et sa cohorte de malheurs, celle qui va aider à préciser la démarche musicale, accentuer ce qui était latent dans le groupe, la musique devenant la rencontre de deux mondes extrêmes qui se désirent, se jalourent, veulent se pervertir mutuellement dans un combat incessant, masochiste. C'est le moment que choisit le batteur Angus Mac Lise pour partir aux Indes ; aussi engagent-ils une amie qui se trouvait un soir dans la salle, Maureen Tucker. Musicalement, le groupe se définissait alors par l'osmose des sonorités de John Cale à la basse, au violon alto et qui s'inspirait des recherches de La Monte Young avec lequel il avait travaillé, pour les « Dream Symphonies » (notes et voix tenues pendant de longues périodes) et des recherches de Lou Reed, plutôt rock n'rolliennes, bien qu'il ait une approche classique du piano qu'il avait étudié depuis l'âge de cinq ans. Sterling Morrison était un guitariste de formation classique, et Maureen Tucker apportait une rythmique pesante, le martèlement régulier, aidant à donner une assise rythmique, cette continuité hypnotique.

John Cale.



La rencontre avec Warhol fut provoquée par la cinéaste Barbara Rubin, qui l'amena une nuit au Café Bizarre. Il fut immédiatement fasciné, magnétisé par cette impression de sexualité perverse, démoniaque, celle qui émane des rues de New York, et que reflétait si bien ce monde musical trouble. Lui-même était à la recherche d'un groupe de rock, pour apporter une dimension nouvelle à ses happenings. Il devint pour eux une sorte de manager, leur donnant les moyens, l'« environnement » nécessaire à leur musique, sans jamais intervenir au niveau du matériel musical lui-même, la plupart des compositions qu'ils jouaient étant d'ailleurs antérieures à cette rencontre avec le peintre et cinéaste pop. « Il aurait presque inventé des endroits pour nous faire jouer », précise John Cale. Warhol les fit entrer dans le cénacle des « initiés » de la Film-makers Cinémathèque, leur donna un endroit pour répéter au sein de sa célèbre « Factory », univers où se concrétisaient ses phantasmes en même temps qu'usine d'où sortaient par kilos des compositions pop en série, destinées à faire la joie des snobs bourgeois et la fortune de Warhol. Il les aida à trouver matériel et engagements, et c'est alors que germa l'idée des spectacles complets qui devaient être produits : en effet, Warhol projetait des films dont le Velvet improvisait en direct la musique, ou bien faisait des lights shows pendant que le groupe jouait librement, essayant de constituer un

Sterling Morrison.



environnement audio-visuel, musique et images se combinant dans une totalité organique. Depuis lors, les expériences de ce genre se sont multipliées, et n'ont plus rien aujourd'hui de révolutionnaire, mais il s'agissait en 1966 d'une tentative originale.

C'est aussi à la cinémathèque, que se produit la rencontre avec Nico, ex-mannequin starlette qui avait fait un 45 t, accompagnée de Brian Jones. Celle-ci désirait se produire sur scène : sa première chanson, accompagnée par le Velvet fut un thème de Dylan, « I'll keep it with mine », et elle se joignit ensuite définitivement au groupe. Devant le succès de son spectacle à la cinémathèque, Warhol lui donne de l'extension en l'installant dans une vieille salle communautaire polonaise, le Dom, à St. Mark's Place. Le spectacle multi-media prend le nom d'Exploding Plastic Inevitable, avec lumière, musique, mais aussi théâtre et danse. Gerard Malanga, l'un des princes factices de ce faux Hollywood warholien, habillé de cuir noir, brandissant un fouet, dansait avec Nancy Mite, mimant un affrontement violent. Le public était cerné, traqué dans ses derniers retranchements mentaux, possédé peu à peu par cette frénésie des sons et des couleurs, cette galerie de monstres fascinants, cette atmosphère trouble, perverse, mais qui le faisait témoin, participant de cette fête sombre, de cette orgie sonore, lumineuse, physique. Pour évoquer l'atmosphère de ces nuits, il faut réécouter le premier

album du Velvet, produit par Warhol, enregistré à la même époque, sous le titre « The Velvet Underground and Nico », être sensible à sa folie noire, faite de joies, de rires, de larmes, de nuit et de lumière. Lou Reed parle des albums du groupe comme des différents chapitres successifs d'une histoire. Le deuxième, « White light, white heat » (« lumière blanche, chaleur blanche »), effets d'une poudre blanche), apparaît comme une radicalisation de la violence du premier. Il y a entre ces deux albums une cohérence interne, avec seulement le franchissement d'une nouvelle étape dans ce réalisme transcendant par les sons ; il s'agit en effet d'une sorte de blues qui n'a rien à voir avec les transpositions blanches du blues noir, mais qui retrace les angoisses d'une cité : en se racontant (avec une sorte d'exhibitionnisme), on déverse les vomissements de la grande cité, toutes ses perversions, avec parfois une complaisance morbide, sensible surtout dans « White light, white heat ». La musique du Velvet est alors le miroir de la ville, de ses contractions et de ses pulsions internes. Comme le chante Nico dans le premier album :

« Je serai ton miroir
Réfléchissant ce que tu es
Au cas où tu l'ignores ».

Le passage d'un disque à l'autre est celui de la construction rigoureuse à l'éclatement, où est gommée toute émotion dans la voix neutre, dédramatisée du récitant, où sont privilégiés les hasards électroniques des



sonorités. Le schéma de la progression de ces deux albums donnerait : violence — perversion — subversion — éclatement suicidaire. Et ceci dans les textes, les titres mêmes des chansons : « Heroïn » :

« Je sais bien où je vais (...) car cela me donne l'impression d'être un homme quand je plonge une aiguille dans ma veine ».

« The gift » est une étude presque clinique de la paranoïa, récitée d'un ton froid par John Cale, dont les mots, souvent, recèlent un double sens. Mais on peut essayer de définir ce qui est musicalement la constante du groupe, la création d'une violence musicale, mais différente de celle des Stooges, par exemple, une violence qui n'explose pas, mais qui, intérieure, s'entretient d'elle-même, jouit de se posséder. Une violence tenue, faite d'un jeu de contrastes, de montées de fièvre, d'un seul bloc, avec des chutes brutales. Il faudrait parler d'intensité du son plutôt que d'harmonies. Intensité d'un son répétitive et hallucinatoire, un background instrumental obsédant, qui se déroule avec d'imperceptibles variations, se décompose, se dilue, comme les éclatements de couleur des lights shows. Le son progresse comme une machine qui broie, dévore, inexorable, sur des schémas simples et pesants, mais qui s'enrichissent par la superposition des sonorités et des contrastes. C'est l'impression d'un grouillement sonore que couvre la voix lancinante, chant, ou le plus



souvent parlée. Mais c'est une expression différente du rock n'roll : une musique électrique qui subit l'influence du patrimoine indien à travers l'expérience de John Cale aux côtés de La Monte Young, un des chercheurs de l'Underground Music, inventeur du son unique. Ainsi de ces notes tenues, de ces vocaux. Le rôle de la batterie est limité à un martèlement qui scande cette sorte de rite : un bloc monolithique qui tire de sa monstruosité sereine sa force créatrice ou destructrice. Il y a comme une barrière à franchir, celle de ce climat malsain, cette atmosphère irrespirable : ombres, caves, sperme, fourrures tachées. Alors, il s'agit d'un voyage dans l'inconscient.

Le deuxième album fut comme un point limite de leur musique, l'étape ultime d'une destruction dans le narcissisme masochiste (filiation directe de Sacher Masoch, avec une chanson comme « Venus in furs »), la plongée totale dans les noires profondeurs. Il fut enregistré lors du retour du groupe de Californie, où il s'était produit au Fillmore. C'était alors la fin du Dom. Ils essayèrent de recréer l'Inévitable dans une petite salle, le Gymnasium, mais le spectacle ne connut jamais la splendeur noire d'un récent passé : celle d'une créativité spontanée. Aussi exista-t-il bientôt des tensions à l'intérieur du groupe. Ce fut le moment où il se sépara de Warhol, de plus en plus concentré sur son œuvre cinématographique, se consacrant beaucoup moins aux intérêts du groupe. Nico

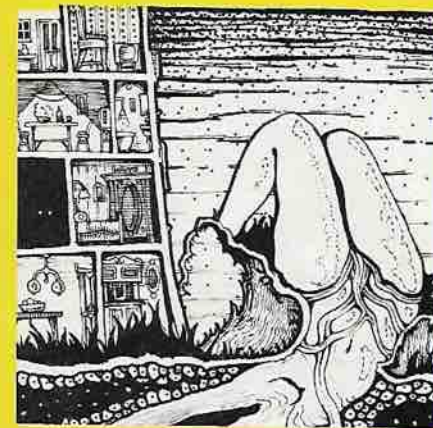


quitta aussi définitivement le groupe, choisissant de se produire accompagnée par Jackson Browne, ou, parfois, par l'un des membres du Velvet solitaire. Toute cette tension est perceptible dans l'album, dans ce son saturé à l'extrême.

Paradoxalement, l'unité organique du groupe était la source de cette puissance, de cette violence intérieure. Le groupe, en s'ouvrant, en ne formant plus ce bloc compact, laisse entrer l'air ; l'insurmontable tension s'affaiblit, le reniement total, les vomissements d'un monde, les miasmes, se dissipent lentement. En juin 1969, le troisième album atteste de ce passage, ou de cette fin d'une agonie. Une période de calme qui, si elle n'en reste pas moins fascinante dans sa monotonie rythmique, n'est déjà plus aussi perverse. Nico dira à propos de ce disque, paru sans titre, simplement sous le nom de Velvet Underground : « Il est trop ambitieux pour moi ; il a l'air de vouloir plaire à tout le monde. Vous savez, les gens de la classe moyenne, pourraient facilement l'aimer ». Les mélodies, les ballades au pouvoir de fascination nient maintenant la violence devenue moins nécessaire, bien que toujours présente. La magie noire a été remplacée par un mysticisme serein : « Beginning to see the light » (« Je commence à voir la lumière »), « I'm set free » ou « Jesus ». Cette ouverture va s'accroître après le départ de John Cale (parti enregistrer en solitaire « Vintage Violence » et remplacé par le



bassiste - organiste Doug Yule) surtout dans le dernier album « Loaded ». Apparition de la pochette en couleurs qui (ce n'est pas par hasard) vient contraster avec le noir uniforme des précédents albums. Il s'agit ici d'un retour au rock n'roll, mais qui s'articule maintenant techniquement : ce sont moins des sonorités que des sons soigneusement agencés pour être efficaces. Bien sûr, il subsiste une coloration particulière, la voix de Lou Reed. Celui qui était le compositeur parolier du groupe s'éloigne aujourd'hui lui aussi, démontrant ainsi qu'il n'y a plus d'urgence dans la musique du groupe. Peut-être le Velvet Underground s'éloigne-t-il lui aussi comme un papillon sombre. Peut-être le monde qui l'a créé, celui des premiers films de Warhol, celui du clan des privilégiés s'adonnant dans l'ombre à leurs passions perverses, donnant réalité à leurs fantasmes, est-il aujourd'hui révolu : les hôtes de l'hôtel Chelsea se dispersent, Warhol est contesté par les mouvements qui tentent de réaliser une véritable révolution sexuelle, et qui s'insurgent contre les tendances fascistes de ses films, Gay Liberation Front, et Women's Lib ; on pirate les projections de ses nouveaux films, pour passer, à la place... La Bataille d'Alger. Les membres du Velvet, eux-mêmes, sont passés dans un autre monde. Comme le dit Nico : « La différence vient surtout du fait que le groupe en a fini avec la drogue, mène une vie très saine, mangeant



macrobiotique et lisant tous ces livres sur la magie blanche ».

Mais la société américaine à la pointe du modernisme et de la technologie avait à un moment de son histoire produit un groupe (unique) qui se servait de cette technologie pour restituer un climat moyenâgeux de religiosité, avec ce culte du cérémonial musical, cette atmosphère de rituel. Un érotisme pervers, un goût du monstrueux, du barbare, de la profanation, qui est un pur produit du puritanisme et du mysticisme qui l'accompagne et qui reste latent dans le peuple américain : le chant de la décadence. Ainsi de cette fascination pour le cuir, la couleur noire, tous les aspects extérieurs de la révolte dans l'uniforme (l'une des premières chansons du Velvet n'était-elle pas intitulée « Black Angel's death song » ?). Une virilité forcée, outragieuse qu'accroissent la fragilité des corps, la pâleur des visages. Un monde fermé qui n'avait jamais connu les effets du hippisme et de la « révolution culturelle », qui était toujours baigné de violence et de perversion. Il faudrait évoquer le cinéma underground, et ce goût de la destruction tragique, mais surtout les films de Kenneth Anger : « Fireworks », « Scorpio Rising », « L'Inauguration du dôme du plaisir ». Cette rencontre des rites païens et d'un puritanisme décadent où se mêlent sexe, drogues, violence, homosexualité, lucre. Un monde qui se regarde mourir, fasciné par cette mort, dans le faste des orgies, dans la frénésie d'une vie

vécue à bout de souffle.

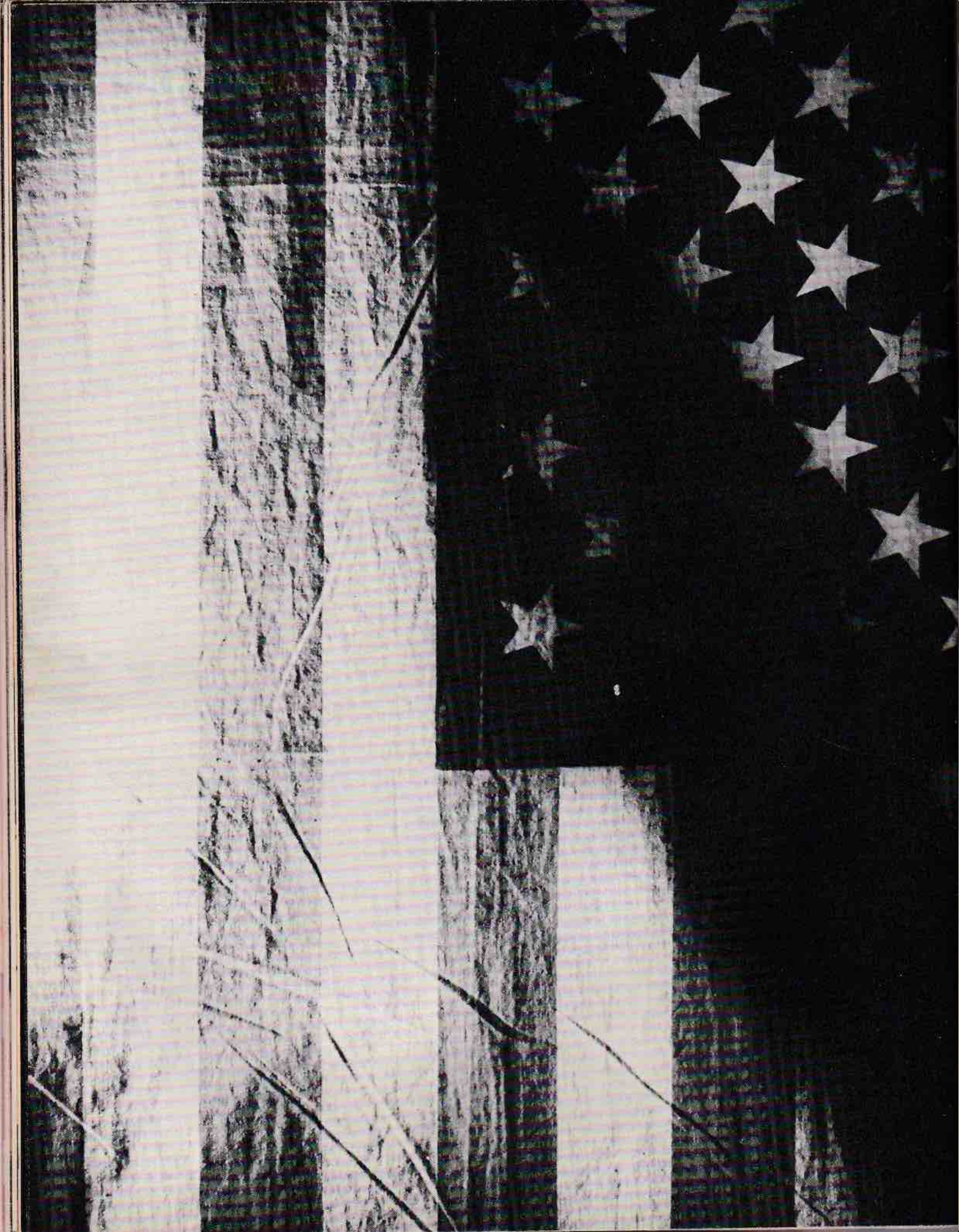
Le Velvet, souvenir d'un papillon sombre aux ailes de soie, travesti en gigolo de cuir noir, rencontre les prostitués des rues de la nuit, portes cochères ou pissotières, fourgue l'héroïne des éclatements du voyage de la mort. Au petit matin, bottes luisantes, larmes amères et glacées, se traînent les épaves du néant. Gouffre apocalyptique des souterrains de la conscience, fossoyeurs de la raison (« I am waiting for my man »). Fruste, le son incantatoire roule, lave d'un répétitif obsédant, d'une complainte broyée ; succion des mots qui se désarticulent, inlassablement rejetés. Son unique qui accueille les éclatements, les poussées de fièvre, couleur bleue d'un liquide qui glace les veines (« Heroïn »). Rock'n'roll pour les chants de l'obsession paranoïaque. Instruments-jouets pour chanter la mort noire qui précède les couleurs (« The Gift »). Son unique d'une cérémonie mystique, sacrifie sur les autels de la drogue. Perversion des gorges déployées, offertes, de la ville, qui éclate en sanglots, mélées des attouchements troubles. New York, la sangsue, la puritaine violée par le crime quotidien. Velvet, point limite d'une destruction chantait la mort, celle du vieux monde. — PAUL ALESSANDRINI.

Discographie

V. Underground & Nico — Verve V6 5008, « White light-White heat » — Verve 710 015, Velvet Underground — MGM SE 4617, « Loaded » — Cotillion 940 060 (seul édité en France).

Nico.





« L'Ouest californien est le bouillon de culture de la future Amérique ».

« Nous sommes ici au cœur du chaos où jaillissent l'amour et la violence »

Q: On ne peut aborder tous les aspects de votre livre: à savoir les réflexions sur la biologie, ce qui vous est purement personnel, vos rapports avec votre entourage. Limitons-nous à votre prise de conscience et à votre étude de la révolution culturelle. Revenons ainsi sur cinq des composantes de ce mouvement qui semble secouer le continent américain à travers ses manifestations spécifiques: free press, communes, problème noir, drogue, musique pop et festivals, love in, etc...

R: La free-press se différencie de la presse traditionnelle par son réseau de distribution, mais surtout par le fait que les journaux qui la composent sont plus faits pour que les rédacteurs s'expriment que pour viser un certain public; ce qui n'empêche pas qu'ils ont un certain public. Ce sont des journaux qui champignonnent, comme dans la baie de San Francisco, mais qui ont des traits communs. Un aspect politique qui est extraordinairement virulent, violent avec des caricatures: on voit le phallus de Nixon, le mot Pig pour les flics y est devenu presque banal. Un aspect idéologique où des gens élaborent des théories, expriment des idées sur le monde, la société, la vie intérieure; où l'on retrouve un remue-ménage d'hindouisme, de Zen, de Marxisme, de philosophie de la drogue. Tout ça est extrêmement mêlé et c'est la partie la plus intéressante, parce qu'il y a une sorte de jaillissement, de recherche, des rapprochements inattendus entre des idées différentes et que je ne voyais pas. Il y a aussi un aspect artistique ou esthétique: ce sont les dessins, les photos, souvent centrés sur les groupes musicaux, et une partie érotique qui est faite de toutes ces rubriques, petites annonces où chacun cherche des partenaires, les homosexuels, les swinging couples. Le mélange de ces petites annonces, du côté politique très virulent qui fait partie d'une littérature gauchiste, plus une partie de pensées en débraillé et en liberté, c'est ce rassemblement qui est intéressant.

Récupération

Q: Mais n'y a-t-il pas un problème de la free-press? Dans une dialectique de la récupération n'est-elle pas uniquement une soupape de sûreté d'une société qui peut se le permettre? De plus, est-ce que ce mélange n'anesthésie pas ou annihile tout simplement toute efficacité révolutionnaire?

R: La question de savoir jusqu'à quel point la société telle qu'elle est pourra tolérer ces phénomènes qui sont déviants par rapport à elle est une question ouverte. Mais est-ce parce qu'une société peut tolérer une zone d'originalité, d'anomalie, de dissidence qu'elle l'utilise, c'est autre chose. Le mot récupération a toujours quelque chose de faux. On fait comme si c'était toujours une des parties qui gagnait immanquablement à ce jeu; comme si c'était toujours le pouvoir qui triomphe. Quand une société est en crise on ne sait plus qui va récupérer. Le vrai problème de l'Amérique, c'est l'existence de cette crise qui se manifeste avec des traits relativement nouveaux. Il y a toujours eu des conflits classiques du type conflit des générations où le fils se battait contre le père, mais pour prendre la place



CALIFORNIE! CALIFORNIE!

Un entretien avec Edgar Morin, auteur d'un livre, « Journal de Californie » (Edit. du Seuil), qui est la rencontre d'un sociologue respecté et respectable avec la révolution culturelle américaine et ses différentes manifestations. L'interview est livrée telle quelle avec simplement l'insertion de citations extraites du livre.

du père. Ce qu'il ne contestait pas, c'était le rôle du père; il pensait que c'en était fini du temps du père et que lui devait jouer ce rôle. Alors c'était le conflit à l'intérieur du système. Après il y eut le conflit où le fils a brandi des idées différentes de celles du père, mais on s'est rendu compte qu'au bout de quelques années, il était rentré dans le rang: c'était une crise d'originalité juvénile du type de celle décrite dans « L'enfance d'un chef » de Sartre, et plus le jeune s'est révolté, a fait les quatre cents coups politiques et physiques, plus il s'est tassé, calmé. Une réintégration, dans l'écrasante majorité des cas. Maintenant le problème est de savoir si cette réintégration fonctionne. Les teenagers de treize ans ne veulent pas entrer dans cet univers mais ils cherchent un autre monde; des types de vingt-cinq ans, quand ils ont fini leurs études, ne rentrent pas dans le système et choisissent d'être instituteurs dans le ghetto noir; on voit des types de quarante à cinquante ans qui décrochent, qui quittent le business, qui deviennent artisans. On ne peut plus dire que tout ceci rentre dans l'ordre, tôt ou tard. Bien sûr vous avez des formes de révoltes existentielles, des gens qui vivent en communes, qui essayent de changer leur vie, mais qui se tassent et il ne reste alors que la révolte idéologique. C'est-à-dire que des gens deviennent Nouvelle Gauche. Il y a alors une certaine réintégration dans la vie, mais l'on reste dans le domaine des idées d'un autre monde, un monde d'opposition. Il se crée des îlots de territoires libérés utilisant l'arme fondamentale de cette société, la propriété privée. A partir du moment où des gens bénéficient d'un certain pouvoir financier, à partir du moment où ils se mettent ensemble pour avoir un terrain, ils se construisent des îlots de vie autre.

