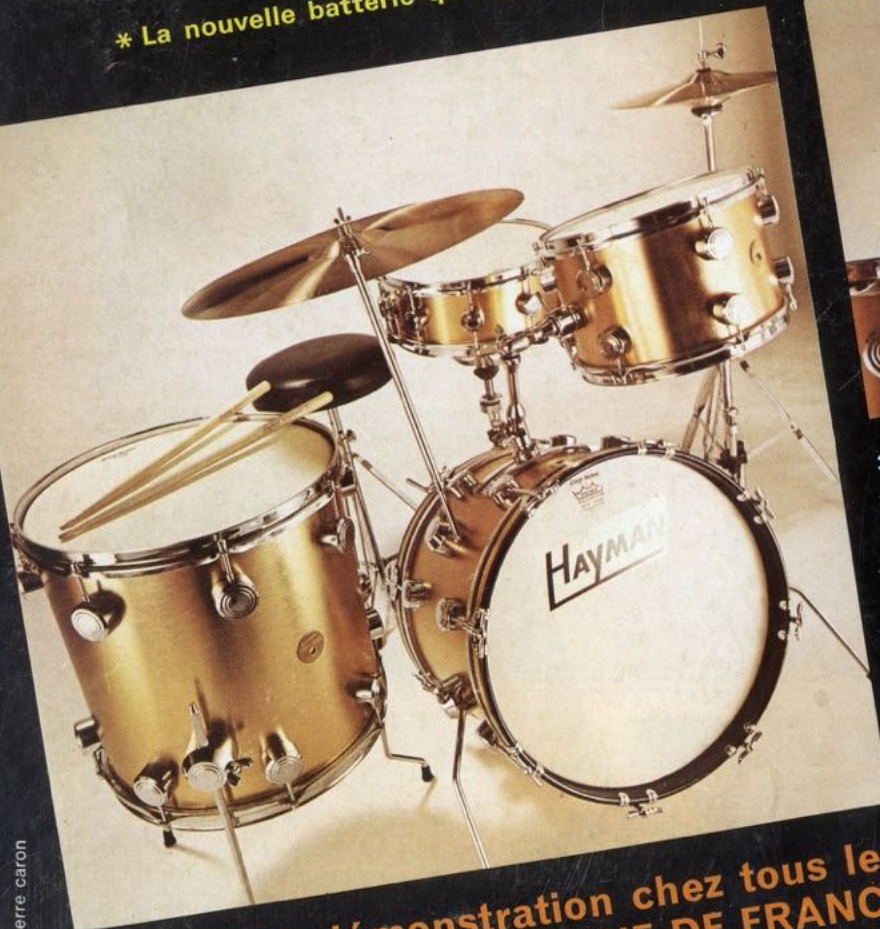


mai 71 promotion spéciale percussions

MUSIQUE DE FRANCE

2 millions A.F. de cadeaux sur l'achat des
cymbales **PAISTE** et batteries **HAYMAN***

* La nouvelle batterie qui a conquis l'Amérique.



- 37 - Tours - Maison Belleguic
13, rue d'Entraigues
- 76 - Rouen - Boutique des Jeunes
44, rue Bourg-l'Abbé
- 69 - Lyon - Maison Fontana
45, passage de l'Argue
- 69 - Villefranche-sur-Saône - Maison Fontana
40, rue de la République
- 57 - Merlebach - Musique François
7, rue Eugène-Kloster
- 76 - Le Havre - Le Havre Musique
43, rue Paul-Doumer
- 21 - Dijon - Maison Pansiot
14, place des Ducs-de-Bourgogne
- 54 - Jœuf - Maison Parachini
135, rue Franchepré
- 03 - Vichy - Maison Rey
27, rue de Paris
- 63 - Clermont-Ferrand - Maison Rey
7, rue Chapelle-de-Jaude
- 86 - Poitiers - Maison Thevenet
55, rue Carnot.

En démonstration chez tous les
dépositaires **MUSIQUE DE FRANCE**
et à notre stand de la
FOIRE DE PARIS

pierre caron

N°52 MAI 71 3F

SUISSE 3 F

MENSUEL

rock & folk

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHANSON

JOHN ET YOKO
PARLENT

L'AU REVOIR
DES
STONES





Bandes à part.

A la maison chacun fait bande à part.