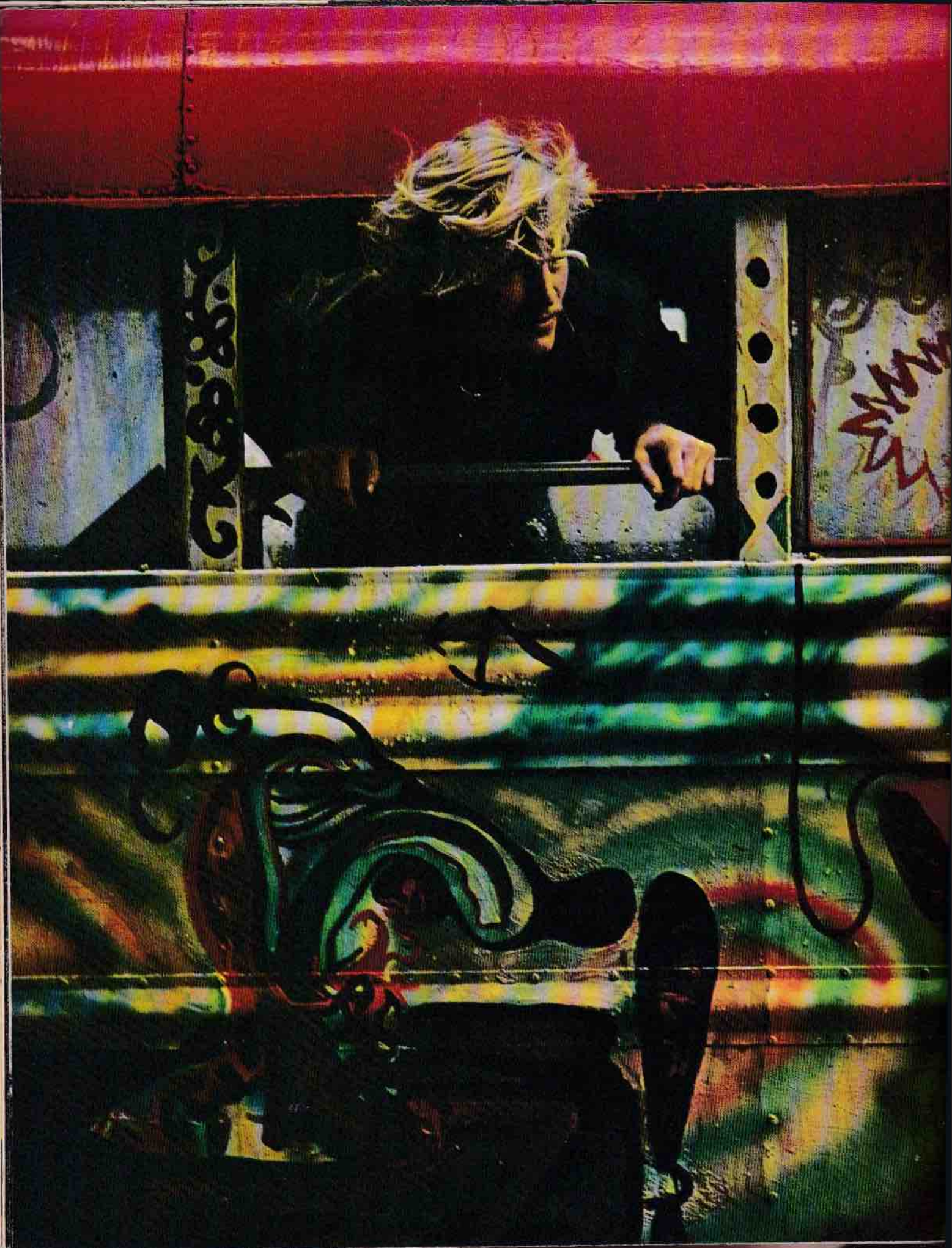
Q: Il semblerait qu'à un certain moment, quand les choses vont trop loin, la société sent que la porte s'ouvre un peu trop grand, elle réprime. Ce que laisse passer la société américaine n'est-ce pas uniquement ce qu'elle peut se permettre de laisser passer?

R: Bien sûr, il y a la répression qui se met en marche, qui pourra étouffer le plus gros du mouvement; c'est une société qui est en crise, alors, si vous admettez l'hypothèse que la société est en crise, vous ne pouvez pas dire que c'est une société qui laisse passer ce qu'elle veut laisser simplement passer. Ce sont des produits de cette crise que nous voyons. La société est elle-même désorientée et n'apporte pas les moyens de résoudre cette crise. Est-ce que l'on peut dire que tout ce qui est toléré est récupéré? Pas nécessairement. A ce moment-là, cela voudrait dire que le pouvoir qui tolère la publication des œuvres de Mao le fait parce que cela lui est utile.

Contradictions

Q: Cela donne une bonne conscience libérale.

R: Une société, surtout une société moderne, est travaillée par des contradictions, par des antagonismes, par des choses qui ne sont pas cohérentes. La société américaine est minée par des contradictions profondes. D'après votre schéma, il semble qu'il y ait une société avec un grand S toute puissante qui contrôle tout, récupère tout. Quand on voit une vingtaine de types qui veulent aller vivre en commune et qui



veulent essayer d'avoir une base économique, c'est-à-dire être indépendants, on les traite de petits bourgeois récupérés. La personne qui les traite ainsi est souvent fonctionnaire, travaille dans une boîte capitaliste ou est enseignante et je me demande toujours au nom de quoi elle parle. Pourquoi considérer que ce sont eux, ces malheureux qui essaient de vivre autrement, qui sont déjà récupérés par la société alors que nous-mêmes nous sommes à l'intérieur de la société, notre gagne-pain dépendant même des processus normaux de cette société.

« La révolution culturelle comme toute grande révolution est la volonté de sauver et accomplir un univers infantile de communion et d'immédiateté; le hippisme, par son aspect profond est le monde imaginaire enfantin qui veut se réaliser dans l'adolescence, dans la vie. »

« L'Eco-mouvement est une véritable plaque tournante entre le néo-rousseauisme de la hip-culture et la vulgate marxiste de la New Left. »

Q: Que pensez-vous de ce retour à un néo-rousseauisme qui était déjà présent dans la société américaine, au travail artisanal, au corporatisme? Dans ce refus de la société industrielle, n'y a-t-il pas régression?

R: Ce sont des formes qui apparaissent et qui peuvent être parfois contradictoires, comme toute grande idée. C'est comme le christianisme: au nom de l'Évangile on peut massacrer les gens et établir un régime réactionnaire; comme on peut faire un mouvement révolutionnaire. Au nom du marxisme on peut établir le régime le plus réactionnaire qui soit, celui de Staline, comme on peut tenter de réaliser un progrès social. Alors, au nom de ces idées de réconciliation avec la nature, de trouver son authenticité, vous pouvez aller dans tous les sens. Ce qui me frappe, c'est un mouvement naissant très candide. Je vois des composantes tellement contradictoires dans ce mouvement, je reflète moi-même ces contradictions. Il existe une sorte de vouloir vivre formidable qui se dégage à travers toutes ces expériences parce que la commune, c'est une certaine révolution culturelle qui veut vivre, c'est-à-dire aller au-delà du hippie. Le hippie, au début, partait dans la pure spontanéité et, à partir du moment où l'on s'est rendu compte que la spontanéité pure ne peut pas continuer à vivre, ne porte pas la solution de tous les problèmes, il y a eu cette idée de commune où l'on vit ensemble, une nouvelle cellule sociale qui remplace la famille; puis, quand on s'est rendu compte qu'il ne suffit pas de créer une cellule sociale mais qu'il faut savoir de quoi vivre, on a commencé à devenir des communes économiques, à créer des unités de production. Il y a là un vouloir-vivre énorme, et en même temps quelque chose de triste, de désespéré même; après la grande période de fête des années 66-67-68 est venu le reflux interne, dû aussi à la pression externe, cette répression que nous évoquions, et il y a des éléments de tristesse. Quand on voit ces jeunes qui vont vivre sur les plages, ces communes de plages, ces gamins de douze-treize ans, ou ceux qui vont au Crisis Center, les drogués, les malades, il y a là quelque chose de suicidaire, de terrible; mais le mouvement qui le produit est quelque chose de tellement profond. Cela nous pose des tas de questions. Dans mon livre, j'hésite: au début, je suis surtout

enthousiaste, puis je vois, je me rends compte des points troubles, mais mon enthousiasme reste. Je suis optimiste, dans la mesure où tout me dit que c'est un mouvement qui peut redémarrer, qu'une sorte de recommencement est possible; mais aussi un peu pessimiste parce que je me dis: « cela vient trop tôt ou trop tard ». Trop tôt: l'état de développement du monde est très inégal. C'est un produit qui n'est possible que dans une société très riche, plus évoluée, dans le sens technologique bourgeois.

C'est un peu ce que Marx disait du socialisme, « enfant naturel et fossoyeur du capitalisme », pur produit du capitalisme; seulement lui le voyait sur le plan des industries, des ouvriers alors qu'on peut le voir aujourd'hui avec les enfants des classes moyennes, des classes bourgeoises, qui eux-mêmes sont le produit de cette société et la vomissent par une sorte de déglutition, qui produit un phénomène presque biologique. Voilà un phénomène profond et qui vient trop tard, parce que le reste du monde a d'autres problèmes: problème du développement technique, etc..., et ce mouvement va se trouver asphyxié.

Violence

« Je suis de ceux pour qui l'activisme du militant de parti est réactionnaire: ce qui est révolutionnaire, c'est le militant de l'existence, c'est la commune et le nouveau réseau des relations humaines, sociales voire économiques, c'est le rock festival et le love-in. »

Q: Le passage du hippisme au yippisme, c'est-à-dire d'une forme de non-violence, de gentillesse, d'amour, à une forme de contestation violente, avec notamment les procès de Chicago, Jerry Rubin, etc., même s'il est idéologiquement confus, nihiliste, ne transparait guère dans votre livre.

R: Ce vaste mouvement a deux pôles: un pôle existentiel, avec un côté non-violent, et un autre pôle qui est militant, agressif, lequel n'est pas absolument nouveau, parce que, dans le fond, la révolte de Berkeley en 63 c'était un peu l'un et l'autre. Les grandes doctrines d'amour peuvent devenir extrêmement agressives, et du reste on voit des gens passer de l'un à l'autre. Beaucoup de gens se disent: cela ne sert à rien de faire notre petite révolution personnelle, il faut passer à l'action politique; d'autres sont déçus par des formes militantistes classiques, et pensent: l'important est de créer une expérience significative, ne serait-ce qu'à notre échelon. Il tend à s'opérer une radicalisation du mouvement, de type militant politique agressif, dans le sens où l'on est passé de l'activité politique telle que nous la connaissons, ou des révoltes étudiantes spontanées, à des formes d'organisation clandestine, parfois grâce aux militants noirs (Panthers) qui préparent des actions de type éventuellement guerilliste; on est passé à l'idée de guérilla urbaine, qui, en fait, a commencé depuis un an. Qu'un groupe aille dans le sens de la violence révolutionnaire, c'est très possible; surtout si la société réprime les communes et ces zones libérées, le courant réprimé ira dans la clandestinité, dans la violence politique; mais le caractère étudiant révolutionnaire et la tendance gauchiste, je les connais par cœur; discuter sur le marxisme-léninisme, on ne fait que ça depuis toujours.

Ce qui m'intéresserait, c'est un phénomène nouveau, une révolution culturelle occidentale qui n'a jamais eu lieu nulle part ailleurs, et qui surgissait brusquement, surtout en Californie à partir de 66-67.

Q: La classe ouvrière n'apparaît guère dans votre livre.

R: L'idée que des ferments révolutionnaires existent dans la classe ouvrière américaine est à mes yeux une idée qui ne repose sur rien. Autre chose est de dire qu'il y a une lutte de classes en Amérique, très virulente, beaucoup plus active qu'ici parce que les ouvriers font des grèves parfois gigantesques (ainsi celle de la G.M.). L'idée qu'il y a quelque chose, un monde nouveau qui naît de la classe ouvrière, c'est absolument impensable aux États-Unis. L'idée qu'il n'y a pas une révolution socialiste en germe dans la classe ouvrière américaine n'est pas nouvelle.

La classe ouvrière américaine est presque totalement intégrée. Quant à la question noire, c'est beaucoup plus qu'une question économique, et pour les Blancs et pour les Noirs; c'est une question raciste et nationale. Le processus d'intégration n'a jamais pu dépasser certains seuils; on a pu faire plus ou moins dans l'intégration économique, mais on n'a jamais pu la réaliser sur le plan humain, notamment cette barrière sexuelle, cette peur du Blanc à l'égard du Noir. En Amérique, le Blanc est incapable d'intégrer le Noir dans les conditions actuelles. Le mouvement noir, las de rechercher cette intégration, fonde sa propre base nationale et la contradiction, c'est qu'il s'agit d'une base nationale sans qu'il y ait de territoire national.

Noirs et Blancs

« L'ultime effort de la bourgeoisie noire pour se blanchir culturellement va se trouver bientôt nié, renié, englouti dans et par la montée du nationalisme noir. »

« En réalité, il s'agit d'une tentative à l'échelle fédérale de détruire l'œuf de la nation noire. »

Q: Ne peut-on pas établir un parallèle entre la lutte du mouvement noir et celle des jeunes Blancs: celle qui est passée d'une théorie de la non-violence à une forme de combat suicidaire mais qui maintenant tend à vouloir se politiser, établir des bases idéologiques théoriques. Ainsi d'Eldridge Cleaver (« Sur la révolution américaine »): un désir de construire, de retrouver des théories politiques, une jonction avec les masses noires, une prise de conscience politique des militants noirs?

R: Dans le sens, effectivement, d'un nationalisme révolutionnaire noir, le mouvement des jeunes Blancs, se radicalisant, va non seulement aider le mouvement noir, mais on peut même penser que c'est lui le fer de lance de la révolution américaine. Je crois difficilement que le véritable progrès est la conscience d'une théorie de type marxiste-léniniste. Ce n'est pas pour moi le sommet d'où l'on peut contempler l'univers politique et social, le dominer. En comparant avec le christianisme au II^e siècle, au moment où il était absolument démenti par les faits, au bord du désastre, c'est à ce moment-là qu'il a remporté la victoire, qui dure jusqu'à présent. Il y a un avenir du marxisme-léninisme, mais comme il peut y avoir un avenir de la théologie catholique et du dogmatisme religieux. C'est à

mon avis une pensée nettement insuffisante, mais ça peut très bien triompher. Ce qui triomphe n'est pas pour moi la vérité, sinon je penserais qu'il faut être bouddhiste dans un pays bouddhiste, musulman dans un pays musulman. La vérité n'est pas le pouvoir. Le marxisme-léninisme, avec son mépris, son arrogance, a quelque chose de religieux, et, du reste, c'est, je pense, ce qui lui donne une force extraordinaire. Et quand se produit le reflux de la révolution existentielle, quand ce monde qui veut naître n'arrive pas à naître, est asphyxié, il y a là régression vers des formes plus cérébrales de révolution et la violence devient un recours; mais la violence est une forme d'action à laquelle on est obligé dans une situation de contraintes et non pas la solution magique à tous les problèmes. Dans une telle situation on voit se dessiner un courant violent qui se renforce, mais ce n'est pas pour moi un signe de la vérité.

La drogue

« Au début je voyais l'aspect sublime, l'élan merveilleux, maintenant je vois la tristesse, à la fois subjective (ressentie par cette jeunesse révolutionnée et révolutionnaire) et objective (c'est-à-dire la dégradation qui suit l'épanouissement, la décomposition, l'impasse). »

« L'intoxication par la drogue d'une part, le marxisme de l'autre (c'est l'autre drogue) détruisent de l'intérieur la grande croisade d'amour: ils deviennent, chacun dans un sens, la prodigieuse révolte. »

Q: La drogue est toujours présente dans votre livre, à travers tout le mouvement. Vous avez pris conscience qu'il y avait des centaines de milliers de jeunes qui se droguaient. Vous en tirez des conclusions contradictoires: à certains moments, c'est pour vous un appel au bonheur, un état privilégié, à d'autres vous avez vu dans la drogue la fin de quelque chose, un anéantissement.

R: Tout d'abord j'entre mal dans ce schéma qui appelle d'un même mot des réalités différentes. Il faut distinguer: la marijuana a des effets plus anodins que l'alcool ou le tabac. Ce qui est dur, ce sont les hard-drogues, les drogues d'asservissement dont l'héroïne est un type. Entre tout ça il y a le LSD qui est l'occasion de voyage, d'exploration très risquée. La marijuana et le LSD dans ce mouvement qui secoue les États-Unis ont joué un grand rôle, tandis que les drogues n'ont qu'un rôle périphérique dans la frange suicidaire, des retombées. Il y a quelques années, la marijuana et le LSD ont été des moyens de ressentir très profondément ce type d'expériences vécues, nouvelles, le rejet de la base philosophique puritaine, selon laquelle le rien-faire est la chose la plus dégradante qui soit, parce que la seule vertu c'est le travail rationalisé, technicisé; ne rien faire, grâce à la marijuana, c'était se retrouver soi, plonger en soi, être avec ses amis, restaurer cette cérémonie de type très archaïque qu'est le calumet de la paix, avec la cigarette ou la petite pipe qui se passe de bouche en bouche. En même temps cela a été découvrir le monde des sens, affiner la sensibilité (on entendait des sons qu'on ne percevait pas dans des circonstances ordinaires) et cela a ouvert les portes à la dimension intérieure. Le LSD, c'est le voyage à l'intérieur de soi, poussé par une soif de connaître; c'est là un des points capitaux de ce mouve-

ment, et c'est pour cela qu'il se laisse si mal intégrer dans les schémas politiques classiques; marijuana et LSD sont très ambivalents, comme l'est l'alcool. La France est un pays qui a eu une très riche civilisation populaire et rurale, grâce au bistrot où les gens se rencontraient et parlaient, communiquaient; il faut dire aussi que ces mêmes « petits verres » ont pu conduire une minorité au delirium tremens, à la cyrrose du foie. On voit très bien qu'on boit dans certaines circonstances pour être un peu plus soi-même et mieux avec les autres, et dans d'autres circonstances, quand on est désespéré, pour oublier. Exactement ce qui continue à se passer pour la « marijeanne », le LSD, devenus moyens d'évasion. Comme le disait Nietzsche, c'est le fer qui porte la blessure qui porte la guérison. C'est aussi le thème de la révolution, de la mutation de l'humanité... mais sous le mot de révolution, on peut flanquer la marchandise la plus régressive. Un mouvement à l'état naissant porte des vertus, et à un certain moment ces vertus peuvent s'aigrir. Les choses se modifient avec le temps et dans leur mouvement. Une chose n'est pas la même à l'état naissant qu'à l'état de décomposition, et surtout sur le plan des réalités sociales et politiques modernes les mouvements changent de contenu et d'âme.

La pop music

« Mais, à la fin Janis s'échauffe, brave la limitation d'heure imposée par la police, se déchaine, hurle, se pame. Des ondes, des spasmes traversent l'immense foule »

« On a l'impression qu'une grande religion veut naître comme ce fut le cas dans les deux premiers siècles de notre ère, où se multipliaient et se concurrençaient les cultes et mystères de Mithra, Osiris, Cybèle, Jésus, etc. Ici les innombrables sectes aspirent chacune à devenir la grande religion. »

« Le Paradise Now est le point de convergence du Néo Christianisme primitif, du Néo Communisme primitif, et de la recherche extatique narco-asiatique. »

Q: La pop music, vous l'avez découverte lors des park-in, love in, festivals. Vous avez écouté Janis Joplin, Big Brother, Sons of Champlin, Creedence Clearwater, etc. Pensez-vous qu'elle est la musique de la révolte, ne serait-ce que parce qu'elle est très violente, au niveau de son vocabulaire, des sons, de l'amplification (violence insoutenable pour l'oreille, il faut passer un certain seuil de sélection pour la percevoir, la mériter). N'établit-elle pas a priori des barrières?

R: Il y a deux pôles: le pôle rock et le pôle pop. Le pôle rock c'est le pôle violent, sauvage, radical. L'un communique avec l'autre et il y a des stades intermédiaires. Il est certain que cette musique porte très intensément le message fondamental de la révolution culturelle. Ce qui m'a beaucoup frappé: un côté presque de prêche: « il est temps d'être ce que tu es », « open the door, you can fly ». Ces thèmes sont comme des messages de prédicateurs, comme une croisade. C'est aussi une musique très fortement technologisée, qui témoigne d'un art d'utiliser les instruments et les possibilités électroniques en jouant de l'intensité. Un phénomène de possession pour arriver à ce moment de communion collective qui va se traduire par la transe du corps ou bien

par le fait que l'on reste immobile. Deux attitudes: ou bien on est traversé par la musique, ou bien on est possédé et on s'agit. Deux positions contraires qui ont à peu près le même sens. Pour les festivals, c'est déjà une forme institutionnalisée du Park in, élément primitif, sauvage, d'où naît le festival; se rassembler dans les parcs et l'élément de communication est effectivement la musique. C'est une religion à l'état naissant, une société, une culture à l'état naissant. L'« être ensemble » est un élément fondamental; le festival peut parfois retrouver une sorte d'accomplissement, et en même temps il a parfois détruit les barrières commerciales qu'on avait installées, comme à Woodstock: là, le triomphe du festival, c'est qu'il a explosé tout le monde a pu y entrer sans payer, il est mort de son triomphe. Il y a une contradiction à partir du moment où il faut manageriser, où l'on rentre dans le circuit commercial qui apporte le germe de mort du phénomène lui-même: c'est la contradiction profonde de ces festivals aux États-Unis. En Europe c'est pire, il n'y a pas eu cette sorte d'élan originel: on est passé tout de suite au stade de l'organisation sociale sans passer par le stade vécu, spontané, naturel. Le festival est l'aboutissement normal du park-in et du love-in; c'est une fête musicale où pendant quelques jours des gens sont ensemble. Woodstock est le miroir de tout cela: le moment suprême est celui de la chute. En France, il y a des forces très puissantes qui, aussi bien dans le show-business que sur le plan des groupes politiques révolutionnaires, s'opposent à la germination de phénomènes comme ceux qui ont abouti à Woodstock. C'est un pays de tradition très politisée où les révoltes se canalisent sur des thèmes idéologiques; aussi, la tendance est de considérer que ce qui peut être appelé révolution existentielle et culturelle est une forme minable d'aliénation petite bourgeoise, un détournement de la lutte des classes et des vrais problèmes considérer les choses par le mépris. Alors on ne voit pas fleurir un phénomène aussi massif qu'aux USA. Les mêmes phénomènes existent mais à petite dose, dilués, dispersés. — Propos recueillis par PAUL ALESSANDRINI.



UN CHANTEUR



POPULAIRE

Robert Charlebois, celui qui se dit « un peu fou » et « parlant dans son chapeau », était il y a quelques semaines à Paris. Jean-Bernard Hébey en a profité pour l'interviewer. Rien d'essentiel, dans leur dialogue, n'a été coupé, mais il faut bien dire que, compte tenu de la place dont nous disposons, certains passages délayés, comme il en existe dans le style parlé, ont été ramenés à de meilleures proportions sans qu'il soit manqué jamais à la pensée de l'interlocuteur. Jean-Bernard Hébey — Robert Charlebois vient de sortir un nouveau 45 t. comportant le titre « Ordinaire ». Ce qui frappe en premier, c'est l'élocution de Robert Charlebois. Bob, es-tu un Canadien français ou un Canadien pas français?

Robert Charlebois — Si l'on est obligé de dire Canadien français, il faut ajouter Québécois, ensuite Montréalais, ensuite de Montréal-nord, etc. Disons que je suis un Américain francophone, parce que nos problèmes sont ceux du Québec vis-à-vis d'Ottawa et vis-à-vis de Washington.

H. — Il vient de se passer des choses dramatiques au Canada. Quelle est ta position vis-à-vis du FPLQ?

C. — J'ai fait de la politique active. Je me suis présenté aux élections contre Pierre Elliott Trudeau comme candidat du Rhinocéros, il y a quatre ans, mais je n'ai pas été élu (c'est dommage, les choses se seraient peut-être passées différemment...). Mais je ne suis pas dans la culotte de Trudeau, et il ne faut pas me poser de questions auxquelles lui devrait répondre... Parlons plutôt musique et chansons. Tu sais, j'ai été moi-même excessivement violent dans ma musique, même si j'ai envie de revenir à présent à des choses plus douces, le soleil, la mer... Je suis conscient d'avoir excité des enfants de 5 ou 6 ans, de les avoir rendus fous quand ils écoutaient ma musique. Peut-être ai-je produit le même effet sur des adultes de 5 ou 6 ans d'âge mental, mais alors il faut remettre en cause tous les westerns américains, toute la télévision... Ceci dit, la violence, ça peut être une forme d'amour, bon, c'est prouvé, mais je ne voudrais pas

qu'on kidnappe mon père ou ma mère, je ne voudrais pas que les gens saignent au nom d'un idéal politique, parce que la politique c'est tellement petit, tellement inexistant à côté de la musique... On ne saigne pas pour la musique, pourquoi saignerait-on pour la politique? Pourquoi?

H. — Tu t'étais présenté sérieusement, à ces élections?

C. — Absolument. J'avais fait mon dépôt, et j'ai également prononcé mon discours, à l'Hôtel de Ville, contre le candidat libéral. Le parti Rhinocéros datait déjà d'une dizaine d'années. C'est un parti absurde, mais peut-être le plus sérieux du monde. Au moins, il ne promet rien avant. Mais je n'ai pas été élu et je ne fais plus de politique...

H. — As-tu conscience d'être le premier chanteur canadien, celui qui est en tête des hit parades, qui vient de vendre « Ordinaire » à des milliers d'exemplaires, etc.? Cela te fait quelque chose, par exemple, que les gens dépensent de l'argent pour ton disque?

C. — J'ai déjà eu, sûrement, d'autres

chansons qui se sont vendues à 35.000 exemplaires en une semaine... Quant aux gens, je pense qu'ils ont obtenu pour plus d'un dollar d'idées dans mon disque. Ils ne me font pas un cadeau. J'ai fait des mauvais disques qui ne se sont pas vendus parce qu'ils ne contenaient peut-être que 80 cents d'idées. Mais quand il y a 2 dollars d'idées dans un disque, ce sont les acheteurs qui font des bénéfices...

H. — Est-ce que tu te considères comme un bon chanteur ?

C. — Comme un musicien qui fait passer des idées.

H. — Ça ne te gêne pas qu'on te comprenne difficilement en France, au point qu'il faille ajouter une traduction de tes textes sur les pochettes ?

C. — Ça commence à me gêner. Mais la terre est une boule. Il faut bien faire un choix. Ce qui m'a mis sur la « map », c'est le Québec... Or je sens le Québec blessé, en train d'agoniser, le Québec qui perd des points à cause de dix violents, dix « caves »... Bon, reparlons de ça. Quand ils ont kidnappé Cross, on a pris ça comme un gag. C'était sympathique. Ils disent : « On le tue si dans six heures vous n'avez pas conduit à Cuba les 21 prisonniers politiques » et, au lieu de le tuer, ils en kidnappent un autre... Laporte... Éclat de rire général ! Mais ils n'ont pas su être cool, ils n'ont pas eu le sens de l'humour. Ils ont fait mal aux gens. Ils ont tué quelqu'un. Ils ont fait mal à des familles. Et ça, je ne le supporte pas parce que, dans mon sens des valeurs, je place d'abord la musique et ensuite la famille. Je suis parfaitement conscient que si je crevais, là, dans la rue, personne ne se dérangerait, sauf ma femme, son frère, son autre frère, sa sœur, ma mère, mon père ; ça se résume à dix personnes, et je crois que c'est pareil pour tous les êtres de la terre, quinze ou cinq personnes... Pourtant, l'on s'adresse à des millions d'individus quand on est artiste... Cinq seulement s'intéressent vraiment à vous, les autres s'intéressent à la vedette...

H. — Est-ce que tu es un chanteur pop ?

C. — Non, ou alors un chanteur pop sophistiqué, un chanteur pop bourgeois. Je suis pacifiste et je n'ai pas trouvé de solution plus brillante que la bourgeoisie pour prolonger la vie de façon pacifique... C'est bien d'être un révolutionnaire, bien d'être sale, bien d'avoir une veste de cuir, bien d'avoir des cheveux jusqu'à terre, mais que devient-on à trente ans ? Où va-t-on ? Moi j'ai une grande idée aujourd'hui : je veux faire un bébé à ma femme.

H. — Ça t'est venu comme ça ?

C. — Non, j'y pense depuis cinq ans. Mais je ne comprends pas les gens qui mettent des bébés au monde sans y réfléchir, alors qu'on possède toutes les données mathématiques sur la pollution, sur la surpopulation, etc. Alors, peut-

être que la bourgeoisie est la seule façon de prolonger la vie de façon pacifique... Et ça ne veut pas dire qu'on ne puisse être révolutionnaire... J'ai acheté une drôle de paire de pantoufles au Maroc, dans laquelle on met les deux pieds comme dans le même sabot. C'est une espèce de sac en cuir. C'est en y mettant mes deux pieds que j'écris mes choses les plus fortes...

H. — Quels sont tes chanteurs préférés ?

C. — Disons que je mettrais Léo Ferré et Bob Dylan parmi les plus grands génies de la chanson.

H. — Et parmi les groupes ?

C. — Les Beatles, les Rolling Stones, les BST...

H. — Est-ce qu'il y a quelqu'un, quelque soit son domaine, que tu aimerais rencontrer ?

C. — Monsieur Sony.

H. — Monsieur Sony ?

C. — Oui, celui qui fabrique des magnétophones avec des micros invisibles... L'oreille magique... Tu déposes des micros par terre et tout est balancé automatiquement...

H. — Pourquoi aimerais-tu le rencontrer ?

C. — Parce que c'est un homme qui m'impressionne. Parce qu'il vit d'une façon très simple, au Japon, avec sa femme. Ils ont un deux-pièces, ils mangent leur petit bol de riz sur des tapis... Mais c'est un génie de l'électronique, cet homme-là...

H. — On a dit que tu avais utilisé des drogues, c'est vrai ? Est-ce que tu n'as pas suivi un peu le processus de Dylan ?

C. — Dylan, je le sens près de moi, bien qu'il soit anglophone. Je crois qu'il habite à peu près à 100 km de moi, on a le même âge, un peu les mêmes idées... Mais je ne me compare pas à lui, surtout sur le plan poétique (sur le plan musical, je le « mange », c'est évident).

H. — Tu le « manges », ça veut dire que tu lui es supérieur ?

C. — Oui, je pense. Mais, sur le plan poétique, je ne lui arrive pas à la cheville. La drogue... J'ai tout essayé, mescaline, LSD, cocaïne... Je ne me suis jamais piqué, parce que j'ai horreur des piqûres, mais j'ai fait, en tant qu'artiste, un certain nombre d'expériences. Le haschisch, etc. Tout cela est moins inoffensif que la nicotine. Maintenant, je n'ai plus envie de perdre mon temps à ça, c'est sans issue. Ça peut être agréable, oui, mais il faut être tellement prudent... Cette année, je suis allé deux fois en Californie. Ce qui, il y a quatre ou cinq ans, paraissait un mouvement extraordinaire, comme le pop, ou le rock, qui allait déboucher sur autre chose, eh bien ça a plafonné, c'est mort là. A San Francisco, à Los Angeles, il reste quelques groupes, le Grateful Dead, le Jefferson Airplane... Mais tous les jeunes qui sont venus se tiennent là comme des rats face à la mer... Ils ne sourient plus, ils n'ont rien à dire, ils ne parlent pas, ils sont

vides... Je ne veux pas en arriver là...

H. — Est-ce que tu serais prêt à des concessions pour pouvoir continuer ton métier ?

C. — ... Je suis prêt à faire des concessions jusqu'au point où les gens risqueraient de ne plus me reconnaître. Car ce sont mes idées qui comptent, mes idées pour sauver le monde. Je ne veux plus qu'il y ait de guerres. Je suis désolé de ce qui arrive au Canada. Une expression polonaise, que j'ai entendue à Sopot, dit : « Beau comme le Canada ». Mais maintenant, à mon avis, c'est « ordinaire » comme le Canada qu'il faut dire... Car ça commence à être comme une guerre civile, chez nous... Et dans le monde entier... Moi je n'aime pas ça. Je suis allé au bout de la violence, dans ma musique, mais tout le monde n'a pas la musique pour s'exprimer... Et je ne suis pas nazi au point de dire : « Moi, j'ai le droit d'être violent, mais vous autres, puisque vous ne connaissez pas la musique, vous n'avez pas ce droit... ». Je pense qu'il faudrait trouver sur la terre un petit terrain de jeu où l'on mettrait tous ceux qui aiment se battre, qui aiment tuer, qui aiment le sang... Ils s'amuseraient ensemble... Ça ne durerait pas bien longtemps, tu sais... Le pouvoir est bien maladroit, qu'il soit américain, fédéral, provincial ou municipal...

H. — Est-ce que tu pourrais vivre en France ?

C. — En France... Est-ce que tu comprends l'Italie, toi ? L'Italie et l'Espagne, c'est de chaque côté de la France. Pour moi, on y parle partout à peu près la même langue, un peu plus foncée ici, un peu plus d'accent là, la France, un mélange un peu pâle des deux... Je pourrais vivre en Europe six mois par an. Mais mon pays, c'est le Québec, le Canada, il faudra toujours que j'y revienne vivre six mois par an...

H. — Mais ton pays, ce n'est pas le monde ?

C. — Si. Je voudrais effectivement qu'il n'y ait pas de frontières. Mais, finalement, on en revient toujours à un point. qu'il s'appelle la famille, la maison paternelle, le chalet dans le nord, le Québec... Même si l'on n'y voit que des voitures ou des huttes en ligne, c'est chez moi...

H. — Tu repasserais sur une scène française, si on te le demandait ?

C. — ... Oui, je crois que oui. Mais il faudrait alors que mes conditions soient respectées. Au printemps, je voudrais frapper un grand coup en Europe : Belgique, Angleterre, Suisse, France, Italie, etc. Mais, l'avion, ça coûte cher... et un grand et bon orchestre comme je le voudrais aussi...

H. — Alors, on peut t'attendre ?

C. — Oui... Charlebois s'en reviendra !
Propos recueillis par JEAN-BERNARD HEBEY.

pourquoi chercher ailleurs ? puisque semprini est toujours le meilleur !



Faites comme

HUGUES AUFRAY

adoptez le matériel de sonorisation

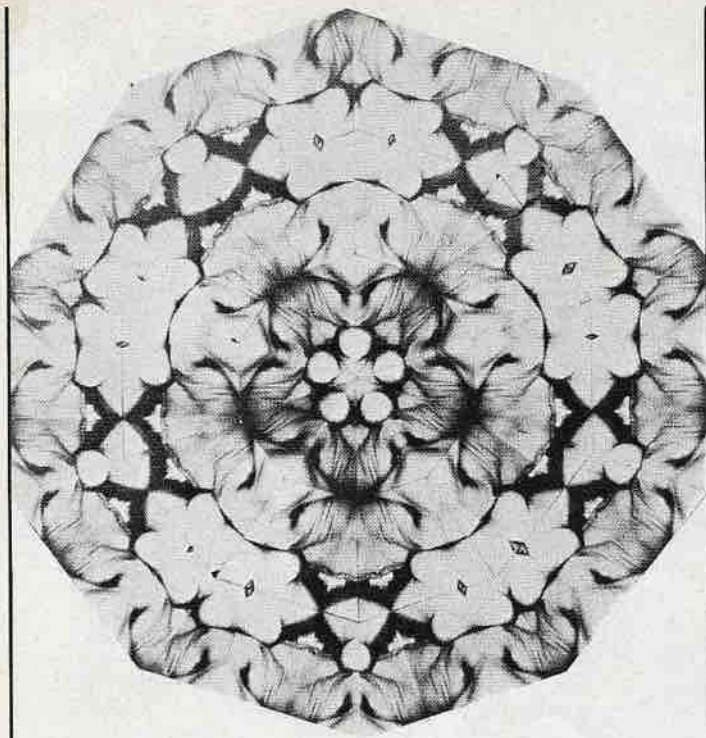
semprini

Dépositaire exclusif pour la France

FRATELLI CROSIO

54, rue René-Boulanger, 75-PARIS-X^e - Tél. : 607-94-95 - 206-75-35

Liste de nos revendeurs et documentation sur demande



disques hors étoiles

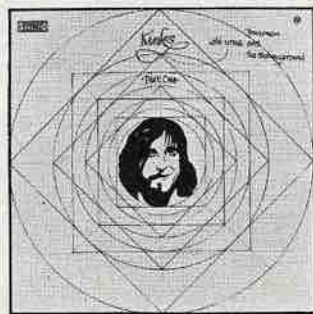
KINKS
LOLA VERSUS POWERMAN AND THE MONEY-GOROUND, PART ONE. The contenders. Strangers. Denmark Street. Get back in line. Lola. Top of the Pops. The moneygoround. This time tomorrow. A long way from home. Rats. Apeman. Powerman. Got to be free.

PYE SLDPY 775 (dist. Vogue)/30 cm

On les avait un peu oubliés, ces derniers temps, pour s'extasier sur de nouveaux groupes aussi fabuleux qu'éphémères, et on le regrette aujourd'hui, parce que les Kinks n'ont jamais fait autre chose que de la très bonne musique, parce qu'ils ont infiniment plus de charme et de talent que 99 % des formations que l'on monte au pinacle, semaine après semaine. Eux ont toujours été là, comme de vieux amis discrets mais fidèles sur lesquels on peut compter pour ne jamais être déçu. Ils sont à part, les Kinks — et quand on parle des Kinks, on parle, bien sûr, surtout de Ray Davies —, dans le monde du rock britannique: leur

humour amer mais terriblement lucide, leur façon de se moquer de tout et d'eux-mêmes, mine de rien, leur refus des effets spectaculaires et l'importance de leurs textes en font une formation en marge parce qu'elle n'a jamais essayé de suivre les modes diverses qui ont marqué la pop music. La musique des Kinks peut sembler un peu anachronique dans un monde où règnent Led Zeppelin ou les Stones, mais si l'on sait dépasser sa seule forme et écouter ses mots on s'aperçoit bien vite qu'elle est bien plus subversive, bien plus corrosive que celle des deux formations précitées. Terriblement anglais, les Kinks n'essaient en rien d'imiter le rock américain, pas plus au niveau de l'inspiration qu'à celui de l'interprétation; ils parlent à l'anglaise de problèmes anglais et ne manquent jamais d'assaisonner d'une pointe d'humour glacé leurs considérations les plus imperturbablement sérieuses sur la vie quotidienne en Angleterre. Soigneusement, ils évitent les grandes ques-

tions tarte à la crème du moment — paix, liberté, guerre, drogue, etc. — pour s'attacher à de minuscules problèmes et à l'exploration des mentalités des petites gens qui font les grandes majorités. Cela était terriblement évident à l'époque de « Waterloo Sunset » ou surtout de l'opéra « Arthur », œuvres dont la drôlerie ne cachait pas le profond désespoir. Ceux qui voient dans les Kinks un groupe pour five o'clock tea n'y sont pas du tout — seul leur décevant album « Village Green Preservation » pourrait justifier cette appréciation —: Ray Davies est un compositeur au regard extraordinairement aigu et un interprète capable de faire comprendre par sa musique qu'il n'y a qu'un pas du particulier au général. Friand de situations bizarres — et en cela encore très britannique — mais minuscules, il se plaît à chanter des gens d'apparence si banale que l'on a du mal à croire qu'une quelconque perversion les habite; en réécoutant « A well respected man », ce type en chapeau melon qui drague les petits enfants, en écoutant « Lola », l'histoire drôle et triste d'un travesti (ou pas travesti? Davies maintient jusqu'au bout l'ambiguïté), on comprend pourtant que bien des gens de l'Establishment devraient se méfier de Ray Davies et de son art de mettre sur de jolies mélodies qui tournent dans la tête — d'où le danger — des histoires pas aussi anodines qu'elles en ont l'air. Ce nouvel album ne faillit pas à la règle, qui aborde les problèmes que peut rencontrer une pop star confrontée au monde du show business et à sa seule religion, le fric. Ray Davies plonge joyeusement son nez là-dedans et, avec une naïveté qui ne trompera personne, pose quelques



questions gênantes. Le titre général de l'album le résume entièrement, qui contient en lui les titres des trois chansons principales: « Lola », c'est le travesti (?) dont nous parlions plus haut, et dont Ray Davies tombe amoureux en buvant du champagne: « je ne suis pas le type le plus costaud du monde, mais quand elle m'a serré dans ses bras elle m'a presque brisé les os, ma Lola; et je ne suis pas idiot, mais je n'arrive pas à comprendre pourquoi elle marche comme une femme et parle comme un homme ». Une certaine idée de l'amour, malgré tout, et un sujet traité sans la moindre trace de vulgarité, avec un humour grave et une réelle pudeur. « Powerman », c'est juste le contraire: « Bien des gens ont voulu conquérir le monde, Napoléon et Gengis Khan, Hitler et Mussolini, mais Powerman n'a pas besoin de combats ni de canons, car il a le fric de son côté... si vous voulez du fric aussi, alors vous feriez mieux de vous mettre dans la queue... vous le traitez de tous les noms, mais il reste assis en souriant, parce que pour lui tout le monde est une poire... » Quant au Moneygoround, le « manège de l'argent », c'est le système du show business dont on ne peut s'échapper: « Robert doit la moitié à Greenville, qui, lui, donna une moitié à Larry qui aimait tellement mes instruments qu'il a donné une moitié à un éditeur étranger qui prit la moitié de ce que nous avions gagné lors d'une lointaine tournée puis en donna une moitié à Larry et pour finir on m'a donné une moitié de Dieu sait quoi... » Tout cela, cette destruction par l'humour d'un certain milieu, de tout son factice (« Top of the Pops ») et de toutes ses crapuleries, est chanté de superbe façon sur des musiques merveilleusement bien composées qui vont du country au rock le plus excitant et donne un album qu'il faut écouter longtemps pour en saisir, au-delà du charme immédiatement appréciable qui est la marque des Kinks, toute l'ironie corrosive. Paul McCartney avait dit un jour que s'il y avait eu un cinquième Beatle, celui-là eût été Ray Davies.

C'est gentil et donne une moitié d'idée de ce qu'est le leader des Kinks. Pour ce qui est de l'autre moitié, il faudrait plutôt parler d'un Zappa à l'échelle britannique qui passerait son temps à verser de l'arsenic dans les tasses de thé, avec énormément d'ironie et une magnifique élégance. — PHILIPPE PARINGAUX.

PAUL KANTNER & THE JEFFERSON STARSHIP
BLOWS AGAINST THE EMPIRE. Mau-Mau (Amerikon). The baby tree. Let's go together. A child is coming. Sunrise. Hijack. Home. Have you seen the stars tonite. X-M. Starship. RCA 443.008/30 cm

« Remettez vos mémées au lit — Vos vieux maris dans leurs tombes — Couvrez-leur les oreilles, afin qu'ils ne nous entendent pas chanter — Couvrez-leur les yeux, afin qu'ils ne nous voient pas jouer — Foutez le camp — Laissez jouer les gens — Nous allons venir — Nous allons vous faire revivre — Nous allons venir danser dans votre ville ». Ce sont là les premières paroles de Paul Kantner, de Grace Slick, du Jefferson Starship. Sur un rythme dur et dépouillé de toute fioriture, exactement à l'image de Paul Kantner, le plus violent, le plus engagé, de tous les membres du Jefferson Airplane/Starship. Ainsi commence le premier disque de ce que nous nous plaisons à appeler « La Famille » qui regroupe les plus grands groupes de la Californie et tous les meilleurs groupes du monde: Grateful Dead, Jefferson Airplane, Crosby - Stills - Nash & Young, Quicksilver, des musiciens tels que Harvey Brooks, qui jouent ensemble à longueur d'année. Parce qu'ils en ont envie, parce qu'ils en ont besoin. C'est un perpétuel échange d'idées, une communication spirituelle comme on n'en a jamais vu. Ils ne faut donc pas s'étonner s'ils enregistrent les meilleurs disques qui paraissent en ce moment. « Blows Against The Empire » en est l'un des plus passionnants: Paul Kantner (et Grace Slick) ont quelque

chose à dire, précisément ce quelque chose qui fait que, même dans ses moments les plus calmes, la musique du Jefferson Airplane est étonnamment grondante, pleine d'une colère difficilement contenue. C'est qu'au sein de l'Airplane, les deux tendances sont aussi fortes l'une que l'autre: d'un côté les musiciens essentiellement concernés par le fait de jouer de la musique, de l'autre les musiciens motivés par des raisons extramusicales. Respectivement: Jorma Kaukonen et Jack Casady; Marty Balin, Paul Kantner, Grace Slick et peut-être Joey Covington. D'où l'ambiguïté de ce groupe, d'où le fait que ces deux tendances ont fini par ressentir impérieusement le besoin de s'exprimer indépendamment l'une de l'autre: Hot Tuna pour la musique. Jefferson Starship pour... la Vie. Balin hésite, se produit sur scène avec Hot Tuna, participe à la composition de plusieurs morceaux de ce disque, et fait (faisait?) voler l'Airplane.

Il faudra savoir s'accoutumer à l'incroyable violence verbale de Kantner, surtout si l'on ne comprend pas les paroles. On ne peut éviter de recevoir des postillons, quand quelqu'un, en face de vous, crache à la gueule de l'Amérique — puisque c'est bien de cela qu'il s'agit, dans « Mau-Mau » comme dans « Starship ». Les mots arrivent en un discours saccadé, une phrase est soudain criée, et les mots, encore, tellement heurtés qu'ils vous donnent presque le vertige. Et vient l'Eden recherché (« Baby tree »), simple et pur, naturellement pur, puis, écoutez-les dans l'émouvant « Let's go together » (impossible de dire: « ils n'y croient pas »), avant une leçon de chant, « Child is coming ». Deux couplets mélodiquement identiques ont des vocaux complètement différents du fait de la révélation (« nous allons avoir un enfant ») qui fait dévier l'argument original de la chanson, relisez deux fois. « Nous nous promenons dans le parc... il faisait beau, elle me dit: j'ai une surprise pour toi. Nous allons avoir un enfant (trois fois). Que ferons-nous lorsque Oncle Sam viendra nous demander le nom de

ce bébé, lorsqu'il viendra demander ses empreintes digitales pour le répertoire dans les fichiers numérotés? Je ne veux pas que sa liberté soit compromise à ce point! Faisons en sorte qu'ils ignorent son existence! ». Vient alors une très longue partie, dans laquelle chacun s'enferme dans ses propres pensées, dans un rêve tout éveillé, répétant « It's getting better... to be born ». C'est long, ça dure, et c'est très, très beau; avec la guitare qui joue toute seule, sans y penser, Crosby qui chante quelques mots, sans s'en apercevoir. Le tout reposant miraculeusement sur le son le plus beau jamais sorti par la basse de Casady. On ne s'en lassera jamais, et il devait faire bon, dans le studio.



Plus « difficile » encore apparaîtra la seconde face, consacrée à « Blows Against the Empire », « suite » pouvant servir de scénario à un film, dont l'argument est l'embarquement, en l'an « Mill 4 (App. 1939-9) », dans un vaisseau spatial pouvant contenir environ 7 000 personnes (des experts en télépathie aux experts en rien du tout en passant par les indispensables ingénieurs du son). Destination: « The Cool & The Dark ». C'est un long poème fou, avec ses moments de splendeur (« Have you seen the stars tonite? »), acalmies entre un nouvel accès de sourde colère (« Starship ») et la marche du vaisseau spatial (les bruitages électroniques). Facile à dire mais ça ne fait rien: c'est complètement planant. Jerry Garcia et Harvey Brooks, dans le dernier morceau, jouent comme jamais on ne les a entendus jouer: le premier invente pour l'occasion un

son tout petit, suraigu, le second rigole dans sa barbe en pensant à la tête que les gens feront — qui s'imaginent que Brooks est une bonne fois pour toutes ce bassiste au son bien rond, aux notes judicieusement placées. Il y a aussi Graham Nash, qui a dû passer quelques heures devant son pupitre de mixage, et, tout au long du disque, un très bon piano utilisé par Grace Slick. Le tout donne ce disque passionnant, dans lequel il faudra vouloir entrer pour le saisir. La musique suffira sans doute, tellement directe et spontanée; parfois, on entend des exclamations, des « one, two, three, four ». C'est le contraire d'un disque « fabriqué », l'anti chef-d'œuvre poli et repoli; ce « Blows Against The Empire » est suffisamment chaleureux pour s'envoyer en l'air avant la date fixée. — JACQUES CHABIRON.

BLUES CBS
THE STORY OF THE BLUES, 1 & 2. CBS 66.218 et 66.232/2 × 2 × 30 cm

BESSIE SMITH
THE WORLD'S GREATEST BLUES SINGER. CBS 66.258/2 × 30 cm

ANY WOMAN'S BLUES. CBS 66.262/2 × 30 cm

ELMORE JAMES
TO KNOW A MAN. BLUE HORIZON S 7-63.224/2/2 × 30 cm

Eh bien, non contente de posséder le meilleur catalogue pop du moment, la Columbia avait aussi dans ses tiroirs des tonnes d'enregistrements sensationnels de vieux blues qu'elle ressort aujourd'hui à grands coups de double-albums. Il y en a pour le moment cinq sur le marché français, et ça n'est pas fini. Les deux premiers sont l'œuvre



SINGLES

- 1 (1) **GRANDAD** Clive Dunn, Columbia
- 2 (4) **RIDE A WHITE SWAN** T. Rex, Fly
- 3 (2) **WHEN I'M DEAD AND GONE**
McGuinness Flint, Capitol
- 4 (3) **I HEAR YOU KNOCKING** Dave Edmunds, MAM
- 5 (7) **I'LL BE THERE** Jackson 5, Tamla Motown
- 6 (6) **CRACKLIN' ROSE** Neil Diamond, UNI
- 7 (5) **IT'S ONLY MAKE BELIEVE**
Glen Campbell, Capitol
- 8 (10) **BLAME IT ON THE PONY EXPRESS**
Johnny Johnson, Bell
- 9 (14) **APEMAN** Kinks, Pye
- 10 (7) **NOTHING RHYMED** Gilbert O'Sullivan, MAM
- 11 (9) **HOME LOVIN' MAN** Andy Williams, CBS
- 12 (11) **LADY BARBARA**
Peter Noone and Herman's Hermits, RAK
- 13 (22) **BLACK SKIN BLUE EYED BOYS** Equals, President
- 14 (12) **YOU'VE GOT ME DANGLING ON A STRING**
Chairmen of the Board, Invictus
- 15 (23) **AMAZING GRACE** Judy Collins, Elektra
- 16 (21) **YOU'RE READY NOW** Frankie Valli, Philips
- 17 (15) **INDIAN RESERVATION** Don Fardon, Young Blood
- 18 (13) **MY PRAYER** Gerry Monroe, Chapter One
- 19 (—) **YOU DON'T HAVE TO SAY YOU LOVE ME**
Elvis Presley, RCA
- 20 (19) **BROKEN HEARTED** Ken Dodd, Columbia
- 21 (17) **IT'S A SHAME** Motown Spinners, Tamla Motown
- 22 (16) **VOODOO CHILD** Jimi Hendrix, Track
- 23 (18) **MY WAY** Frank Sinatra, Reprise
- 24 (25) **WHOLE LOTTA LOVE** C.C.S., RAK
- 25 (24) **JULIE DO YA LOVE ME** White Plains, Deram
- 26 (20) **I'VE LOST YOU** Elvis Presley, RCA
- 27 (—) **SNOWBIRD** Anne Murray, Capitol
- 28 (—) **THE PUSHBIKE SONG** Mixtures, Polydor
- 29 (26) **HEAVEN HELP US ALL**
Stevie Wonder, Tamla Motown
- 30 (29) **MAN FROM NAZARETH** John Paul Jones, RAK

The MELODY MAKER chart service is used by the Daily Mirror, Daily Telegraph, The Sun, The People, News of the World, scores of provincial newspapers, and Radio Monte Carlo (205 metres).