Il y a la bande de l'oncle Ernest (celui qui chante les chansons 1925), la bande à Françoise qui s'enhardit à s'accompagner à la guitare... Chacun a sa bande, c'est une question d'étiquette sur une Compact Cassette KODAK. Ça, ce sont les enregistrements personnels, pour faire plaisir

à la famille.

Mais il y a plus passionnant ! Le reportage d'un voyage à Londres (George Harrison, un gars terrible !), les enregistrements pirates chez les copains, ou celui d'un programme à la radio. On peut même flirter par cassette interposée.

Il y a aussi les cours (Aïe, aïe !). Ça en fait des bandes à part !

Il y en a de toutes les durées : 60 - 90 et 120 minutes ! (60 minutes de l'oncle Ernest !).

On a de la chance que KODAK soit né avant nous. On profite de ses 80 ans d'expérience. Il a toujours été le spécialiste de l'enregistrement de l'image, il est aujourd'hui le spécialiste de l'enregistrement du son.

Kodak

Compact Cassette KODAK

PLANÈTE PLUS

BOB DYLAN ET LA BEAT GENERATION



dylan...

chanson et littérature américaine...

textes de

Burroughs, Ginsberg, Pélieu,

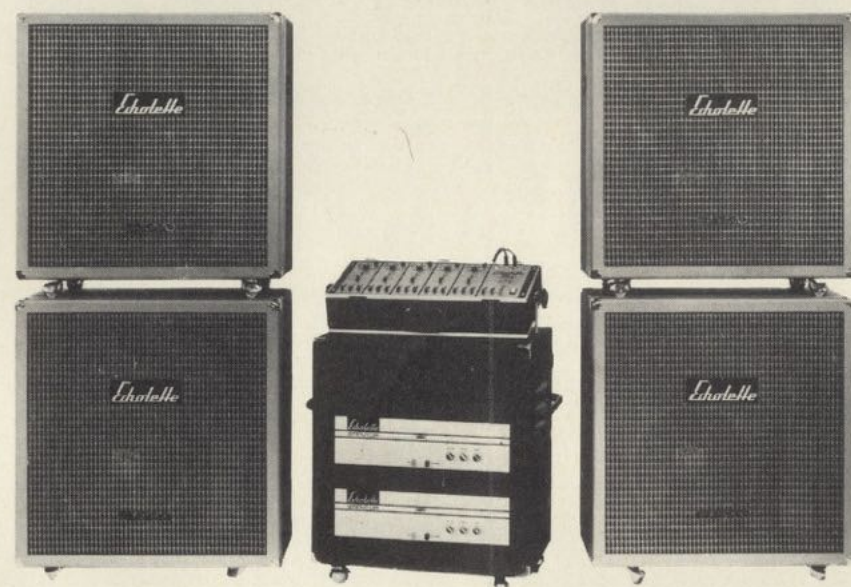
H. Leroy Bibbs, Ferlinghetti, Allan W. Watts...

mutation de la jeunesse...

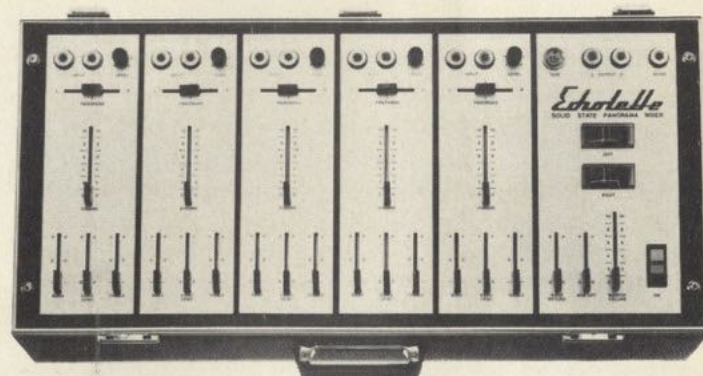
en vente dans tous les kiosques et librairies
146 pages, 50 illustrations, 7 francs.

LA SONO PANDRAMIQUE!

UNE REVOLUTION TECHNIQUE !



Un décor sonore spectaculaire, plus frappant que la stéréo, dont l'âme est le panorama mixer, une console de mélange à 5 voies (10 entrées), chacune équipée d'un réglage de volume, de réverbération, d'aiguës et de graves et d'une balance panoramique qui crée un relief sonore multi-dimensionnel.



Echolette

IMPORTES ET GARANTIS

FRANCE :

A.P. FRANCE 28-30 Avenue des Fleurs
59 La Madeleine-Lille T. 55.06.03
TECMA 161 Av. 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 T. 16.80.25



ELVIS PRESLEY
Longue vie au rock-dollar.