PUBLISHERS

1 In Music; 2 Essex International; 3 Kassner; 4 Francis, Day and Hunter; 5 MAM/April; 6 KPM; 7 Francis, Day and Hunter; 8 Schroeder/Mustard; 9 Carlin; 10 MAM/April; 11 Schroeder/Mustard; 12 Dolwyn Music; 13 Grent/Feldman; 14 KPM; 15 Harmony; 16 KPM; 17 Acuff Rose; 18 KPM; 19 Feldman; 20 Leeds; 21 Jobete/Carlin; 22 Schroeder; 23 Shapiro; 24 Warner Brothers; 25 Warner Brothers; 26 Carlin; 27 KPM; 28 Louvigny; 29 Jobete/Carlin; 30 Feldman.

AMERICA'S TOP 10

- 1 (2) **KNOCK THREE TIMES** Dawn, Bell
- 2 (1) **MY SWEET LORD** George Harrison, Apple
- 3 (3) **ONE LESS BELL TO ANSWER**
5th Dimension, Bell
- 4 (10) **GROOVE ME** King Floyd, Chimneyville
- 5 (6) **STONED LOVE** Supremes, Tamla Motown
- 6 (4) **BLACK MAGIC WOMAN** Santana, Columbia
- 7 (12) **LONELY DAYS** Bee Gees, Atco
- 8 (8) **IMMIGRANT SONG** Led Zeppelin, Atlantic
- 9 (11) **YOUR SONG** Elton John, UNI
- 10 (15) **PAY TO THE PIPER**
Chairmen of the Board, Invictus

FROM "CASHBOX"

ALBUMS

- 1 (1) **BRIDGE OVER TROUBLED WATER**
Simon and Garfunkel, CBS
- 2 (3) **ANDY WILLIAMS GREATEST HITS** CBS
- 3 (2) **LED ZEPPELIN III** Atlantic
- 4 (4) **TAMLA MOTOWN CHARTBUSTERS Vol 4**
Various Artists, Tamla Motown
- 5 (10) **ALL THINGS MUST PASS** George Harrison, Apple
- 6 (5) **EMERSON, LAKE AND PALMER** Island
- 7 (11) **PAINT YOUR WAGON** Soundtrack, Paramount
- 8 (23) **FRANK SINATRA'S GREATEST HITS** Reprise
- 9 (13) **SWEET BABY JAMES** James Taylor, Warner Bros.
- 10 (9) **DEEP PURPLE IN ROCK** Harvest
- 11 (—) **STEPHEN STILLS** Atlantic
- 12 (8) **ABRAXAS** Santana, CBS
- 13 (—) **LED ZEPPELIN II** Atlantic
- 14 (—) **CAN'T HELP FALLING IN LOVE** Andy Williams, CBS
- 15 (23) **JOHN LENNON/PLASTIC ONO BAND** Apple
- 16 (12) **ATOM HEART MOTHER** Pink Floyd, Harvest
- 17 (22) **LET IT BE** Beatles, Apple
- 18 (18) **AIR CONDITIONING** Curved Air, Warner Bros.
- 19 (7) **AFTER THE GOLD RUSH** Neil Young, Reprise
- 20 (30) **WATT** Ten Years After, Deram
- 21 (25) **TUMBLEWEED CONNECTION** Elton John, DJM
- 22 (25) **SOUND OF MUSIC** Soundtrack, RCA
- 23 (20) **EASY LISTENING** Various Artists, Polydor
- 24 (—) **TIGHTEN UP Vol 3** Various Artists, Trojan
- 25 (28) **LEFTOVER WINE** Melanie, Buddha
- 26 (—) **LIZARD** King Crimson, Island
- 27 (15) **T. REX** Fly
- 28 (17) **CANDLES IN THE RAIN** Melanie, Buddha
- 29 (—) **OVER AND OVER** Nana Mouskouri, Fontana
- 30 (—) **ANYWAY** Family, Reprise

America's Top 30 LPs

- 1 (1) **ALL THINGS MUST PASS** George Harrison, Apple
- 2 (2) **ABRAXAS** Santana, Columbia
- 3 (4) **PENDULUM** Creedence Clearwater Revival, Fantasy
- 4 (3) **JOHN LENNON/PLASTIC ONO BAND** Apple
- 5 (5) **JESUS CHRIST SUPERSTAR** Decca
- 6 (6) **SLY AND THE FAMILY STONE GREATEST HITS** Epic
- 7 (9) **THE PARTRIDGE FAMILY ALBUM** Original TV Cast, Bell
- 8 (7) **STEPHEN STILLS** Atlantic
- 9 (11) **ELTON JOHN** UNI
- 10 (8) **GRAND FUNK LIVE** Capitol
- 11 (10) **CLOSE TO YOU** Carpenters, A&M
- 12 (12) **THE WORST OF JEFFERSON AIRPLANE** RCA
- 13 (13) **LED ZEPPELIN III** Atlantic
- 14 (15) **SWEET BABY JAMES** James Taylor, Warner Bros.
- 15 (14) **NATURALLY** Three Dog Night, Dunhill
- 16 (16) **WOODSTOCK** Original Soundtrack, Cotillion
- 17 (18) **TAP ROOT MANUSCRIPT** Neil Diamond, UNI
- 18 (21) **TOMMY** Who, Decca
- 19 (35) **PORTRAIT** 5th Dimension, Bell
- 20 (22) **WHALES AND NIGHTINGALES** Judy Collins, Elektra
- 21 (25) **BLOWS AGAINST THE EMPIRE** Paul Kantner, RCA
- 22 (26) **WATT** Ten Years After, Deram
- 23 (17) **THIRD ALBUM** Jackson 5, Tamla Motown
- 24 (28) **CHICAGO** Columbia
- 25 (24) **AMERICAN BEAUTY** Grateful Dead, Warner Bros.
- 26 (32) **EMITT RHODES** Dunhill
- 27 (19) **COSMO'S FACTORY** Creedence Clearwater Revival, Fantasy
- 28 (30) **BLACK SABBATH** Warner Bros.
- 29 (20) **TO BE CONTINUED** Isaac Hayes, Enterprise
- 30 (27) **THAT'S THE WAY IT IS** Elvis Presley, RCA

FROM "CASHBOX"

de Paul Oliver, le type qu'on appelle LE spécialiste du blues mais auquel le qualificatif d'amoureux conviendrait mieux que ce terme affreux. Paul Oliver a écrit il y a longtemps un livre remarquable intitulé « Le monde du blues » (Arthaud édit.), et a eu l'excellente idée d'illustrer ce livre par une série de disques qui retracent l'histoire du blues, des origines à nos jours. Je me demande toujours si ce genre de disque est destiné au profane ou à l'amateur éclairé. Si j'en juge par mon expérience personnelle, il n'est nul besoin de connaître tous les numéros de matrices d'origine par cœur pour apprécier « The story of the blues » qui, en quatre faces extrêmement variées suit le cheminement tranquille du blues à travers ses genres divers; cela commence par « les origines », avec Blind Willie McTell, Blind Lemon Jefferson ou Leadbelly, et continue avec « le blues dans le spectacle » (Bessie Smith et quelques autres chanteuses dont Bertha « Chippie » Hill, magnifiquement accompagnée par Louis Armstrong), « le blues urbain et rural des années 30 » (Leroy Carr, Robert Johnson, Bukkah White, etc.), « le blues pendant et après la seconde guerre mondiale » (Brownie McGhee, Big Joe Williams, Big Bill Broonzy, Joe Turner, Otis Spann, Elmore James, etc.); sur le second album: « les guitar pickers » (Lonnie Johnson, J.-B. Lenoir, Son House, etc.), « les pianistes » (Clarence Lofton, Roosevelt Sykes, Champion Jack Dupree, etc.), les « blues girls » (Maggie Jones, Victoria Spivey, Big Maybelle, etc.) et, enfin, les « blues groups » (Otis Rush, Magic Sam, John Littlejohn, etc.). Voilà, en dépit de « manques » inévitables (Howlin' Wolf, John

Lee Hooker, Muddy Waters, Lightnin' Hopkins, etc.) dans ce genre d'entreprise, voilà deux albums passionnants qui permettent de connaître un peu mieux que superficiellement un art véridique et des artistes idem auxquels les neuf dixièmes de la pop music d'aujourd'hui ne cessent de se référer. De même que Janis Joplin se référerait bien souvent à Bessie Smith, figure extraordinaire du blues dont chacun connaît le nom mais bien peu l'œuvre. Voici largement de quoi réparer cette lacune: cinq double albums présenteront la quasi-totalité des enregistrements de la reine du blues pour la Columbia, de 1923 à 1933. Dix années extraordinairement fécondes qui firent de Bessie la reine incontestée du blues, titre qui pour beaucoup ne lui a pas encore été ravi à ce jour. Chanteuse puissante et émouvante, Bessie fait entendre sa voix rauque sur des chants de misère, superbement accompagnée par le pianiste Clarence Williams — le plus souvent — ou de petites formations de jazz. Il faudrait, bien sûr, avoir le grand coup de foudre pour acheter les cinq double-albums de la Reine, aussi Johnny Hammond, à qui sont dues ces rééditions, a-t-il eu l'excellente idée de placer sur le premier album les premiers et les derniers enregistrements de Bessie, ceux de 23 et ceux de 33. On peut donc, en se procurant ce seul disque, se faire une bonne idée de l'art fabuleux de cette femme qui fut une immense vedette — « Down hearted blues » s'est vendu, en 1923, à 800 000 exemplaires! — et mourut sur une route parce qu'une voiture l'avait renversée et qu'on ne l'admit pas dans un hôpital pour Blancs. Il ne faudrait pas croire que les disques de blues dont il est question ici n'ont d'autre valeur qu'historique — même s'ils sont d'excellente qualité sonore et si tous les renseignements nécessaires sont fournis, dates, musiciens, matrices originales, etc. —; l'émotion qu'ils véhiculent est demeurée intacte et leur forme musicale n'est guère différente de celle des groupes de blues actuels. Ainsi d'Elmore James, grand chanteur et grand guitariste que l'on redé-



couvre aujourd'hui, sept ans après sa mort. Blues électrique cette fois et précurseur direct de celui que pratiquent les formations blanches du moment — ainsi, Fleetwood Mac, dans sa forme primitive, n'était qu'une copie textuelle de l'art d'Elmore James —, blues énergique et chaleureux, traversé par les miaulements de la guitare de James, maître du bottleneck et héritier de Robert Johnson, soutenu par une section rythmique typique de Chicago, dure et solide. En plus de la musique superbe qu'il contient, cet album a le mérite de montrer ce qu'était une séance d'enregistrement avec Elmore James, grâce à ses savoureux dialogues avec les ingénieurs du son de la cabine, eux très pressés et lui pas du tout, grâce aux hésitations de la musique qui vacille souvent avant de trouver son régime. Et le vrai miracle du blues, c'est bien qu'après avoir écouté tout cela, ces vingt faces bien remplies, on attende encore la suite avec impatience. — PHILIPPE PARINGAUX.

JOHN LENNON/PLASTIC ONO BAND
Mother. Hold on John. I found out. Working class hero. Isolation. Remember. Love. Well well well. Look at me. God. My mummy's dead.
APPLE CO 62 04.703-T/30 cm
Le premier morceau s'intitule « Mère », le dernier « Ma maman est morte ». Entre les deux, le plus bel album qu'ait jamais enregistré un Beatle solitaire. John montre ici, plus encore qu'il ne l'avait fait sur « Live Peace in To-

ronto », qu'il était bien l'essentiel des Beatles, parce qu'il a su ne jamais faire passer la perfection technique avant la vérité de l'expression. L'expression de cet album est terriblement crue et réaliste, comme une sorte de longue confession qui jaillit enfin des lèvres après des années de silence et de confusion, autocritique dépourvue de masochisme comme de pleurnicherie. Finies les jolies, les fioritures, les gracieuses harmonies et les messages ambigus qu'il fallait déchiffrer mot après mot pour leur trouver un sens qui n'était d'ailleurs probablement pas le leur. John, ici, se montre nu, totalement, et dit ce qu'il a à dire sans circonvolutions, sans mystères: « maintenant que je vous ai montré à travers quoi je suis passé/Ne laissez personne vous dire ce que vous devez faire/Aucun Jésus ne vous descendra du ciel/Maintenant que j'ai trouvé, je sais que je peux pleurer/J'ai trouvé ». On est loin, très loin du mysticisme de George. John Lennon livre ici le fruit de ses innombrables expériences, tire la leçon de ses errements, exprime avec une violence désespérée l'amertume qui seule reste en lui après tant d'espérances. C'est pourquoi ce disque n'est pas aussi gai que « Help », mais sa sombre beauté et son réalisme peu commun sont absolument fascinants, comme l'est sa simple musique. Musique fortement réminiscente de celle des Beatles, évidemment, mais qui acquiert ici une dimension et une puissance qu'elle n'a jamais eu par le passé, parce qu'elle ne cherche plus à plaire, parce qu'elle est parfaitement à l'image des mots, belle mais sans maniérisme, tout au bord d'une rupture, d'une explosion libératrice, que le disque



POUR LA 1^{ère} FOIS EN FRANCE

LE PIANO ELECTRIQUE

FENDER



Chick Corea (Miles Davis)
Herbie Hancock
Le Magma
Sergio Mendès
etc...

François Cahen (Magma).

Deux versions
PHODES PIANO
avec ampli

STAGE PIANO
(illustration ci-contre)

Importateur Grossiste **MAJOR CONN**, 3, rue Duperré, PARIS-9^e - Tél. : 874-75-24 : Guitares et amplis Fender, Batteries Ludwig, trompettes et trombones Conn, guitares Hagström, anches Rico, becs Otto; Link, amplificateurs Stromp, etc... Documentation sur demande.

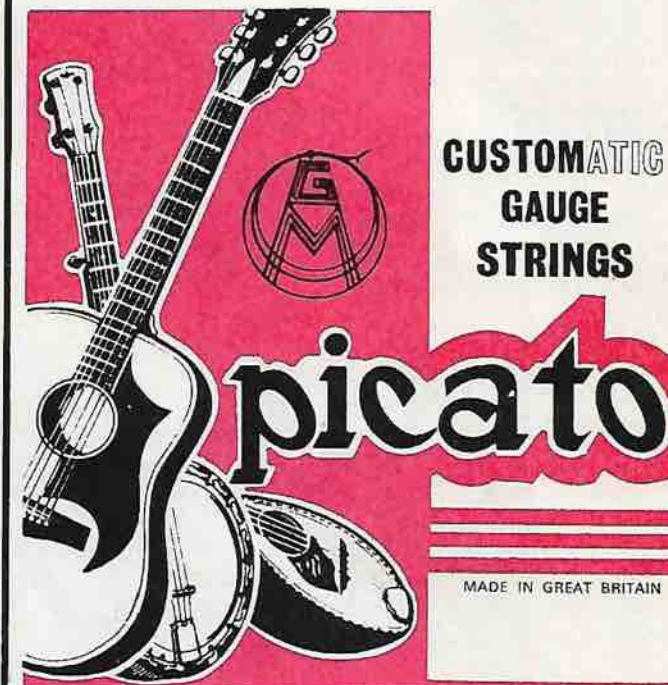
de Yoko — on ne peut écouter ou comprendre l'un sans l'autre — exprime tout à fait. Musique jouée par John, à la guitare ou au piano, par Klaus Voorman à la basse et par Ringo (magnifique), par Billy Preston (piano sur « God ») et... Phil Spector (piano sur « Love »). Car, bien sûr, Phil Spector est venu fourrer son grand nez là-dedans, comme il l'avait fait dans l'album de George; par chance, la personnalité de John est trop forte pour que Spector ait pu faire grand mal à ce disque. Tout ce qu'il a eu à faire a été de régler le son de la batterie et de la séance en général, ce fameux son avec écho qui le suit partout et qui ici apporte beaucoup à la musique en la faisant gicler dans tous les sens (« Well »), en répercutant à l'infini les hurlements de John, en étoffant un son au départ un peu maigre. Quant aux compositions de John, tous ceux qui ne voyaient en lui qu'un « parolier » auront une sacrée surprise en écoutant « Working class hero », « Isolation » ou « Look at me », splendides ballades sans doute moins élaborées que celles de McCartney, mais, nous l'avons dit, le propos de John ici n'est pas de se montrer un grand technicien de la musique mais de mettre des mots vrais sur une musique simple et également vraie. Le rêve est fini, dit John, et il offre un disque exceptionnel parce que plongé dans la réalité et, ne serait-ce qu'en cela, terriblement différent de tout ce qui se fait en pop music. « Je ne crois pas à la magie, ni au I-Ching, ni à la Bible, ni au Tarot, ni à Hitler, ni à Jésus, ni à Kennedy, ni à Buddah, ni à Mantra, Gita, Yoga, ni aux rois, ni à Elvis, ni à Zimmerman, ni aux Beatles, je crois seulement en moi, en Yoko et moi, et c'est cela la réalité. » John a fait en six ans plus de voyages, spirituels ou temporels, que la plupart des hommes n'en font dans toute leur vie; il est revenu, aujourd'hui, et fait le bilan en avouant qu'il s'est trompé. Même si sa vérité n'est pas celle de tous, il faut l'écouter pour savoir que, pas plus que le Pape, un Beatle n'est infallible. Il y en a qui le croient. — PHILIPPE PARINGAUX.

KEVIN AYERS AND THE WHOLE WORLD
SHOOTING AT THE MOON
May I. Rheinhardt and Geraldine. Colores para Dolores. Lunatics lament. Pisser dans un violon... The oyster and the flying fish. Underwater. Clarence in wonderland. Red green and you blue. Shooting at the moon.
HARVEST 4.005, 33 t/30 cm
Comme Syd Barrett, Kevin Ayers représente une nouvelle voie dans la pop music anglaise: un retour à la chanson, mais qui intègre tous les acquis électro-acoustiques. Une chanson progressiste qui débordé les cadres stéréotypés de la chanson pop traditionnelle pour atteindre une nouvelle dimension: humour, magie, poésie surréaliste. Un monde sophistiqué, à la beauté fragile et invertie, aux couleurs de fards, qui se construit sur des mélodies surannées de la musique populaire, mais qui explose en mille éclats électro-acoustiques (Rheinhardt et Geraldine, Lunatic Lament). La violence est niée au profit d'une magie hallucinée, parfums et couleurs pâles et changeantes, comme à travers une lentille colorée ou déformante qui redessine le paysage. Mais ici existe aussi un désir d'englober la totalité des choses: déjà, le nom du groupe, le Whole World, est significatif; et cette grande famille de musiciens qui participèrent à l'enregistrement (Mike Ratledge, Robert Wyatt, Bridget St-John, etc.); et cet élargissement de la musique qui part de la simplicité des mélodies, du travail sur le matériau brut qu'offrent les sons pour atteindre une dimension spatiale, pour affirmer l'omniprésence des éléments (eau, lune, etc.). C'est aussi la reconstruction d'un monde autre,



CORDES ANGLAISES

DE HAUTE PRÉCISION POUR TOUS INSTRUMENTS A CORDES



pour guitares électriques :
les **PICATO ROUGES** : ultra fines
les **PICATO VERTES** : très fines
les **PICATO BLEUES** : fines
les **PICATO JAUNES** : medium

les **PICATO CUSTOMATIC** vous permettent d'améliorer votre instrument en vous proposant

37 VARIÉTÉS DE CORDES
FORTIN EUROMUSIC vous adressera les renseignements détaillés sur demande :

Vente en gros et dépôt :
FORTIN EUROMUSIC
4, cité Chaptal, Paris-9^e - Tél. : 874.58.34

BINSON

FRANCE

**vous présente
un grand choix d'ensembles
de sonorisations**

TM 600 - T 600 - T 600 D - T 700 - T 700 D etc...

**LA PRESTIGIEUSE CHAMBRE D'ÉCHOS
DE RENOMMÉE INTERNATIONALE**



PE 603 T

ÉQUIPE LES MEILLEURES SONOS DU MONDE

Marius DAVID
Bureaux et dépôts
53, Avenue de la Gare
74-ANNEMASSE
Tél. (50) 38.08.01

renseignements
aux dépositaires
de votre région
ou à
BINSON France

Paul ROUSTAN
Agent Général
13, Rue Maréchal-Foch
13-AIX-EN-PROVENCE
B.P. 88 - Tél. 27.52.08

celui de l'enfance proche des comptines et des rondes (voir Clarence in Wonderland). Le travail des instrumentistes ne sacrifie jamais au goût de la démonstration technique, mais recherche la communion harmonique dans l'univers que délimite par ses mots, son humour et sa voix, Kevin Ayers. — PAUL ALES-SANDRINI.

VAN MORRISON
HIS BAND AND THE
STREET CHOIR. Domino.
Crazy face. Give me a kiss.
I've been working. Call me
up in dreamland. I'll be
your lover, too. Blue money.
Virgo clowns. Gypsy
queen. Sweet Jannie. If I
ever needed someone.
Street choir.
WARNER BROS WS 1.884/
30 cm

Van Morrison est aujourd'hui reconnu. On voit ses disques haut dans les hit-parades, on voit fleurir sur lui des articles dans des journaux habitués à voler au secours du succès, on voit tous ceux qui étaient complètement passés à côté d'« Astral Weeks » en parler maintenant, avec deux ans de retard, des trémolos dans la voix. C'est toujours comme ça, je suppose. Le problème est que tous ces gens considèrent Van Morrison comme ils considèrent n'importe quel hit-maker et qu'ils se frottent le doigt dans l'œil jusqu'au coude. Justement parce qu'ils ne connaissent pas « Astral Weeks », sans doute l'un des deux ou trois plus grands disques de l'histoire pop et l'œuvre de laquelle découle toute la suite, c'est-à-dire « Moondance » et cet album-ci. Van Morrison est un extraordinaire conteur, cela était particulièrement sensible dans « Astral Weeks » où les chansons duraient parfois dix minutes et présentaient le plus incroyable travail de distorsion des mots, la plus étonnante expérience de phrasé à ce jour, le tout n'étant pas vain exercice mais bel et bien soutenu par des textes d'une vigueur et d'une richesse inégalables. Entre Dylan — la force des mots —, et Tim Buckley — la façon de les tordre dans tous les sens —, Van Morrison

construit là une œuvre éblouissante et marginale qui passa à peu près inaperçue, et ce n'est qu'avec l'album suivant, « Moondance », qu'il rencontra le succès : l'expression s'était considérablement ressermée, les orchestrations étaient moins ambitieuses, le message plus direct et plus conforme au modèle courant, quant à sa forme tout du moins. Ce disque-ci est la continuation logique de « Moondance », qui offre une musique riche, jaillissante de vie mais jamais



déroutante. Morrison a étoffé son petit orchestre au son si particulier qui le fait parfois sonner comme une fanfare de campagne (« Call me up in dreamland ») et fait intervenir sur plusieurs titres des chœurs façon gospel remarquablement utilisés. Sa musique est dépourvue de toute complication, partagée entre une sorte de country rock plein de fraîcheur et de simplicité et quelques ballades absolument magnifiques (« I'll be your lover, too ») sur fond de guitares sèches. Il y a dans les compositions de Morrison un tendre parfum de nostalgie qui ramène aux temps passés du vieux rock (« Blue Money ») et remet en mémoire le fait que Van fut le chanteur des Them, un groupe qui était à l'époque l'égal des Stones. C'est que Van n'a pas oublié non plus et qu'il ne manque pas d'humour quand il fait intervenir des riffs de cuivres vieillots et des shalala pareils à ceux que l'on entendait en 55-60. Et puis, aussitôt après, une fabuleuse ballade pleine de rires et de larmes (« Virgo clowns ») ramène aux meilleurs instants d'« Astral Weeks »... « oh, laisse ton rire emplir la chambre... » La voix de Morrison, flexible, changeante

(« Gypsy queen » est pris très haut), capable de tout chanter, du rock au folk, avec le même pouvoir fascinant d'émotion, la même puissance, le même débit précipité, cette voix est l'une des seules qui soit blanche et capable de véhiculer autant d'émotions en tout genre que celles des grands chanteurs noirs (« If I ever needed someone »), et ce avec autant de simplicité, en choisissant des images de beauté directe et des inflexions déchirantes de vérité. Anti-chanteur dans la mesure où il se laisse souvent aller à ignorer les formes traditionnelles de la chanson et culbute les structures de ses propres compositions à grands coups de vie, Van Morrison est pourtant le plus passionnant de tous les chanteurs. L'avez-vous déjà entendu chanter « Madame George », ou « Ballerina » ? — PHILIPPE PARRINGAUX.

THE COMPLETE CHARLIE PARKER

BYG 3/Coffret 5 x 30 cm
Il aurait cinquante ans aujourd'hui, mais ça n'est pas la peine de se demander comment il jouerait parce que personne n'en sait rien. Charlie Parker est mort à trente-cinq ans, après avoir dit énormément de choses, après avoir renouvelé l'esthétique du jazz à un point tel que son influence marque encore bien des musiciens, après avoir défriché des voies totalement neuves sur lesquelles ses suiveurs allaient pouvoir se promener en toute quiétude pendant dix ans sans inventer une note ou un accord qu'il n'ait pas joués avant eux. C'était vers le milieu des années 40, et ce genre que l'on appelle le middle jazz régnait en maître, bien swinguant et sans problèmes, d'un lyrisme chaleureux et d'une perfection (Coleman Hawkins, Johnny Hodges, Lionel Hampton, Roy Eldridge et bien d'autres) que l'on pensait — c'est pareil à chaque fois — définitive. Déjà, pourtant, Lester Young, le Président, avait amorcé sans que cela fut très bien ressenti à l'époque, une évolution qui allait devenir sous les doigts de

Parker son héritier une révolution : débarrassé de la sonorité ronde et voluptueuse, des contraintes harmoniques et de l'asservissement au tempo, Lester montrait la voie. Parker s'y engouffra, leader d'un petit groupe de musiciens qui se réunissaient pour jammer ensemble et créer un langage libre et neuf ; ces musiciens s'appelaient Kenny Clarke, Max Roach, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Mingus, Miles Davis, Bud Powell, etc. Ils allaient bientôt enregistrer ensemble et exposer sur la cire leur contestation, probablement accueillie à l'époque comme le free l'est aujourd'hui, comme Coltrane ou Dolphy le furent hier : par les sarcasmes et le mépris. Et voilà qu'aujourd'hui paraît un coffret plein d'une musique respectable, un coffret que des quinquagénaires vont acheter en soupirant : « ah ! Parker, tout de même, il savait jouer... lui. » Et le tour est joué. Cette récupération, qui est le lot de tous les novateurs disparus — Hendrix, Coltrane, Dolphy, bientôt Ayler —, il ne faut pas s'en étonner, non plus que s'en indigner : elle va si vite qu'un jour elle va rattraper le présent, et ceux qui la pratiquent vont bientôt s'apercevoir avec effroi que ce ne sont plus des cadavres qu'ils agrippent mais des êtres bien vivants qui leur donnent des coups de pieds. Parker. Cinq disques, présentés avec autant de soin que des sacs de pommes de terre — mais c'est ce qui fait le charme de Byg, n'est-ce pas ? — et remplis de ces traits fulgurants et gracieux dont Parker avait le secret, quand il était en forme. Disques tirés du catalogue Savoy et d'une qualité parfois inégale, non pas à cause de Parker qui plane au-dessus des



ALPHA

ELECTRONICS

présente sa nouvelle **SONO** professionnelle
entièrement transistorisée



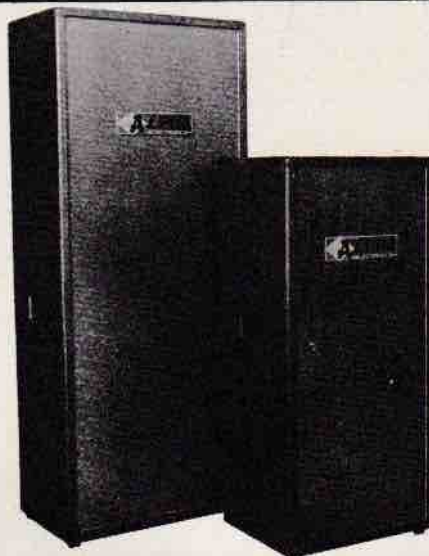
CONSOLE DE STUDIO

- 8 canaux - 16 entrées
- Réverbération Alpha
- Double correcteur de tonalité
- Tous composants professionnels

QUELQUES-UNS DE NOS DÉPOSITAIRES

BERGERAC - Éts Paolin
BORDEAUX - Éts S.I.L.E.R.
CLERMONT-FERRAND - Éts Rey
JCEUF - Éts Parachini
L'ARRESSORE - Éts Betbeder
LENS - Éts Cardon
NANTES - Éts Violin

PARIS - La Maison du Jazz
ROCHEFORT - Éts Dann
ROUBAIX - Éts Waterloos
ST-QUENTIN - Éts Charbonneau
TOULOUSE - Musique et Ondes
VICHY - Éts Rey



ENCEINTES SONORES HI-FI

à amplis incorporés
70 W réels 140 W musicaux
120 W réels 240 W musicaux

Toute documentation et liste complète de nos revendeurs à ALPHA-ELECTRONICS, 3, r. Émile-Level, PARIS-17^e

for the
Peppeest Popsound

ELECTRIC
GUITAR
MI 1st

manhattan
strings

Également disponibles en BASS, BLACK NYLON, SPANISH
demandez-les à votre marchand habituel ou aux Établissements

MUSIKENGRO 29, rue Tissot - 69 - LYON-9^e

ANCHES SIMPLES
ANCHES DOUBLES
JUST
PROFESSIONAL QUALITY

glottin
deru

15 rue du Progrès - 95-EZANVILLE
pres de Paris - 991-00-58

10 rue de la Fontaine du But - PARIS 18 - 991-00-58
HALLE 5 - ALLÉE F - STAND 616

débats comme un ange mais en raison de ses accompagnateurs — quand il n'est pas lui-même l'accompagnateur —, souvent totalement hermétiques à son langage parce que façonnés par l'ancienne école; cela est particulièrement sensible quand Parker est soutenu (?) par des sections rythmiques de style « swing » tout à fait incapables de lui apporter stimulation et compréhension. L'homme s'en tire malgré tout parce qu'il a du génie, parce que quand la voix de son alto s'élève pour trancher dans la masse on n'écoute plus que cela et on se dit que cela valait la peine d'attendre un peu. Et puis ce n'est pas plus de huit morceaux sur le volume deux, et tout le reste est fantastique, particulièrement les trois derniers albums qui présentent Parker en compagnie de ce qui fut sans doute son meilleur quintet (Miles Davis, Bud Powell, Duke Jordan ou John Lewis (p), Tommy Potter ou Curley Russell (bs) et Max Roach (dms). Séances historiques et qui méritent de l'être tant elles regorgent, de par la grâce de Parker — et le mot grâce lui convient bien —, de musique inventive, fraîche, extrêmement swinguante. Morceau après morceau, le Bird s'envole pour dessiner les merveilleuses architectures, à la fois rigoureusement construites et gracieuses, de ses improvisations toutes pleines d'une émotion qui est celle du blues, mais oui. Les solos jailissent, denses, serrés, parfois brisés nets par une brusque interruption — les différentes prises des différents morceaux ont été conservées —, parfois déroulant sans souffler leur fulgurance aérienne, débarrassés de toutes les ornementsations du jazz passé pour aller, sans romantisme mais sûrement pas sans chaleur, à la simplicité. Contrairement à tout ce que l'on pouvait prétendre à l'époque, Charlie Parker était le plus simple et le plus sensible des musiciens de son temps, et l'intérêt de ce coffret n'est pas tant de faire comprendre comment le Bird bousculait la tradition que d'offrir une musique qui n'a pas perdu grand-chose de son actualité et rien du tout de son élé-

gance confondante. C'est peut-être aujourd'hui, en 1970, que l'on peut écouter Parker de la façon la plus satisfaisante, loin des querelles mesquines et des attaques haineuses qui ne l'épargnèrent jamais, sans même avoir besoin de replacer son art dans son contexte historique. Comme si sa musique était une musique d'aujourd'hui. Ce qu'elle est, d'ailleurs. — PHILIPPE PARINGAUX.

ERIC BURDON & WAR
THE BLACK MAN'S BURDON. Black on black is black. Paint it black 1. Laurel & Hardy. Pintelo negro 2. P.C.3. Blackbird. Paint it black 3. Spirit. Beautiful new born child. Nights in white satin 1. The bird and the squirrel. Nuts, seed and life. Out of nowhere. Nights in white satin 2. Sun/Moon. Pretty colors. Gun. Jimbo. Bare back ride. Home cookin'. They can't take away our music.

LIBERTY LDS 84.003/4/2
× 30 cm

Il deviendrait lassant, le petit Eric, à crier sans cesse qu'il veut être noir, s'il n'avait tellement de talent, si son groupe n'était aussi exceptionnel. De Newcastle à l'Afrique en passant par San Francisco, la route a été longue mais pleine de belles réussites parmi lesquelles il faudra compter ce double-album, illustration d'une sérénité enfin conquise. Burdon reste le chanteur que l'on sait, bluesy à l'extrême, mais il ne cesse de faire des progrès en ce sens que son environnement actuel lui enseigne une notion qu'il n'avait pas réellement assimilée jusqu'à présent: celle de la décontraction. Le stade de l'imitation, de la reproduction d'une cou-



Dolnet

25, AVENUE DU PRÉSIDENT ROOSEVELT
78 - MANTES-LA-JOLIE • TÉL. 477.03.35

“90 ans d'expérience
facteur de perfection”

GAREN AMPLIFIE...

le succès de ses 3 corps

En outre nous vous annonçons que le modèle Basse est équipé dorénavant : d'un inverseur de guitare ou orgue, d'un inverseur de basse ou guitare, de 3 réglages supplémentaires de médium, de brillance, de saturation et d'un voyant lumineux de contrôle de modulation.

PRIX : 2.550 F.
2 Corps
3.550 F.
3 Corps

★

☆ GUITARE 3 CORPS 100 W

Hauteur : 2 m
Profondeur : 0,36 m
Largeur : 0,62 m

2 Baffles équipés chacun de 2HP 310mm

Puissance : 100 Watts RMS

2 Canaux

4 Entrées

2 Réglages de puissance grave - aigu

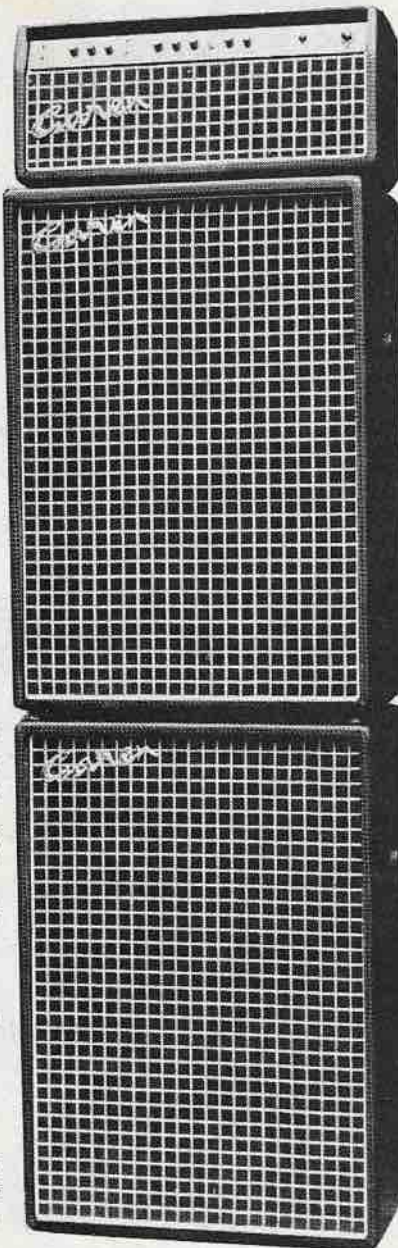
Réverbération

Vibrato

PRIX : 3.925 F.
2 Corps
2.900 F.

GAREN

59 bis, rue Denis-Papin, 78-HOUILLES
Tél. : 968-70-03

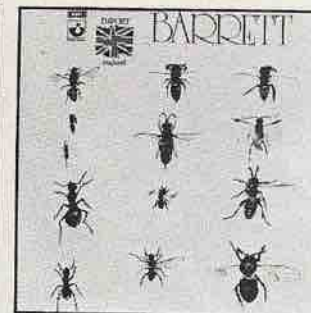


leur et d'un phrasé typiquement noirs, est aujourd'hui en bonne voie d'être dépassé au profit d'un swing réel, d'une aisance presque naturelle. Étonnant phénomène d'assimilation, le plus étonnant sans doute de l'histoire de la pop music car il ne faut pas oublier qu'en plus d'être blanc Burdon est anglais et donc pas particulièrement disposé à chanter le blues avec naturel. A force de patience, de travail et de confrontations utiles, il touche aujourd'hui à son but. Les musiciens de War y sont pour beaucoup, qui n'ont pas abordé Burdon comme une vedette qu'ils devaient accompagner mais comme un Blanc bien gentil et plein de bonne volonté à qui il fallait apprendre des tas de choses, insuffler un esprit qu'il ne faisait que soupçonner. Suite logique et développement de l'album « Declares War », ce « Fardeau de l'homme noir » montre un Burdon de plus en plus décontracté, de plus en plus plongé dans la musique qu'il chante alors qu'il ne faisait — bien — auparavant que la reproduire, sincèrement mais en s'étudiant lui-même, en se surveillant afin de ne pas faire de faux pas. Le chant du petit gros coule maintenant avec une fluidité qu'il n'avait jamais connue et à laquelle le swing de ses accompagnateurs n'est certainement pas étranger. L'osmose est réalisée entre le chanteur et ses musiciens, le dialogue existe, bâti sur un équilibre vrai et un partage exact. Cet album est imprégné dans ses meilleurs instants d'une sensualité épaisse et d'un réalisme profond qui étaient totalement étrangers aux anciens Animals qui, pour aussi bons qu'ils aient été — et ils étaient sacrément bons —, ne pouvaient s'empêcher de laisser percer une certaine raideur et un peu trop d'application quand ils abordaient la musique noire. Toute trace d'influence extérieure — psychédélique ou autre — est ici gommée d'un art dont l'intérêt ne réside pas dans une modernité inexistante mais dans sa vérité première. Voilà pourquoi le seul reproche que l'on puisse faire à cet album — si, bien sûr, on en a accepté l'esprit et tout ce qu'il implique de lancinances, de répétitions, de prééminence

rythmique, de longs passages mi-parlés, mi-chantés —, ce seul reproche est l'insertion dans sa seconde face d'une chanson comme « Nights in white satin », typique et ravissante mélodie pop anglaise que Burdon ne chante pas bien et que ses musiciens accompagnent sans cœur, mélodie qui ne vaut que par sa joliesse extrême et refuse de se plier au traitement « noir » que Burdon lui inflige. Cette erreur de parcours mise à part, « The black man's Burdon » — « burden » veut dire « fardeau » en anglais — est un disque tranquille et coloré, plein de rythmes sans raideur et de solos à ras de terre, un disque qui fait la preuve qu'un étranger peut comprendre un langage et un état d'esprit qui ne sont pas les siens et les reproduire sans faute, pourvu qu'il ait le cœur à cela. Et Eric Burdon n'a le cœur qu'à cela... — PHILIPPE PARINGAUX.

SYD BARRETT

BARRETT
Baby lemonade. Love song. Dominoes. It is obvious. Rats. Maisie. Gigolo aunt. Waving my arms in the air/I never lied to you. Wined and dined. Wolf-pack. Effervescing elephant.
HARVEST 4.007, 33 t/30 cm
La folie de Barrett orchestrée par David Gilmour et Richard Wright. Ici aussi, il s'agit de chansons (comme dans le « Shooting at the moon » de Kevin Ayers), mais d'une chanson qui s'offre, pure, et qui ne se désintègre pas dans l'évanescence des formes électro-acoustiques. L'univers de Barrett est extasié, trouble, apportant les échos d'une fête; un peu les mots et les sons d'un poète dandy qui se plaignait dans l'étrangeté des situations, l'ambiguïté des rapports. Aussi, comment ne pas évoquer le Velvet Underground, et sa machine suave qui vous cerne de ses parfums trop violents, se déroule dans sa lascivité. Il ne s'embarrasse pas d'autocensures, chante « Gigolo aunt », reflétant une sorte de dépravation sublime. C'est une poétique



du narcissisme qui se définit alors, à travers cette continuelle recherche de soi dans la rencontre du monde et de sa propre folie. Un drame qui se joue, se raconte, se poétise, pour donner à cette chanson grise et lancinante, ce trouble de matins d'amour (« Maisie ») que partagent musicalement David Gilmour et Richard Wright. — PAUL ALESSANDRINI.

TEN YEARS AFTER

WATT. I'm coming on. My baby left me. Think about the times. I say yeah. The band with no name. Gonna run. She lies in the morning. Sweet little sixteen. DREAM SML 1.078/30 cm
Plus que son habileté technique, l'intelligence de ses textes, la construction de ses compositions ou l'originalité de son art, je reste persuadé que c'est sa sonorité qui fait le plus pour le succès d'un groupe pop auprès du public français. On en a eu mille exemples, aussi bien de formations remarquables qui passaient inaperçues à cause de leur retenue sonore que d'autres moins riches qui faisaient sauter la baraque par la seule grâce de leur couleur sonore et de leur possibilité d'être, en raison de cette couleur, immédiatement reconnaissables et, surtout, compris. Ainsi des Ten Years After, groupe qui n'apporte rien à la pop music — reconnaissons-le — mais se trouve malgré cela — ou grâce à cela? — être l'un des plus populaires dans ce pays. Les raisons de cet engouement sont assez simples à définir, TYA représentant à la perfection tout ce que le public français, et pas uniquement lui, adore: un son épais d'abord, un beat sans irrégularité, une grande simplicité musicale

qui ne se perd pas dans des complexités ou des subtilités par trop rébarbatives et n'apparaît comme rien d'autre que la continuation directe de gens comme Chuck Berry, par exemple, une bonne dose de virtuosité ensuite — à la guitare, c'est essentiel —, des paroles simplistes, enfin, dont tout un chacun peut saisir et répéter quelques refrains même sans parler l'anglais — « I'm going home », « I say yeah », « I'm coming on », etc. Ten Years After possède cette qualité, car c'en est une, d'être un groupe totalement évident, bien plus que les Stones parce que ni sa musique ni ceux qui la jouent ne sont ambigus. Le revers de la médaille étant une certaine vacuité qui se fait jour ici, l'impression que cette belle mécanique tourne à vide. Art et artistes transparents, dispensateurs d'un plaisir immédiat et dépourvu de toute arrière-pensée. Dans cette voie, qu'on l'accepte ou non, on est bien obligé de reconnaître que les TYA font de plus en plus remarquablement leur travail et qu'ils accroissent, album après album, leurs capacités techniques sans rien perdre de leur efficacité. Je ne dis pas « spontanéité », car l'art des TYA n'est pas plus spontané que celui d'un Led Zeppelin, qui est sans doute possible soigneusement poli et repoli afin que soit éliminé tout ce qui pourrait nuire à son impact. « Watt » est un bon album qui satisfera au plus haut point les fans du groupe puisqu'ils le retrouveront tel qu'en lui-même, inchangé pour l'essentiel, toujours axé sur ce rock-blues qu'il traite selon le principe immuable du crescendo: départ en douceur, voix et guitare qui se font rondes et chaleureuses, solo de guitare faisant immanqua-



blement monter la sauce et final fulgurant. Tout cela est remarquablement bien fait et atteint son but à tous les coups, de « She lies in the morning » et son joli solo — Alvin Lee a certainement réussi un intelligent amalgame entre le jeu en octaves de Wes Montgomery et celui des grands bluesmen ou rockers électriques, ces influences étant fondues dans de longues improvisations fort bien structurées, un son fuyant, souple, une dextérité et une netteté d'attaque qui doivent beaucoup à une évidente connaissance du jazz des années 40-50 — à l'excitant « I'm coming on », sans doute le meilleur moment de l'album parce que le plus vivant, en passant par « Sweet little sixteen » enregistré à l'île de Wight. On ne s'ennuie pas, en écoutant cela, c'est sûr. On ne s'enrichit pas non plus beaucoup, mais, après tout, il vaut sans doute mieux s'amuser sans s'enrichir que s'enrichir en s'ennuyant. — PHILIPPE PARINGAUX.

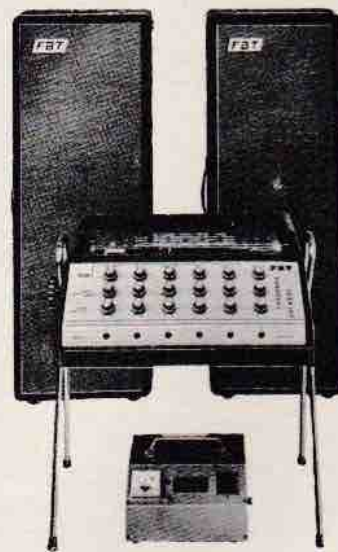
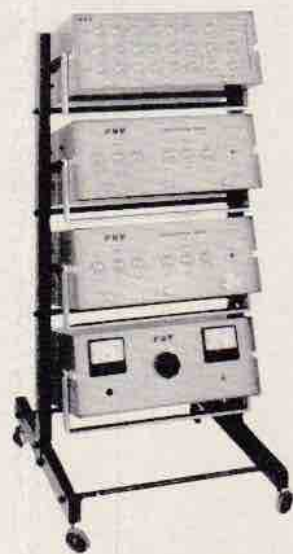
THE GREAT CONCERT OF CHARLES MINGUS

Introduction and presentation. Good bye pork pie hat. Orange was the colour of her dress. Parkeriana. Meditation for integration. Fables of Faubus. Sophisticated lady. **AMERICA (Musidisc) AM 003/4/5/3 x 30 cm**
Textes de pochettes en trois langues signés — à chaque fois — par André Francis; enregistrement réalisé pour l'émission d'André Francis; plus loin: « textes par André Francis, producteur à l'ORTF ». Non, ce n'est pas un disque d'André Francis, contrairement à ce que l'on pourrait supposer. Je sais bien qu'il y a de quoi être fier d'avoir enregistré pareil chef-d'œuvre, mais cela n'empêche pas d'être un peu modeste. D'autant plus que, si j'ai bonne mémoire, ce concert n'avait pas été organisé par l'ORTF comme le prétendent les notes de pochette, mais par Philippe Kœchlin, Robert Baudelet et Jean Tronchot, la radio s'étant contentée de l'enregistrer... pour le revendre aujourd'hui à Musidisc. Ah! mais... C'était en 64, à

Wagram d'abord, et puis au Théâtre des Champs-Élysées le lendemain, et ce fut sûrement l'un des plus beaux moments de jazz que l'on ait vécus à Paris. Rarement musique fut plus chaleureuse que celle du contrebassiste-chef d'orchestre-compositeur Charlie Mingus — fut, parce qu'aujourd'hui... —, rarement aventure fut plus enrichissante que la sienne. L'aspect que nous en présente ce triple album est absolument passionnant parce que la musique captée par les micros de l'ORTF est interprétée par la meilleure formation qu'ait jamais dirigée un Mingus alors lui-même au sommet de son inspiration dans les trois domaines plus haut évoqués. Homme du bop, partagé entre une admiration sans bornes pour un Duke Ellington en même temps qu'averse d'explorer des chemins inconnus où pousser le jazz, Mingus fut un extraordinaire « passeur » entre ce qu'il est convenu d'appeler le jazz moderne et ce que l'on nomme aujourd'hui free jazz. D'une expérience commencée en 1959, ce disque — avec beaucoup d'autres également exceptionnels — offre des fruits parmi les plus beaux, reflet d'une sérénité et d'un équilibre qui n'allaient malheureusement pas durer très longtemps, probablement pour des raisons qui ne doivent qu'au caractère de Mingus lui-même. Tout au long de ces six longues faces — mais chacune d'elles n'étant malheureusement pas assez longue pour contenir l'intégralité d'un morceau, ce qui oblige à quelques coupures abruptes à la fin de titres dont on retrouve la conclusion au début de la face suivante —, l'art de Charlie Mingus et de ses partenaires explose de vie et de couleurs, de sensibilité et de virtuosité non gratuite, d'harmonie et d'intelligence, de délicatesse et de fureur, bref, de tout ce que l'on peut demander à de la musique. Remarquablement structurées — bien que Mingus ait dû réécrire tous les arrangements en une nuit, le trompettiste Johnny Coles s'étant fait éclater l'estomac en soufflant trop fort la veille —, les étonnantes compositions du leader et le « Sophisticated Lady » d'Elling-

FBT Elettronica

AMPLIFICATEURS ET SONORISATIONS
POUR PROFESSIONNELS DE 15 A 800 WATTS



Importateur exclusif pour la France :

SOCARO, 18, rue La Vieuville, PARIS-18^e - Tél. : 606-68-06
CATALOGUE ET LISTE DES REVENEURS SUR DEMANDE

ton qu'il fait totalement sien déroulent leurs splendeurs déhanchées au cours de longs discours à la fois rigoureux et suffisamment souples pour laisser aux solistes totale liberté d'expression. A cinq, Mingus et ses hommes réussissent ce prodige de renouveler l'esthétique des big bands de jazz tout en conservant les possibilités d'expression individuelle qu'offre une petite formation. Cette expression individuelle, elle est l'œuvre d'Eric Dolphy, celui dont on ne dira jamais assez combien le jazz d'aujourd'hui lui doit, lui qui avait su repenser complètement un art embourbé dans des répétitions sous lesquelles perçait la grande voix de Charlie Parker et le lancer enfin vers une nouvelle liberté, Eric Dolphy qui est pour beaucoup et plus même dans la parfaite réussite qu'est cet album, qu'il joue de l'alto, de la clarinette — basse, probablement — ou de la flûte. Plein de grâce et de fureur, le lyrisme neuf de Dolphy trouve ici l'environnement idéal à sa pleine expression, agile et chargée d'émotion. A ses côtés, le ténor Clifford Jordan, soliste de moindre enver-



gure parce que moins novateur mais cependant musicien bien sous-estimé en son temps — il est mort, comme Dolphy —, le merveilleux pianiste qu'est Jacki Byard, étincelant de technique et à la verve intarissable, sorte de résumé ambulant de tous les styles du piano de jazz mais pas une seconde ennuyeux pour autant, le batteur Dannie Richmond, premier compagnon de Mingus — qui, dit la légende, lui apprit à jouer en quelques mois, à lui qui n'avait jamais touché une batterie — et son idéal complément, discret et énormément

swingant, soutien essentiel d'une musique qu'il comprend comme s'il l'avait écrite. Et puis, bien sûr, Charlie Mingus dont quelques longs solos permettent d'apprécier la sonorité gigantesque, quand ses doigts font vibrer les cordes et résonner le bois, et l'inventivité chaleureuse (« Sophisticated Lady »). Il n'y a pas une seconde de déchet dans ces presque trois heures de musique, et l'on serait bien en peine de citer un morceau plutôt qu'un autre tant tous sont marqués par le génie de Mingus et de ses musiciens — même s'ils ne sont pas génies par eux-mêmes, ils le deviennent quand ils créent avec Mingus, comme les musiciens de Sun Ra, par exemple —, tant ils ont conservé, six ans après, toute leur modernité, leur drame et leur jaillissante vitalité. Entendre ce monument qu'est « Fables of Faubus »... Wow! — PHILIPPE PARINGAUX.

LIGHTNIN' HOPKINS

LIGHTNIN'. Hold up your hand. My starter won't start this morning. What'd I say. One kind favor. Baby please don't go. Trouble in mind. Annie's blues. Baby. Little and low. I hear you callin'. Mojo hand (pt 1 & 2). Have you ever had a woman. Ain't it crazy. Black and evil. Rock me baby. Hello Central. Back door friend. Little girl, little girl. It's better down the road.

RCA 740.067/8/2 x 30 cm
Le vieux Sam l'Éclair Hopkins, c'est une des plus fameuses figures blues authentique et campagnard encore en vie. Réfugié à Houston, au Texas, il ne fait guère parler de lui, car il ne voit pas pourquoi il irait chercher ailleurs ce qu'il a sous la main, mais se rappelle de temps à autre au bon souvenir de tous avec un disque comme celui-ci. Et un double album, s'il vous plaît, et tout à fait superbe. Lightnin' est l'homme le plus simple qui soit, et son art est à son image, totalement vrai à tel point qu'il n'accepte pas une note ni un mot qui ne soient le fruit d'une expérience vécue à droite

à l'avant-garde de la percussion

ROGERS

U.S.A.

la batterie la plus prestigieuse du monde

CAISSE CLAIRE DYNA-SONIC
ACCESSOIRES SWIV-O-MATIC

NOUVELLES IMPORTATIONS DES U.S.A.

LES MAXI ROGERS

GROSSE CAISSE : 36 cm x 61 cm ø

TOM BASS : 41 cm x 46 cm ø

DYNA SONIC : 16,5 cm x 36 cm ø

MAXI PUISSANCE

Catalogue RR2 gratuit et adresse
de nos revendeurs sur demande à

SOCARO

Importateur exclusif pour la France :

18, rue La Vieuville, PARIS-18^e

Téléphone : 606-68-06

DISTRIBUTEUR NATIONAL DE LA C.B.S.
ROGERS, FENDER, SQUIER, etc...



SI VOUS
RECHERCHEZ
LA PERFECTION,
C'EST UNE

KING Silver Flair
qu'il vous faut.

Soyons francs! Votre trompette inspire-t-elle vos meilleurs efforts ou les gêne-t-elle? La perfection ne peut être obtenue avec un instrument qui ne répond pas exactement à votre virtuosité, à votre inspiration. Voilà pourquoi tant de musiciens célèbres jouent et recommandent la trompette KING Silver Flair. Sa sonorité est superbe, son doigté d'une légèreté incomparable, sa réponse instantanée. Elle est unique dans son genre. Nous vous demandons de l'essayer. Elle vous convaincra. KING — une inimitable perfection dans le son.

KING MUSICAL INSTRUMENTS · USA



consultez les distributeurs sélectionnés en France, ou le distributeur en Europe: Ets S.M.L.

STRASSER-MARIGAUX
144-146, BD DE LA VILLETTE · PARIS
XIX — TEL. 208.40.79

Le rendez-vous des musiciens...

La Maison du jazz

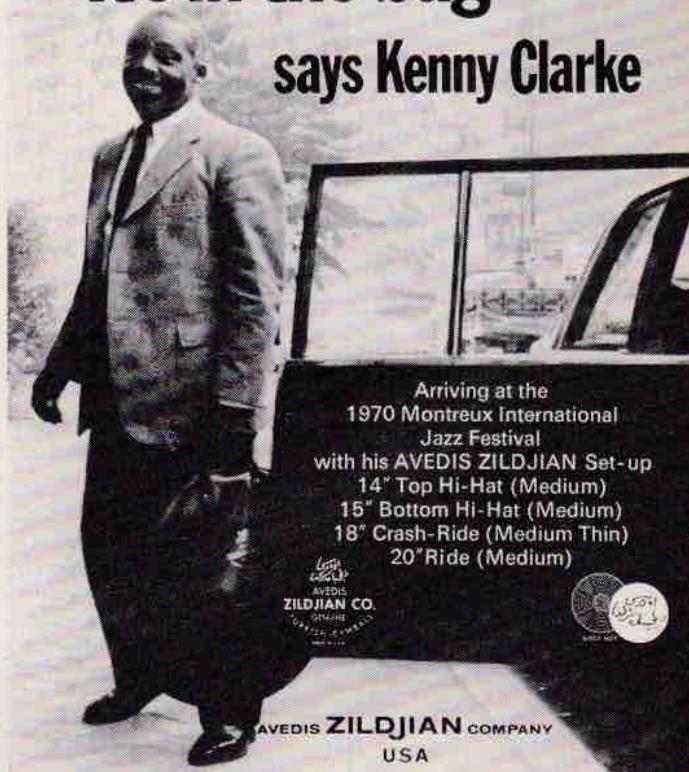
24, Rue Victor-Massé
PARIS-9° - Tél. : 878.29.61

vous présente les dernières
nouvelautés de guitares,
amplis, batteries et sonorisations.

**LUDWIG · FENDER · CONN
GIBSON · GRETSCH · VOX
ZILDJIAN · PREMIER · AMPEG
JACOBACCI**

Nombreuses occasions très intéressantes
Reprise — CRÉDIT LONG TERME

'It's in the bag'
says Kenny Clarke



Arriving at the
1970 Montreux International
Jazz Festival
with his AVEDIS ZILDJIAN Set-up
14" Top Hi-Hat (Medium)
15" Bottom Hi-Hat (Medium)
18" Crash-Ride (Medium Thin)
20" Ride (Medium)



AVEDIS ZILDJIAN COMPANY
USA

ou à gauche. Hopkins est né en 1912, à Centerville, près de Houston. C'est le légendaire Blind Lemon Jefferson qui fut son premier maître à blues. Lightnin' ne tarda pas à devenir un authentique grand du Texas blues, et même du blues tout court, et commença à enregistrer à tour



de bras pour un nombre incalculable de maisons de disques, des plus minuscules aux plus grandes; il suffisait de le lui demander et il entrait dans le studio, jouant parfois ce qu'il venait d'enregistrer ailleurs la veille. Aucune importance, il en reste quelques disques magnifiques. Mais le rock arriva un jour, qui priva nombre de bluesmen, dont Lightnin', de travail. Notre homme retourna à Houston et y fit différents boulots jusqu'à ce que l'un de ces fous du blues qui passent leur temps à chercher la trace de chanteurs disparus le redécouvre et lui offre une seconde chance. C'était en 1958, et depuis Lightnin' a recommencé à enregistrer à tour de bras et à gagner sa vie en jouant. Ce qui est tout de même la moindre des choses... Le voici avec un nouveau disque à son actif, réussi parce que ce genre de chanteur, dont l'art n'est sujet à aucune mode ni à aucun artifice, ne peut mal faire: Lightnin' Hopkins chante comme il respire et joue de la guitare comme il chante. Chaleureux et spontané, tour à tour grave et drôle, le bonhomme raconte de sa voix éraillée quelques-unes de ses expériences et expose sa solide philosophie de la vie; et puis, quand il a fini de parler, il dit: « Qu'est-ce que tu as à raconter, guitare? Vas-y... mmh, oui, c'est ça... continue. » Et la guitare prolonge le chant au point de se confondre avec lui, une

guitare au son extraordinairement profond, aux accents toujours colorés, tristesse ou désespoir. Parfois un batteur (Francis Clay) apparaît pour un morceau, disparaît pour quatre, réapparaît... A la bonne franquette, sans aucun artifice technique, une musique à la fois spontanée et polie et repolée au long des ans, la parfaite rencontre de l'expérience et du naturel. Lightnin' Hopkins s'est assis sur sa chaise, a posé ses pieds bien à plat sur le sol, a dit « on y va » et a commencé. « Mon démarreur ne veut pas démarrer ce matin/Il doit y avoir un truc dans mon moteur/Mais le mécanicien m'a dit/Ton moteur n'a rien, c'est que tu as consommé de la mauvaise essence... ». Sacré Lightnin', toujours vert. — PHILIPPE PARINGAUX.

SPIRIT
TWELVE DREAMS OF DR. SARDONICUS. Prelude/Nothin, to hide. Nature's way. Animal zoo. Love has found a way. Why can't I be free. Mr. Skin. Space child. When I touch you. Street worm. Life has just begun. Morning will come. Soldier.

EPIC BN 26.281/30 cm
Le Bon Dieu, qui est là-haut et qui nous regarde, le sait bien, lui, avec quelle impatience j'ai attendu cet album, avec quelle joie je l'ai reçu, avec quelle confiance je l'ai mis sur l'électrophone. Spirit est en effet l'un des tout meilleurs groupes américains, bien trop méconnu en dépit des trois merveilleux albums qu'il nous a offerts avant celui-ci (« Spirit », « The family that plays together » et « Clear »), tous trois, et particulièrement le second, somptueux, petits chefs-d'œuvre d'intelligence musicale et de raffinement harmonique. Eh, bien, si celui-ci est très loin d'être mauvais — parce que quand on a atteint aux sommets où est parvenu Spirit, on n'en redescend pas si vite, parce que l'inspiration de cinq créateurs s'éteint moins facilement que celle d'un seul —, il n'est cependant pas à la hauteur des trois premiers. Quelque chose de sa magie et de son in-

Höfner

Vous propose une série de nouvelles
guitares de grande classe: électriques,
western et classiques



N° 175
Laquée blanche
890 F



N° 174
Acajou foncé
990 F

et d'autres modèles également importés

Importateur exclusif pour la France :

SOCARO

18, rue La Vieuville, PARIS-18° - Tél. : 606-68-06

LISTE DES
REVENDEURS SUR DEMANDE

DANS VOTRE APPARTEMENT
VOUS POUVEZ AUSSI AVOIR
UN

WELSON



2 claviers et pédaliers: 2.850 Frs
Et toute une gamme d'orgues
meubles

Renseignements sur demande:
catalogue n° 4

MASSPACHER

39, passage du Grand-Cerf, Paris-2°
231.02.02 - 236.87.45

croyable fraîcheur a quitté brusquement Spirit, et ce groupe qui partageait avec infiniment peu d'autres la particularité d'être différent redescend presque — presque seulement — au niveau du commun. Il reste, bien sûr, une habileté sans faille et un métier de plus en plus sûr, mais, et peut-être en raison de cela, le niveau créatif de Spirit s'est considérablement abaissé, très mystérieusement. Où sont passées les merveilleuses mélodies de Randy California, John Locke ou Randy Ferguson, et cette façon détendue de les traiter, cette musique pleine de soleil qui séduisait par ses accents chantants? A deux ou trois reprises on en retrouve la trace dans cet album, dans « Prélude », dans « Animal Zoo » ou dans « Soldier », mais il faut bien reconnaître, même avec le plus fort parti-pris du monde, que ce n'est plus tout à fait la même chose. Spirit offre ici une œuvre un peu trop rigide, pleine d'une tension qui ne convient pas à son tempérament, d'une urgence terriblement structurée au cœur de laquelle s'étouffent les paresseuses somptueuses d'antan et se ternissent ces couleurs tendres qui faisaient de la musique de Spirit un régal. Trop d'ambition peut-être dès le choix du thème général de l'album, tentative de délire onirique assez peu réussie en comparaison de la musique pleine de rêve, justement, que jouait Spirit auparavant. Trop de soin aussi de la part du producteur à élaborer à l'excès un art qui a besoin de naturel et de décontraction pour être vraiment lui-même. Voilà pour ce que ce disque n'est pas. Et ce qu'il est, si l'on évite de faire des comparaisons avec ses prédécesseurs, c'est une œuvre d'une qualité tout de même au-dessus



de la moyenne — et en une occasion au moins très audessus: « When I touch you » —, parsemée çà et là de traits aux couleurs magnifiques — Randy California a appris à jouer de la guitare avec Hendrix — et merveilleusement bien interprétée et chantée par cinq musiciens soudés comme les doigts de la main. La raison du ton mi-fugue mi-raisin, de cette chronique, il ne faut pas la chercher ailleurs que dans la déception de celui qui a été habitué à l'extraordinaire par des gens qui ne lui offrent plus tout à coup que le très bon. Cela n'empêche pas qu'il faut découvrir Spirit, à travers ce disque-ci ou à travers les trois premiers, tout comme il faudrait découvrir — prendre la peine de chercher et de ne pas aller systématiquement au succès — des groupes tels que Moby Grape, Flying Burrito Brothers, Poco, Redbone et bien d'autres qui ont, tout autant que les grands, droit à une place au soleil. Il faut être curieux, quoi. — PHILIPPE PARINGAUX.

PETE BROWN & PIBLOKTO
THOUSANDS ON A RAFT.
Aeroplane head woman.
Station song Platform two.
Highland song. If they
could only see me now
(1 & 2). Got a letter from
a computer. Thousands on
a raft.

HARVEST SHVL 782/30 cm
(Pathé)

Pete Brown, depuis la naissance de Piblokto, me laisse bien profondément enfoncé dans les questions et la confusion. C'est que j'ai la certitude que cet homme possède un talent fou mais qu'il n'arrive pas à l'exprimer pleinement, que les résultats qu'il obtient sont très éloignés de ce qu'il pouvait espérer, que, à la limite, son mode d'expression actuel n'est pas le meilleur — ou le seul — possible. Ce mode d'expression, c'est le rock, à l'anglaise, et le problème est bien que, pour une fois qu'un musicien de rock anglais a vraiment quelque chose à dire, il ne trouve pas le moyen de l'exprimer quand tant de ses compatriotes parlent si merveilleusement pour ne rien dire.

Pete Brown a toujours souffert d'un entourage tout juste moyen, parfois franchement médiocre, et son tort est sans doute de laisser bavarder trop longtemps ses comparses au détriment de sa propre vérité. Là où il faudrait ramasser la musique pour en faire quelque chose de rapide et fulgurant, Pete Brown autorise des gens qui n'ont ni le talent technique ni l'état d'esprit nécessaire à s'emparer de ses merveilleuses idées de départ pour les transformer en longues digressions rarement intéressantes et, en tout cas, jamais enrichissantes. On tombe donc très rapidement dans un flou ennuyeux qui laisse l'imagination libre de vagabonder ailleurs quand la musique devrait capter l'attention et ne plus cesser de l'intéresser. Ce manque de rigueur semble prouver au moins une chose, c'est que Pete Brown n'est pas un leader de groupe et qu'il aurait bien besoin d'un producteur moins poète que lui, un type qui n'aurait pas rempli la moitié de la première face de cet album par un instrumental tout à fait creux. « Allez, Pete, laissez-nous faire un morceau... ». Et Pete dit oui, et Pete a tort parce que c'était bien parti et que, ne serait-ce que cette grosse erreur de parcours et quelques longueurs moins évidentes, son album serait une réussite. Réussite évidemment sensible dans le contenu des textes du leader, poèmes d'une étonnante richesse traversés d'images presque surréalistes mais pourtant toujours évocatrices d'une réalité immédiate (« J'ai reçu une lettre du Messie/ Qui m'a dit que les flammes pourpres devenaient plus hautes/ Alors j'ai rempli un avion de désir/ J'ai lancé du napalm sur les palmiers/ J'ai jeté de l'ordure dans le vent calme/ Et maintenant je suis prisonnier des barbelés »), poèmes étrangement en déséquilibre avec la musique qui les prolonge tant eux sont pleins de raccourcis saisissants et elle de longueurs. Par chance, cet album-ci a sur les précédents l'avantage d'être plus direct — mis à part le faux pas de « Highland song » — et de ne pas voir ses réelles beautés noyées aussitôt qu'exprimées; toute la



deuxième face est remarquable, notamment un morceau comme « Thousands on a raft » qui démontre quel excellent chanteur peut être Pete Brown quand il ne force pas sa voix, bien plus convaincant sur cette ballade que sur des morceaux de hard-rock pour lesquels lui-même et son groupe manquent par trop d'efficacité simple. « O, milliers sur un radeau/ C'est, je crois, « coule ou nage »/ Et personne n'a la moindre chance/ C'est Toi, ou Moi, ou Lui/ Alors agrippe l'âme la plus proche/ Et sauve-là si tu peux ». Paradoxalement, ses poèmes apocalyptiques, Pete Brown pourrait les chanter sur un accompagnement de guitare sèche; ils n'en auraient que plus de force. — PHILIPPE PARINGAUX.

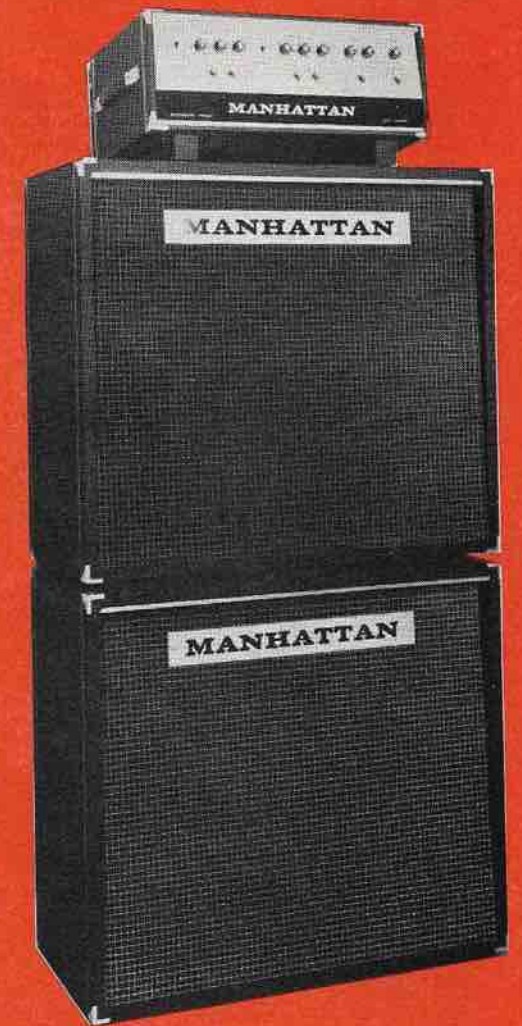
ANTONIO CARLOS JOBIM
BRAZIL. Tereza my love.
Children's games. Choro.
Brazil. Stone flower. Amparo.
Andorinha. God and the devil in the land of the sun. Sabia.

CTI (RCA) 6.002/30 cm

Qu'est-ce que c'est? De la musique d'ambiance? Non, beaucoup plus que cela, quarante minutes de répit dans le fracas ambiant, un rêve tranquille parmi les cauchemars électroniques, une pause au cœur d'un endroit privilégié où les sentiments ne s'exacerbent pas, où règnent la subtilité et l'harmonie. Antonio Carlos Jobim, les articles de Gérard Merceron vous l'ont fait découvrir dans les deux derniers numéros, est l'un des plus importants compositeurs brésiliens de l'époque. Ce qui n'est pas rien. Cet album permet de juger sur pièce de son exceptionnel talent ainsi que de celui, non moins exceptionnel,

manhattan

for the Peppest Popsound



100 W. RMS (130 en crête)

LIGNE AMÉRICAINE COMPACTE
SON POP SUPER PUISSANT

GARANTIE TOTALE

3 CORPS SUPER SOLO REVERB 3490 F
3 CORPS SUPER BASSE 3290 F

Documentation complète ainsi que liste de nos dépositaires régionaux envoyée gracieusement sur demande.

MUSIKENGRO IMPORTATEUR NATIONAL:
29, rue Tissot, 69 - LYON-9° - Tél.: 83.61.40

de son arrangeur Eumir Deodato. Enregistré aux USA avec la participation de percussionnistes brésiliens (Joao Palma, Aírto Moreira, Everaldo Ferreira) et de jazzmen américains (Ron Carter, Urbie Green, Joe Farrell), « Brazil » est une œuvre somptueuse d'une richesse mélodique et harmonique incomparable, une preuve de plus de la grandeur de la musique brésilienne, la plus grande peut-être et pourtant totalement ignorée dans ce pays-ci. Trop subtile. Cet art brésilien peut se présenter sous bien des formes; c'est ici sa version américanisée qui nous est proposée, ceci étant particulièrement sensible dans l'apport des jazzmen — les solos d'Urbie Green et de Joe Farrell — et dans un évident désir de l'arrangeur de reproduire ces sonorités de velours si particulières aux grands orchestres de variété américaine, du genre Henri Mancini. « Brazil » a manifestement été conçu pour plaire au plus large public possible, le miracle est bien qu'il soit en plus réussi. C'est que les compositions de Jobim portent en elles une tendresse et une fraîcheur naturelles qui s'obstinent à percer dans chacun des morceaux et que l'arrangeur et les interprètes ont su respecter, comprendre, exprimer. Il en va de même des thèmes qui ne sont pas de Jobim, le splendide et très swingant « Brazil » (de Ary Barroso) et le ravissant « Sabia » de Chico Buarque de Hollanda.



Tous les thèmes de Jobim sont empreints d'une douceur et d'une délicatesse qui s'accroissent parfaitement de la discrétion des arrangements de Deodato: beaucoup de piano — parfois électrique —, dont Jobim n'apparaît pas comme un virtuose mais dont il sait magnifiquement

utiliser la richesse sonore pour tracer ses lignes pointillistes, un peu de chant (Jobim encore), un peu de cuivres moelleux utilisés surtout pour approfondir et dramatiser certains passages, un brin de cordes, légères, légères (« Sabia ») et une section rythmique souple et discrète. Tout cela parfaitement en accord avec les mélodies de Jobim, donne un disque mélancolique et beau, un peu aseptisé, certes, mais jamais au point de dénaturer un art dont on n'a pas fini de découvrir les splendeurs et l'incroyable faculté d'adaptation. — PHILIPPE PARINGAUX.

GRAND FUNK LIVE ALBUM. Introduction. Are you ready. Paranoid. In need. Heartbreaker. Inside looking out. Words of wisdom. Mean mistreater. Mark says alright. T.N.U.C. Into the sun.

CAPITOL SWBB 633/2 x 30 cm (import Pathé)

Pour tous ceux qui prétendent ou espèrent que le temps des hystéries collectives est révolu et que l'heure de la musique est venue, voici un fracassant démenti. Grand Funk est en train de prendre une place très importante dans le cœur des Américains, en même temps qu'un maximum de pognon dans leurs poches. Ce quatrième disque d'or en un an en est la preuve, ainsi que l'indication qu'il n'est pas nécessaire d'avoir du talent pour avoir énormément de succès. La musique de Grand Funk est en effet dépourvue de toute originalité et même de toute virtuosité, qui se contente de reprendre ce que d'autres ont dit avant elle pour le porter à un paroxysme si extraordinaire qu'il fait avaler la pilule. Ajoutez à cela un jeu de scène colossal avec torsos nus et solos sur les genoux, et vous mettez en transes quelques dizaines de milliers de personnes chaque soir. Vous me direz que, puisque c'est aussi simple que cela pour quoi tout le monde n'en fait-il pas autant? Voilà le hic: tout le monde, effectivement, ne peut en faire autant. Il faut d'abord avoir des conceptions particulières de la musique, la

chance de tomber à un moment où le hard rock est singulièrement dépourvu de vrais créateurs — on remplace les Cream comme on peut —, beaucoup de culot — c'est-à-dire aucun complexe —, un producteur malin, et surtout un son qu'il faut être américain pour posséder: énorme, épais, fulgurant, un torrent qui va juste assez trop loin pour masquer l'indigence de la musique et surexciter les teenagers. Sur des tempos de plomb, batteur-machine et bassiste au bord de la saturation en permanence se contentant de monter et descendre la gamme avec une belle régularité, Mark Farner, le guitariste-chanteur, s'en donne à cœur joie. Il n'est pas un chanteur et encore moins un grand guitariste, mais l'amoncellement de ses trucs finit par créer une sorte de climat hypnotique anesthésiant qui laisse l'auditeur pantois et incapable de réagir. Quatre faces à un tel niveau sonore, ce n'est pas chose facile à supporter ailleurs que dans une grande salle de concert ou un festival, quand l'émulation remplace tout jugement critique, quand la folie collective naît de la répétition forcée. Tous les clichés de



rock sont passés à la moulinette par Grand Funk, toutes les ficelles les plus usées tirées, tous les trucs les plus éculés ressortis des tiroirs et ressassés à l'infini, qui plus est. Le tout assaisonné d'un peu de « brothers and sisters », et le tour est joué. La musique de Grand Funk repose sur ce son sans raffinement mais d'une férocité extrême qui est particulier aux groupes des grandes cités ouvrières de l'Est des USA, son directement issu d'un environnement impitoyablement gris et violent; il

lui manque cependant ce qui faisait l'intérêt des Frost, MC 5, Flock et autres Chicago: la motivation et l'imagination. Aussi primaire qu'un rouleau compresseur, Grand Funk en arrive presque à offrir une caricature de rock: il s'en faut d'un rien que ses excès ne tournent à la parodie pure et simple. Ce rien, qui est pourtant beaucoup, c'est la violence extraordinaire qui se dégage de ce disque, une violence aveugle dirigée contre rien du tout mais qui n'en est pas moins — ou pour cela — très impressionnante. A coups de breaks fantastiques et de stop chorus hyper-stridents, Grand Funk soulève les foules comme aucun groupe ne l'avait encore fait avant lui. Il n'est donc pas un groupe à ignorer ni à mépriser, puisqu'il répond si parfaitement à un besoin du public américain. Tous les « spécialistes » du monde auront beau crier à l'imposture et démonter morceau par morceau les pièces de cette inhumaine machine pour révéler son cœur en forme de coffre-fort, rien n'y fera: Grand Funk déchainera les foules partout où il passera. Il faut compter avec cela et chercher des explications, même si elles ne sont pas encourageantes et démontrent une étonnante persistance des goûts de tous les publics pour les évidences les plus primaires et l'anti-musique. Que la jeune Amérique se défoule en face du miroir grotesquement déformant qu'est un Grand Funk, c'est malgré tout bien regrettable car elle gaspille ainsi une belle énergie qui pourrait être mieux employée à d'autres fins... « brothers and sisters », comme disait John StClair, l'homme du MC 5 aujourd'hui en prison pour des années. — PHILIPPE PARINGAUX.

FREE JAZZ. SÉRIE ACTUEL BYG RECORDS

Vingt-sept albums étaient déjà parus dans la série Actuel Byg. Nous en sommes maintenant au chiffre 39. Cette impression de voir se construire l'histoire du nouveau jazz, dans ses aspects les plus particuliers, les plus contradic-

toires, ne fait que se confirmer. Historiquement, cette série restera comme un événement, parce qu'y sont gravées les œuvres de certaines des grandes figures du jazz d'aujourd'hui, même si elles ne sont pas encore reconnues par « les juges d'arrivée », les « préposés au tableau d'affichage, au classement ». Certes, tous ces disques ne sont pas d'un intérêt égal, certains dévoilant l'insuffisance de musiciens promus leaders et dans l'impossibilité d'imposer une cohérence dans leur musique, d'être de vrais metteurs en scène des sons. Tous, pourtant, témoignent d'un désir de dépasser ce qui tend à devenir un système, c'est-à-dire l'esthétique free, le chaos, l'enchevêtrement des formes qui naissent dans la spontanéité mais qui ont aidé à reculer les frontières d'un possible jazzistique.

Deux albums de « l'Art Ensemble of Chicago » qui continue à explorer les ressources du son dans une théâtralisation de la musique: humour, caricature, violence (n° 28: « Message to our folks »). Mélange des voix et des percussions, des cris humains et des sons chuchotés à travers les instruments (cf. trompette de Lester Bowie), une multitude de combinaisons musicales possibles. La richesse instrumentale de chacun des membres du groupe, leur dialogue constant, spontané et inépuisable, garantissent l'efficacité de la musique de la quasi-totalité de leurs albums. Du jazz le plus pur aux accents parkériens (« Dexterity »), au charme plein de nostalgie de ce morceau ouvert fait de bruitages, de rencontres de sonorités qui peuvent aller jusqu'à l'exaspération (« A brain for the Seine »); ils savent exploiter le rythme, les silences, les cris, pour en faire des matériaux sur des thèmes inlassablement répétés ou ainsi continuellement brisés (n° 29 « Reese and the smooth ones »).

Dave Burrell, en adaptant « La vie de Bohème » de Puccini (n° 30), a réalisé un rêve caressé depuis toujours. Si le pianiste montre là son goût de la composition, des formes achevées, ainsi qu'une volonté de retrouver une certaine plénitude de l'opéra, on reste insatisfait, loin des jallissements fulgurants,

perdu dans la monotonie. Manque une direction plus présente, une force qui aurait pu transfigurer les thèmes, faire participer ceux qui l'accompagnent à la réalisation de ce rêve. Il semble être le seul à jouir de l'expérience. Don Cherry continue sa progression dans le retour à la pureté du son qui caractérise sa nouvelle démarche musicale (31-« MU » second part): pureté des flûtes (bambou, indienne), des percussions. Une africanité diffuse, enfouie, qu'il s'agit de faire surgir: musique d'un solitaire ou presque, puisque seul Ed Blackwell accompagne à la batterie cette quête des sonorités, ce rituel, ce sacrifice à la mère Afrique.

Le précédent album de Sonny Murray enregistré pour Byg était encore tout brûlant des soleils retrouvés au festival d'Alger. Le nouveau (n° 32 « An even break ») se tourne déjà vers la construction des lendemains du free jazz. Murray a défini des thèmes, a écrit des compositions qu'il impose dans l'intensité, la frénésie de son jeu: ce bruissement incessant des cymbales continuellement fouettées, cette constante pulsion de la batterie qui relance les cuivres, Byard Lancaster et Kenneth Terroade. La violence reste toujours présente, dernier recours après le déroulement des compositions, l'illustration des thèmes, et, loin de nuire à la rigueur, elle gomme les imperfections: l'outrance est désirée dans une formulation musicale qui lui prépare le terrain.

Le tromboniste Grachan Moncur a rencontré la musique brésilienne dans son aspect jazzistique, la samba jazz (n° 33 « Aco dei de Madrugada »). Une rencontre née du hasard qui a permis cette séance du rythme, de la joie, enregistrée uniquement pour le plaisir.

Le manque d'une volonté délibérée d'imposer sa musique, peut-être l'absence d'une réelle originalité musicale, nuisent à la dimension de l'album du saxophoniste Dewey Redman (n° 34 « Tarik »). Dans le contexte de la musique d'Ornette Coleman, Redman a une position avancée, assurant les contrastes, la liaison entre la section rythmique et les phantasmes

du leader. Promu à son tour leader, il continue à jouer dans un style presque classique, serein, sans excès ni réel tranchant musical. Les membres de cette communauté musicale qu'est Musica Elettronica Viva ne sont plus ici que trois: trois pour affirmer la simplicité de leur musique, la joie de l'exprimer, dans sa naïveté, pour sa jouissance; affirmer ainsi la liberté pour chacun de « créer » (« Message »); la seconde face, plus ambitieuse (de « Leave the city » n° 35) avec une volonté de dramatiser le son (bande inversée, textes poétiques déclamés), souffre d'une symbolisation un peu grossière (« Cosmic Communion »).

Le disque du guitariste Sonny Sharrock est l'un des plus importants de cette série (« Monkey Pookie Boo » n° 37). Les dialogues guitare-voix qu'il entretient avec Linda sa femme atteignent une grandeur tragique. Les sonorités sont torturées, transfigurées par le feed back, avec une progression uniquement dans l'intensité qui soutient cette voix qui rugit, se déchire, psalmodie (cf. Yoko Ono). Beb Guérin (basse) et Jacques Thollot (dms) s'emploient à construire un climat rythmique qui doit recevoir ce dialogue.

Les deux derniers albums (n° 38 et 39: « Live in Antibes », vol. I et II) ont été enregistrés cet été au festival de jazz lors du passage de Shepp avec le Full Moon Ensemble. Une rencontre qui ne provient pas d'une nécessité musicale mais d'un besoin pour Shepp d'avoir des musiciens pour l'accompagner. L'impression laissée par ces concerts à Antibes ne fait que se confirmer: celle d'une confusion, d'un manque d'intensité, avec une absence totale de dialogue à l'intérieur du groupe. Avec parfois, surtout dans le second album, quelques brusques montées de fièvre d'où peut naître l'émotion. L'ensemble se présente comme un chaos dont émergent parfois les accords pianotés de Shepp, le son du shenai ou du trombone de Clifford Thornton. Un seul musicien sort grand de cette expérience: c'est le guitariste Joseph Déjean qui s'essaye tout au long des quatre

plages, dans son jeu tout en frottements, fait d'accès fulgurants, à établir le contact musical entre Shepp et les autres musiciens, soulignant les rares phrases au ténor, établissant un background de sonorités. Shepp, quant à lui s'enfonce un peu plus encore dans la confusion. Pourtant sa sonorité est toujours l'une des plus belles du jazz. Ses poèmes criés dans la violence argotique de l'insulte ont un réel pouvoir incantatoire. Pour le reste, il vit sur des acquits passés mais sans ce besoin d'un dépassement nécessaire. Il s'enferme solitaire dans sa descente vertigineuse, averse de ses sons, de sa voix, de plus en plus blasé ou désespéré, plus du tout persuadé de l'urgence de sa musique. — PAUL ALESSANDRINI.

THE LAST POETS

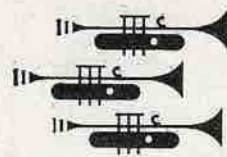
Run nigger. On the subway. Scared of revolution. Black thighs. Gashman. Wake up niggers. New York, New York. Jones Comin down. When the revolution comes. Just because. Black Wish. Two little boys. Surprises. DOUGLAS 3/30 cm

La poésie des derniers poètes: après la révolution, il n'y aura plus de poètes, car périront les centres culturels noirs, la dégustation pour privilégiés. Faire de la poésie une dernière fois pour dénoncer... les nègres: ceux qui parlent d'exotisme, qui parlent de révolution culturelle, et qui ont peur de la révolution totale; ceux qui ont peur du désordre, dans leurs déguisements (« Niggers are scared of revolution »). Des mots écrits pour être dits, chantés, hurlés, qui ne peuvent exister que comme musique, équivalence des



Bonne Nouvelle pour les professionnels...

Enfin, les fameuses trompettes AMÉRICAINES



GETZEN

ETERNA « Doc » Severisen B^b
ETERNA Artist C

sont importées en France et distribuées par
SOCARO, 18, rue La Vieuville - 75-PARIS-18^e - Téléphone : 606-68-06

TOUS INSTRUMENTS

TOUTES MARQUES

Carrefour de la musique

43 BOULEVARD SAINT-MARTIN PARIS-3^e 887-85-56

**MAGASIN OUVERT
DE 10 H A 19 H
SANS INTERRUPTION**

prix POP * prix POP * prix POP

**DOCUMENTATION
GRATUITE
SUR DEMANDE**

PRÉSENTEZ CETTE ANNONCE, DES AVANTAGES VOUS SERONT OFFERTS

CAMBON MUSIQUE

**49, rue Cambon
PARIS-1^{er}
(Face à l'Olympia)
Tél. : 742-93-57**

**INSTRUMENTS
TOUTES MARQUES :**

**Guitares
Amplis
Batteries
Orgues
Sonos
Effets spéciaux**

Neufs et d'occasion

**(LOCATION
SUR RÉFÉRENCES)**

cris du saxophone. Cris de lutte contre la naïveté, la religiosité ; poésie politique, militante, proche de l'idéologie des Black Panthers, qui refusent les compromis et les faux combats ; celui des bourgeois noirs qui se veulent blancs, bien sûr, mais surtout celui des « Beautiful Black People » qui réduisent le sens d'une révolte à une mode culturelle et vestimentaire. Rythmique puissante, tambours, congas, pour dénoncer la pourriture de New York, « la grosse pomme » (« New York, New York »), les fléaux comme la drogue : un homme « high » n'existe plus pour la révolution (« Two little boys »), ou le désengagement (« When the Revolution comes »). Mais, bien plus que cela, en dehors des mots, c'est la violence du récit, avec l'accompagnement de voix décalées qui forment des chœurs, soulignent de cris, de bruits de sirènes, la voix dure, ricanante, violente du récit, pour accentuer ce rythme déjà contenu dans les mots, la prononciation, l'accent, le halètement régulier. Ce n'est déjà plus

du blues, plus de la poésie, mais l'appel à la révolution (« Wake up nigger »). — **PAUL ALESSANDRINI.**

YOKO ONO & THE PLASTIC ONO BAND

Why. Why not. Greenfield morning I pushed an empty baby carriage all over the city. Aos. Touch me. Paper shoes. APPLE 3.373/30 cm (import Pathé) Le disque de Yoko Ono est le deuxième versant de l'expérience du Plastic Ono Band. Les deux disques, avec celui de John Lennon sont solidaires, se veulent solidaires, s'affirment solidaires.

Leurs pochettes d'abord, la musique ensuite, deux tentatives pour atteindre une sorte de réalisme du son : pureté du rock'n'roll pour Lennon, dépassement de ce rock'n'roll chez Yoko Ono vers un autre réalisme. Sans pour cela s'éloigner du beat régulier, de la pulsion binaire. Au contraire elle est accentuée, rigide, toujours semblable. C'est sur cette

« rythmique monotone » que se déroule un dialogue guitare - voix. Mais une voix qui ne porte pas les mots, la chanson, mais qui « exprime » dans la violence du cri : sons, cris saturés, arrachés, torturés, tendus et maintenus ; Lennon trouve des équivalents avec sa guitare : larsen, cliquetis du matériau électro-acoustique. Ce qui est fascinant, c'est la rencontre de ces trois masses sonores et leur intégration : la pulsion rock, l'électro-acoustique et ces vocaux/bruitages avec une tension graduelle, faite de variations d'intensité, de poussées de fièvre, de chutes brutales. Il s'agit donc d'une tentative originale pour affirmer une modernité, une proposition d'avant-garde à travers le rock'n'roll, alors que pour Lennon il s'agit d'illustrer cette puissance du rock'n'roll dans sa simplicité (son langage universel). Le seul morceau enregistré en dehors de la pulsion binaire avec le quartet d'Ornette Coleman (« Aos »), et qui date d'une rencontre musicale en 1968, est plus près des expé-

riences du nouveau jazz et de la musique contemporaine occidentale. La forme en est plus épurée, plus riche, mais il ne se dégage



pas ce caractère fruste, volontairement accentué, présent dans le reste du disque ; une dramatisation devenant insoutenable par les collages, bruits divers mais surtout dans « Paper shoes » avec le vacarme de ce train qui va construire le rythme du morceau. Extrême fin : la voix de Yoko Ono qui prononce les seuls mots du disque, « don't worry », avant que le dernier sillon vienne rapporter inlassablement les bruits de la nuit, les aboiements lointains de quelques chiens. — **PAUL ALESSANDRINI.**

DISC 2000

**IMPORTATIONS U.S.A. ANGLETERRE
POP MUSIC
JAZZ BLUES
FOLK**

6 rue de Brest RENNES (35) (centre commercial)



10^e ANNÉE Tous les vendredis en soirée au « **GOLF DROUOT** », 2, rue Drouot, Paris-9^e, le célèbre Tremplin des groupes amateurs et semi-professionnels, parrainé par « **ROCK & FOLK** », OFFRE au vainqueur, en plus des contrats obtenus sur place :
— Une séance d'enregistrement (trois heures) ;
— Un disque promotion ;
— 50.000 anciens Francs.

« **DYNACORD** » remet à chaque formation un diplôme-souvenir de leur passage au « **GOLF DROUOT** ».

L'enregistrement est réalisé par le **STUDIO CITEAUX**, 30, rue de Citeaux, Paris-12^e. Tél. 344.62.25.

ROCK & FOLK publiera la photo et la biographie du groupe « révélation du mois », afin d'intéresser un public plus large.

Inscription des orchestres : **HENRI LEPROUX.**

PARIS EST MUSIC



Un coin du rayon « Amplis et Sonorisations ».

le Super-Marché de

L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

plus de 1000m² d'exposition



Un seul but, toujours mieux vous servir :

- Un choix toujours plus important.
- Une équipe de spécialistes soucieux de vous conseiller.
- Un service après-vente rapide et efficace.
- Des ateliers de réparations dans toutes les spécialités.
- Une assurance gratuite « Tous Risques » pour professionnels.

Tous les jours ouvrables de 9h30 à 12h30
et de 13h30 à 19h30 y compris le mois d'Août

NOCTURNES Mercredi et Vendredi jusqu'à 21 h.

26, rue Robespierre - MONTREUIL

Tél. : 808.18.50

Métro Robespierre

OFFRE EXCEPTIONNELLE

UN ALBUM 33 T. 30 CM. OFFERT POUR TOUT
ABONNEMENT DE 2 ANS A **rock & folk**

Pour le recevoir : il vous suffit de nous envoyer complété ou recopié le bulletin figurant au bas de cette feuille, en joignant le montant de votre abonnement (France : 60 F ; autres pays : 80 FF) par chèque bancaire, chèque postal (3 volets) ou mandat-lettre libellés à l'ordre des Editions du Kiosque, 14, rue Chaptal, Paris 9°

| | | | |
|-----------------------------------|-----------------|---------------------------------------|-----------------|
| JANIS JOPLIN (Kozmic Blues) | CBS S 7-63546 | SOFT MACHINE II | Atlantic 921019 |
| FLOCK | CBS S 7-63733 | Best of JIMI HENDRIX | Atlantic 921020 |
| SANTANA | CBS S 7-63815 | ERIC BURDON Animals (Every one of US) | 0920048 |
| SIMON AND GARFUNKEL (Bridge ...) | CBS S - 63699 | VANILLA FUDGE | Atco 5030044 |
| BLOOD SWEAT AND TEARS Vol 111 | CBS S - 64024 | DELANEY, BONNIE & CLAPTON | Atco 503047 |
| LEONARD COHEN (Songs from a room) | CBS S - 63587 | FROST | Vanguard 519023 |
| LED ZEPPELIN II | Atlantic 921021 | LARRY CORYELL | Vanguard 519026 |
| CROSBY, STILLS & NASH I | Atlantic 921022 | COUNTRY JOE | Vanguard 519024 |

Je désire m'abonner à ROCK & FOLK pendant 2 ans et recevoir l'un des disques suivants choisis par ordre de préférence dans la liste proposée ci-dessus. Ces disques seront expédiés en fonction du stock disponible.

(Nous vous demandons d'écrire le nom de l'artiste, ainsi que votre adresse, en majuscules d'imprimerie).

(1) (2) (3)

Nom et prénom :

Rue :

Numéro :

Ville :

Département :

Mon abonnement commence avec le N°

Je verse la somme de aux EDITIONS DU KIOSQUE, 14, rue Chaptal Paris 9°, par chèque bancaire, chèque postal ou mandat-lettre (joint à ce bulletin).

bruits de l'ombre

Bien des amateurs de free jazz et de musique underground ne se consoleront pas de n'avoir pas assisté (faute d'avoir été informés) au concert donné le 4 janvier au théâtre de l'Épée de Bois, sous le titre de « Garden Variety ». C'est un véritable spectacle qui fut présenté, avec Gordon Muma, Anthony Braxton, ex-compagnon de Leo Smith et de Le Roy Jenkins au sein de l'AACM, et qui fait maintenant partie du groupe de l'ex-pianiste de Miles Davis, Chick Corea; y participait aussi le trio du sopraniste Steve Lacy. C'est en participant à des expériences aux côtés de John Cage, du danseur Merce Cunningham que Gordon Muma s'est fait connaître; adepte de l'aléatoire, de l'aventure des formes libres, il décompose l'instant musical en l'enregistrant, le filmant, pour le restituer immédiatement en l'insérant de nouveau dans le cours de l'exposé musical. Au théâtre de l'Épée de Bois, l'improvisation collective, assemblage de sonorités, d'attitudes, de gestes, se termine sur l'écran de télévision allumé, retransmettant un concert du Modern Jazz Quartet.

Daavid Allen, lui aussi, a décidé de se consacrer à la musique électro-acoustique; en marge des disques du groupe Gong, produits par les disques La Compagnie, paraîtront des disques de Daavid Allen seul chez Byg Records: bientôt un double album composé d'un entretien avec Burroughs, réalisé pour la BBC, et de ses œuvres électro-acoustiques. Quant au prochain disque du Gong qui devrait s'appeler Camembert Electrique, il s'agit d'une musique pop plus traditionnelle, de caractère beaucoup moins expérimental.

La Cinémathèque française a projeté, la nuit de Noël, le dernier film de Philippe Garrel, « La cicatrice intérieure ». Acteurs Philippe Garrel lui-même, Pierre Clémenti et Nico dont les chansons assurent la bande sonore (son troisième album vient de paraître chez Elektra, avec les chansons du film): L'Islande, le désert, deux étapes d'une plénitude vers l'infini. Le désengagement total: des personnages marchent dans l'espace et le temps à la recherche de la paix intérieure. Garrel gomme l'émotion, mais le

drame est toujours présent dans cette quête. Le beau est atteint dans son narcissisme, dans la linéarité des plans. Le film n'est pas signé; pas de générique, comme pour effacer l'anecdote historique (nom de l'auteur, des interprètes, etc.). Un film venu de nulle part et s'ouvrant sur le vide.

Futura Records tend à devenir un vrai label underground. Après s'être consacré à l'enregistrement des jazzmen de passage à Paris, ou de jeunes musiciens français comme François Tusques, Gérard Terronnès, malgré de faibles moyens financiers, joue l'audace. Après avoir permis à Red Noise d'exprimer clairement sa violence, sa musique particulière, qui effraya bien des maisons de disques, il vient de graver la musique d'un nouveau groupe. Devant la mort du livre, d'une poésie académisée, certains pensent (ils sont de ceux-là) que la musique pop et les ressources qu'elle offre (voix, sons, et moyen incomparable qu'est le disque) est une forme moderne d'écriture de la poésie. Il s'agit ici de poésie hallucinée qui s'inspire de Burroughs et de Pélieu. L'inexpérience technique n'est plus un obstacle puisqu'il s'agit pour eux essentiellement de créer un climat. La pochette risque aussi d'être audacieuse, dans son côté « junkie ». De même Gérard Terronnès a réalisé une bande lors du concert du 4 janvier au Théâtre de l'Épée de Bois (voir plus haut). Steve Lacy, Gordon Muma, A. Braxton viendront enrichir son catalogue. Dans le domaine de la presse, un nouveau journal underground: la Veuve Joyeuse.

Au Musée d'Art Moderne, l'exposition Warhol a été un triomphe. Les deux soirées consacrées aux films tournés avec le Velvet Underground sont un peu le témoignage de la grande époque de l'Exploding Plastic Inevitable qui fait encore rêver tous les amateurs d'exotisme avant-gardiste. L'un de ceux qui participèrent à ces grandes fêtes new-yorkaises, l'ex-membre du Velvet John Cale qui accompagne Nico dans son nouvel album, est lui aussi à Paris. Ils aimeraient pouvoir se produire ensemble mais il n'existe aucun lieu susceptible de convenir à des expériences de ce genre. Espérons! — PAUL ALES-SANDRINI.

Wem

FLEETWOOD MAC - THE WHO - JON HISEMAN COLOSSEUM - LED ZEPPELIN - JETHRO TULL - DONOVAN - NICE - PINK FLOYD, etc...

Équipez-vous en **Wem** la 1^{re} Marque Anglaise d'amplis et sonos



Amplis 40 - 100 - 200 Watts Basse ou Solo
La Formidable chambre d'échos COPICAT
Sono sans limite de puissance de 100 à 2.000 Watts

IMPORTATEUR :

MESSEAN - MUSIQUE

45, rue de la Monnaie, 59-LILLE - Tél.: 55.17.85
Également importateur des célèbres baguettes américaines à bout nylon « REGAL TIP »

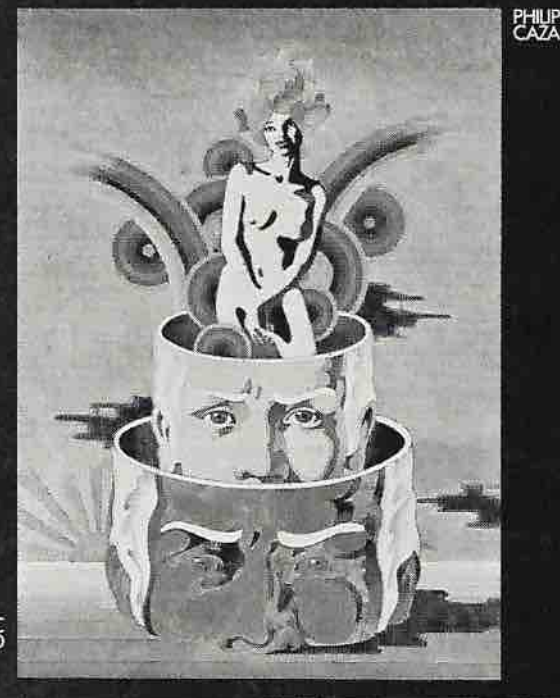
LISTE DES REVENDEURS SUR SIMPLE DEMANDE

PRESSE LIVRES

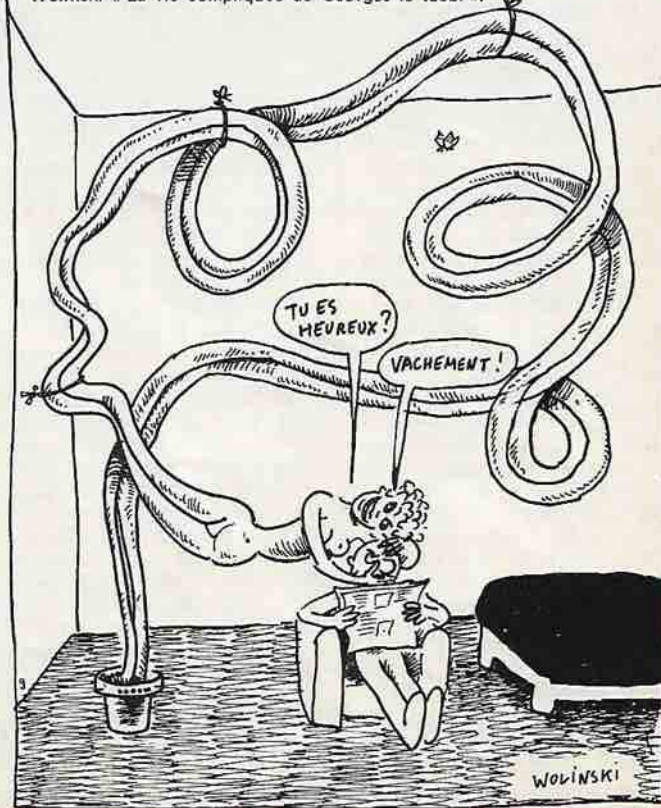
La bande dessinée est considérée comme un genre mineur, et pourtant elle possède ses « chefs-d'œuvre » et ses « grands hommes ». C'est une forme de bande dessinée originale qui est née dans le creuset d'Hara Kiri, c'est-à-dire à mi-chemin entre la caricature, le croquis et la courte histoire. Trait constant : une certaine méchanceté perverse, un goût de la provocation qui prend dans les trois albums qui viennent de paraître une coloration personnelle, à travers l'humour de Wolinski, celui de Cabu, celui de Reiser. Pour chacun, c'est une manière d'exorciser par le rire ses fantasmes, ses obsessions. Pour Wolinski, c'est la femme, le sexe, le pouvoir de l'homme symbolisé par l'homme qui court après la femme qui court. Les aventures de Georges le tueur, dictateur, matraqueur, le dernier homme de l'humanité, à travers l'absurdité de la guerre, la violence, le non-sens fasciste (« La vie compliquée de Georges le tueur »). Cabu, c'est le passéiste, on le savait depuis le Grand Ducte. « Le journal de Catherine » est insolent, profane, avec ce goût pour les petites filles, les situations un peu scabreuses, une dénonciation criante et hilarante de la médiocrité, de l'orgueil, d'un monde hypocrite, celui des honnêtes gens : curés, bonnes sœurs, bidasses, avocats, juges, la notabilité de province, vue

à l'envers du décor, avec ses vices, sa mesquinerie, son avarice et sa méchanceté. La fiction naît d'une réalité à peine caricaturée. Avec Reiser, c'est bien plus la méchanceté à son stade suprême, celle qu'il renvoie à la société bourgeoise qui le cerne, la médiocrité et les petits travers, le fascisme latent de la petite bourgeoisie française ; mais c'est aussi l'humour noir et quelque peu lugubre, la monstruosité des situations qui arrache le rire. Il est de loin le plus violent, celui qui possède déjà dans son dessin, la force de la cruauté, détruisant les valeurs de la famille, du devoir, des congés payés (« Ils sont moches »). Tous ces livres sont en vente dans tous les kiosques importants (Éditions du Square). « Kris Kool », histoire contée en dessins par Philip Cazal, n'est pas une réussite totale, même si parfois l'imagination, la démesure, font apparaître des dessins d'une réelle beauté. Le fantastique reste au niveau de l'idée : une succession de fantasmes mais qui ne trouvent jamais une expression plastique idéale, sauf peut-être dans les dernières planches avec l'apparition de ce monstre dont le sexe est représenté comme une bouche munie de crocs, et les seins comme des yeux, ou l'attaque de la mamontagne, avec notamment l'exploration des boyaux et du cœur. Ce qui sans doute nuit à l'effi-

KOOL KRIS



Wolinski « La vie compliquée de Georges le tueur ».



cacité complète de cette bande, vient peut-être des couleurs, et le texte qui ne parvient pas à s'effacer devant l'expression graphique elle-même. L'épilogue : Kris Kool, son aventure terminée, escalade le visage de l'auteur, pénètre dans sa pensée en refermant la porte du front.

Avec « Mr. Freedom », images et textes extraits du film de William Klein, c'est une sorte de roman-photo fantastique et futuriste qui nous est présenté. Les photos, très graphiques font penser, selon l'intention de Klein, à des tableaux pop art qui ne sont qu'une caricature de l'environnement : couleurs, personnages, formes de l'Amérique. Ici aussi une fiction qui naît du réel, qui en est la projection futuriste. L'humour reste présent, avec ces photos de Delphine Seyrig, héroïne de bande dessinée, le scénario du film, les dialogues. Fable moderniste plus convaincante que le film (Losfeld, éditeur).

En même temps que les livres de Revel et de Morin paraît une autre étude sur le phénomène américain de la « révolution culturelle » : celle que lui consacre Théodore Roszak, « Vers une contre-culture » (éd. Stock). Tous les aspects de la contre-culture sont passés en revue par ce très sérieux professeur au California State College de Hayward, avec une tentative pour analyser les causes de cet embrasement, à travers les philosophes, Marcuse, Marx, Ginsberg, Timothy Leary, à travers la free press, les expériences psychédéliques. Le grand mal pour lui vient de la technologie, mais le mouvement qui lui répond prend les chemins les plus noirs de la régression, de l'asservissement. Ainsi de la drogue, de la pornographie, de ce retour aux messes noires et à des formes de cultes messianiques. Dans la série « noire » que publient régulièrement les éditions de Christian Bourgois, est paru récemment « Le peuple blanc » d'Arthur Machen. Originaire du Pays de Galles, celui-ci a su puiser aux sources des vieilles légendes gaéliques, exprimant un imaginaire spécifiquement gaélique, plus proche du merveilleux et de certaines formes de sorcellerie paysanne que du fantastique proprement dit : ainsi le mystérieux peuple blanc, ou l'apparition de Saint Georges en armure étincelante arrétant l'infanterie allemande, tout comme des allusions très précises au cycle des romans de la Table Ronde, le Graal, transfigurant par son apparition la vie quotidienne d'un village, se réfèrent expressément à des

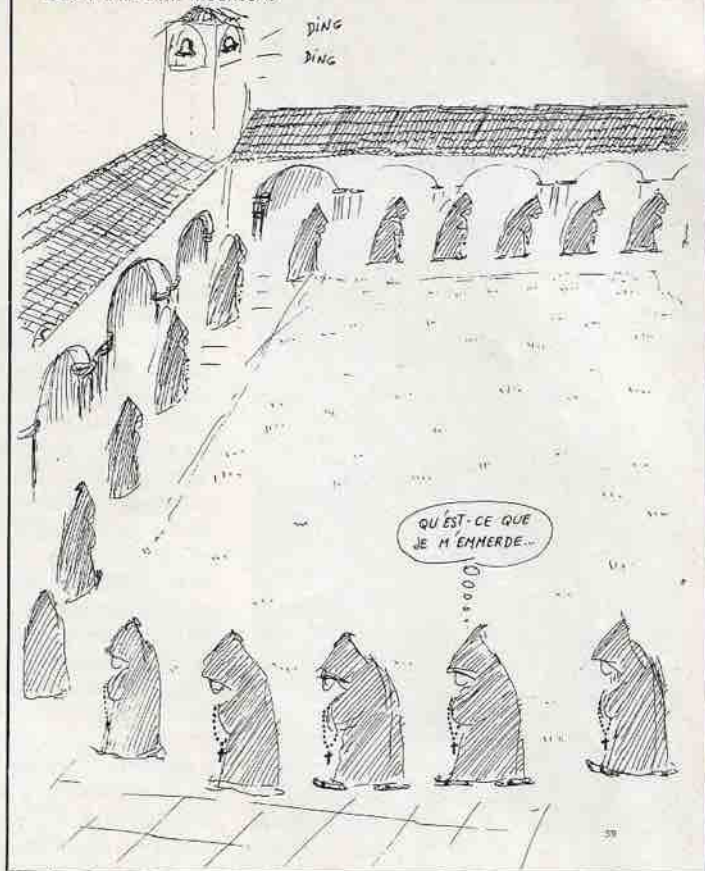
traditions chrétiennes. La terreur latente aux premiers temps de la guerre de 1914 est perçue comme le signe de bouleversements plus profonds, d'une malédiction véritable : la révolte du règne animal tout entier contre l'espèce humaine, distillant une terreur plus subtile que dans la plupart des contes fantastiques.

Fantastique parfois, étrange aussi, mais comme peut l'être celui de Kafka, le monde d'Istvan Orkeny est plutôt celui de l'insolite qui affleure sous la routine de la vie quotidienne. Son livre, « Mini-mythes » (Gallimard, éd.) est conçu comme une suite de courts textes, chacun formant en lui-même une totalité, livre à emporter partout avec soi, dans le métro ou le train de banlieue, livre pour les courts moments d'isolement avec soi-même.

Les amateurs de littérature américaine se réjouiront de la parution du livre de Malcolm Lowry, « Sombre comme la tombe où repose mon ami » (Denoël, éd.), sorte de double littérature et de miroir d'« Au-dessous du Volcan ». Ce second livre, où n'apparaît pas le même souci d'écriture peut sembler à maints égards le révélateur (au sens photographique) du premier, reprenant les mêmes thèmes, traversant les mêmes lieux, dévoilant toute la signification de leur symbolisme. Descente aux enfers par le truchement de l'ivresse de l'alcool, qui n'est pas très différente de celle de Burroughs par le truchement d'autres drogues ; la même Amérique du Sud, brûlante et violente, sert de catalyseur à ces expériences presque semblables.

La revue « Change » (éd. du Seuil) publie un numéro spécial, « Le groupe la rupture », avec des inédits de Breton, Artaud, Aragon, Bataille, Leiris. Elle permet de pénétrer ce qui fut l'expérience du groupe, sa dispersion et ses cassures, en esquissant, entre les lignes, le récit. Un texte d'Artaud sur Lautréamont nous en dit bien plus sur Artaud lui-même, sur les rapports de lutte qu'il entretenait avec le monde. Bataille décrit son « surréalisme au jour le jour », celui des rencontres avec Breton, avec Artaud au retour de Rodez. Rencontres dont on retrouve aussi l'écho à travers les derniers textes d'André Breton, publiés sous le titre de « Perspective cavalière » (éd. Gallimard). Tous ne sont pas du même intérêt, mais permettent de retrouver les idées et les préoccupations fondamentales de toute une vie. — PAUL ALESSANDRINI.

Reiser « Ils sont moches ».



Cabu « Le journal de Catherine ».



OFFRE SPÉCIALE

18 ROCK & FOLK
POUR LE PRIX DE 10 !

Pour 30 F. (40 F. pour l'Étranger), vous recevrez votre Rock & Folk pendant un an et six n^{os} anciens que nous vous conseillons de choisir grâce à l'index des articles parus depuis le n^o 1 publié dans le n^o 36 de janvier 1970.

Remplissez ou recopiez le bon ci-dessous.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je désire m'abonner à ROCK & FOLK pendant an et recevoir gratuitement pour chaque abonnement d'un an, six numéros anciens :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Je verse la somme de :

aux Éditions du Kiosque, 14, r. Chaptal, Paris-9^e par chèque bancaire, virement postal (nous adresser les 3 volets) ou mandat-lettre exclusivement. Joindre le paiement à ce bulletin.

COURRIER

(Suite de la page 33)

Mother » c'est de la soupe, c'est donc admettre implicitement qu'« Ummagumma » ne vaut pas grand-chose. Je sais que ce vieux grognard de la pop-music s'appuie sur la critique formulée par « Charlie Hebdo » pour étayer ses affirmations. Je ne pense pas que ce canard constitue une référence sous prétexte qu'il est né des cendres de l'« Hebdo Hara Kiri » auquel son refus du culte, par ailleurs ridicule, qu'inspire la mémoire d'un illustre tankiste fut fatal. Le fait qu'il soit de bon ton de le lire chez certains pseudo-révolutionnaires ne l'empêche pas de publier parfois de magistrales conneries.

Je suppose que ce culte de la mode (lire « Charlie-Hebdo ») et fustiger les Beatles, c'est se montrer « dans le coup » va, chez notre ami, de pair avec le culte de l'intelligence. « C'est chouette l'intelligence, mais j'admire les mecs intelligents. Tiens Paringaux par exemple. Eh bien ça c'est un mec ».

A propos du « cul de la vache » convenez avec moi qu'un postérieur bovin, fut-il boueux (celui-ci ne l'est pas), est infiniment plus bucolique qu'un manche de Strato. Ça y est les gars, j'ai vidé mon sac. Un dernier mot cependant à propos de Rock and Folk. Je pense que c'est la meilleure publication du genre, actuellement en France, la plus complète et certainement la plus enrichissante. Je crois cependant qu'une certaine sobriété aussi bien dans la pensée que dans l'expression ne serait pas malvenue et ne ferait qu'améliorer la qualité déjà fort bonne de votre journal.

Pascal Manileve,
11, rue de l'Aveyron,
95 - Argenteuil.

Un petit effort

De l'infantilisme. Vous recevez des lettres de gosses, pas possible ! C'est plus Rock & Folk, c'est le journal de Mickey.

Non mais, cette foule de tarés avec leurs cheveux longs à problèmes, c'est une tranche de vie, sûr. A chialer d'autant plus qu'il y en a un qui a rien trouvé de mieux que de tomber dans un baril d'essence et d'y rallumer son mégot qui s'était éteint, comme quoi c'est dangereux de fumer des cigarettes qui s'éteignent précocement. Pleurez, lecteurs, pleurez, une victime est morte.

C'est un salaud, un fasciste, un nazi, sûr que c'est ce que vous vous dites en ce moment. Mouais...

Les vrais salauds, c'est les gugusses qui sautent sur l'occasion pour venir chialer dans vos colonnes comme quoi z'ont un papa éthylique qui les bat parce qu'ils ont les cheveux longs alors qu'il ne leur donne même pas d'argent pour aller chez le coiffeur... Charognards. Et là-dessus de déclarer que les jeunes doivent se serrer les coudes, mais pour quoi foutre Bon Dieu ? Sûrement pour tous se balader en rangs, chevelus et dégueulasses, former un soi-disant groupe marginal en soi-disant opposition à l'ordre social et qui, en fait, ne demanderait qu'une chose, le droit au boulot, le droit au fric, le droit à l'intégration. Pauvres cons.

Et de joindre à ces manifestations extérieures de débilite, tout un zinzin à propos de la pop miouzique. Parce qu'on a choisi d'écraser ses pleurs entre les pages d'un canard qui cause de ça. Faut bien se justifier un peu.

Et de causer d'une unité de la pop miouzique en question pour servir la cause. Dire qu'elle est la manifestation d'un état social, qu'elle est par la même politique, oui, mais rien de plus, extrapoler en jouant sur les mots, c'est une connerie qui n'arrangera rien.

Dire à son père « crève salope », jusqu'à 6 ans c'est normal, au-delà c'est de l'Œdipe mal résolu. Tout ce que vous cherchez en abattant les parents et leurs symboles, c'est vous foutre à leur place, et soyez sans inquiétude, vous serez plus salauds qu'eux. Et c'est pas la peine de gueuler, c'est tout ce que vous demandez ; vous me faites vomir. Un jour peut-être vous comprendrez que la société vous tue, pas seulement par ses flics ou ses soldats, non, mieux, elle vous bouffe, la salope, elle vous ronge le mental jusqu'à ce que vous deveniez dingues. Et vous l'aidez comme des abrutis, avec vos sentiments de persécution, votre hirsutisme obsessionnel, votre petit cachot que vous dressez autour de vous, lentement, vos barreaux faits de vêtements, d'attitudes et de musique.

Et la drogue, et le collectivisme et la pop et le suicide ne sont que des essais pour sortir du merdier dans lequel vous êtes fourrés. Crevez-y mais tout seuls, merci. Car vous y creveriez d'une dose trop forte ou d'un coup de cafard qui vous poussera à voir ce qu'il y a de l'autre côté de la vie et c'est ces mecs contre qui vous prétendez lutter qui seront contents. Ils auront les mains propres et c'est sur vous et vos semblables que rejaillira la merde, naïfs.

Le petit chevelu pleurnichard de votre courrier, il a pas compris ça, il a rien compris. Lui seul l'intéresse et ses grands appels à l'unité c'est pour le sauver lui, le salaud. Il y a toujours

autre chose à foutre que s'apitoyer sur soi et son pauvre destin d'incompris malheureux. Si tu veux gueuler, petit, ouvre ton journal, il y a de la matière première à revendre, ton nombril je m'en fous.

Encore une lettre de lecteur qui m'a amusée, celle-là. Le coco qui nous cause du style (va prendre peur en lisant ma lettre celui-là), qui mêle Miller, Céline, et Hara-Kiri... et qui vous dit, pensez clair, causez clair. Le style, fils, c'est fait pour décrire les maisons laides et les boîtes d'allumettes, pas pour décrire une musique, une femme ou un quelconque zinzin artistique, même que les mots dans ces cas-là ça ne sert plus à grand-chose à moins de les tripoter à bloc et encore il manque toujours un petit rien et ça c'est à toi de le trouver, de le chercher ; un petit effort, que diable. Quant au style, passez-moi l'expression, parlé ou argotique, que veux-tu, on cause comme ça, je ne sais pour quelle raison on écrirait autrement, au nom de je ne sais quel principe sacro-saint, je ne sais quel a priori foireux.

Encore un réprimé, quoi. Triste tout ça. J'ai honte. Ma lettre est illisible, je sais. Je traite vos lecteurs de cons, et ça c'est des choses qui ne se font pas sauf si le journal s'appelle l'Hebdo, dont les lecteurs sont assez intelligents pour le comprendre. Si par le plus pur des hasards, il en était de même des vôtres, publiez, sinon c'est un constat de faillite. P.S. Paringaux, 7 lignes pour la Cause du Peuple, 10 lignes pour l'Hebdo, c'est pas flambant, mais tu es en progrès. Continue, petit, continue.

Jean-Luc Kohler,
145, rue Ferrari,
Marseille.

Zappa supérieur

Dans le flot marécageux qui coule à nos pieds en ces temps malades, quelle est la substance, et le rôle de la musique ? Que doit-on attendre des diverses formes musicales qui nous ont été jusqu'ici proposées, c'est-à-dire classique, jazz, contemporaine, pop, etc... ?

A l'heure où tout le monde se donne des allures de prophète et crie sur tous les toits que la véritable musique est enfin là, à vos pieds, pour 30,00 F (en moyenne), il est bon de jeter un regard derrière nous (ne serait-ce que pour constater l'étendue des dégâts). On se souvient de l'attitude qu'André Breton avait prise à l'égard de la musique, et en quels termes il la condamnait (in « Silence d'or »). L'histoire musicale jusqu'à nos jours lui a-t-elle donné raison ? Sommes-nous arrivés à l'unification d'éléments aussi divers que la poésie, écrite ou parlée, et la musique, qu'il (Breton) proposait ? J'estime que oui, puisque l'œuvre de Frank Zappa s'offre à nous. Peu nous importe,

comme l'a suggéré Geoffrey Cannon, que la musique de Zappa soit surréaliste ou non. Le problème ne se pose pas en ces termes-là. Il ne s'agit que de savoir si Zappa a parfaitement répondu aux formulations de Breton et s'il a procédé à la ré-unification de la musique et de la poésie. Ce qui ne se fait pas sans certaines exigences fondamentales : « La fusion en un seul des deux éléments en présence ne saurait s'accomplir qu'à très haute température émotionnelle » (in « Silence d'or »). Ceci est parfaitement applicable à Zappa, et ceux qui ont écouté « Brown shoes don't make it » seront de mon avis. Il est même à peu près certain, exception faite pour Cage, Mingus, Varèse, que cela ne soit vérifiable que pour Zappa. Trop souvent en effet, et cela n'enlève rien à la valeur d'un Coltrane, d'un Hendrix, ou d'un Xénakis, la musique ne relève que d'un certain « procédisme », ce qu'André Breton ne saurait accepter, puisque le surréalisme est violemment opposé à tous les procédés quels qu'ils soient, et qu'au delà des limitations de ces procédés, il cherche une réalité supérieure. D'autre part, l'intensité émotionnelle dont il est question ci-dessous n'a aucun rapport, proche ou lointain, avec la « défonce » pop qui n'est qu'un dérèglement tout à fait épidermique, n'engageant pas directement la stabilité mentale du sujet. Il serait bon à ce propos d'établir le rapport entre la caractérisation émotionnelle de la musique zappaienne, et les prolongements psychanalytiques susceptibles d'être utilisés à des fins poétiques.

Ceci dit, il existe chez Zappa cette confrontation de différentes structures musicales, apparemment opposées d'une façon irréductible. Confrontation assez analogue (pas semblable) à l'opposition de mots aussi éloignés l'un de l'autre qu'il est possible, opposition que préconisait Breton — Zappa a su, dépassant les contradictions extérieures, créer « un lieu » musical absolument neuf, une réalité musicale supérieure, dont il reste maintenant à découvrir les normes. Voyons le texte de Breton : « Les poètes n'ont tenu à rien tant qu'à ramener ces chaînes singulières (resplendissantes au moment où on les attend le moins) des lieux obscurs où elles se forment pour leur faire affronter la lumière du jour. Et ce qui les a requis dans ces groupements verbaux, au risque de violenter le sens immédiat, au grand effroi du lecteur ordinaire, c'est qu'ils offraient l'aspect inéluctable de l'enchaînement musical, que les mots qui les composaient s'étaient distribués selon des affinités inhabituelles, mais beaucoup plus profondes... Ainsi organisés et défiant ainsi la raison étroite toujours plongée dans ses calculs myopes, ils constituent le véhicule même de l'affectivité ». Il n'est pas question de limiter des groupements au fait

COMPLÉTEZ A BON COMPTE VOTRE COLLECTION DE ROCK & FOLK

Nous sommes heureux de vous proposer un tarif exceptionnel pour l'achat d'anciens numéros de Rock & Folk par année complète.

ANNÉE 1966/1967
(13 n^{os})

22 f 50 au lieu de 33 f 75

ANNÉE 1968
(11 n^{os})

20 f au lieu de 30 f 50

ANNÉE 1969
(12 n^{os})

25 f au lieu de 36 f

BON DE COMMANDE (à remplir ou à recopier)

Je désire recevoir (1) :
l'année 1966/1967 ;
l'année 1968 ;
l'année 1969.

Je verse la somme de :

aux Éditions du Kiosque, 14, rue Chaptal, Paris-9^e par chèque bancaire, virement postal (nous adresser les 3 volets) ou mandat-lettre exclusivement. Joindre le paiement à ce bulletin.

Nom :

Prénom :

Adresse :

(1) Rayez les mentions inutiles.