L'ÉTALON OR

La mode est aux revenants. Après Paul Anka, récemment de passage à Paris, voici Elvis Presley, par film interposé. « Elvis Show », sous-titré au début « That's the way it is », et à la fin, « That's the way it was » (œuf corse), vaut d'être vu. Prendre avant d'entrer des cachets contre la migraine et le mal au cœur.

Si vous aimez le Moyen Age, vous serez servis. On ne peut qualifier autrement que de médiévaux les rapports entre le King Elvis et ses sujets, admirateurs ou entourage. Le Seigneur et Maître n'exige rien, n'a rien à exiger: on prévient le moindre de ses désirs, on considère qu'il est le maître après Dieu. D'ailleurs, lui-même ne s'en remet à personne sauf à Dieu, dicit his mother. Et elle ajoute: « Plus d'une fois Elvis m'a dit: « Dieu ne nous a-t-il pas bénis, Maman? »

Avec un pincement au cœur,

vous vérifieriez que « fan » est bien un dérivé du mot fanatique. Mais ce fanatisme qui s'applique à des fantômes des années cinquante (même coupe de cheveux, même pattes savamment taillées) a quelque chose d'ahurissant lorsqu'il devient acte quotidien. Sue et Cricket assistent au Summer Festival d'Elvis à Las Vegas jour après jour, du début à la fin, et elles précisent, quand on les interroge, que de toute façon la plus grande partie de leurs journées est toujours consacrée à Elvis, trois cent soixante-cinq jours sur trois cent soixante-cinq! Bob et Nancy, pris sur le vif lors de leur mariage dans une chapelle voisine de l'International Hotel racontent qu'ils ont choisi le jour et l'heure en fonction du passage d'Elvis à Las Vegas. Ce qu'ils ne disent pas, c'est que, pour se plier aux exigences du metteur en scène, ils se sont même mariés trois fois.

Pour ce troisième passage à Las Vegas, Elvis Presley et le colonel Tom Parker ont mis le paquet. Il n'y avait pas, dans toute la ville, un bouton de culotte, une enseigne lumineuse, un chapeau ou un drapeau qui ne soient voués au culte du King. Tous les esclaves, tous les P.D.G. de la capitale mondiale du jeu travaillaient pour lui. Bien avant qu'il atterrisse et bien après son départ. Toute cette humanité au service du même mythe évoque, au choix, l'érection des pyramides d'Égypte, la construction de Notre-Dame, la conquête de l'Everest ou les Jeux Olympiques de 1938 à Berlin. Ce « documentaire » en panavision et metrocolor est finalement l'un des films les plus subversifs jamais tournés aux États-Unis sur les États-Unis (« Putney Swope » mis à part, et encore).

Et la musik, là-dedans? Justement, elle occupe environ une

bobine sur deux et permet d'affirmer que le retraité de Nashville a encore de beaux restes. Il chante bien, rien à dire. Il se tient bien en scène, rien à dire. Il a encore l'oreille musicale et le « rythme dans la peau », pour sûr. Mais, en répétition, avec ses cinq musiciens ringards à souhait, il a l'air d'un parfait abruti aux joues et aux yeux bouffis par on ne sait pas trop quoi... C'est pourtant un jeune homme (de trente-cinq ans) « qui ne boit pas, ne se drogue pas, est bon père et bon époux, et qui a fait un très honorable service militaire ». C'est pas lui qu'aurait brûlé sa feuille de route pour le Vietnam, ça non. En prime, il faut quand même savoir que ce film lui a rapporté un million de dollars, plus cinquante pour cent des bénéfices à venir... merci pour lui.

Notez qu'il a l'habitude. Des dollars et des calomnies. Son

FREEVOX SONORISATION

FESTIVAL EXPOSITION INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE DU 1^{er} AU 9 MAI 1971
FOIRE DE PARIS « LOISIRAMA » STANDS N^{os} C 32 - D 29



console de mixage type CMR 8

LA CONSOLE DE MIXAGE « CMR8 » RÉSOUT TOUS LES PROBLÈMES QUI SE POSENT ENCORE ACTUELLEMENT DANS LA SONORISATION ET PLUS PARTICULIÈREMENT LE PROBLÈME DU « RETOUR DE SCÈNE ».

Cette console, qui réunit deux consoles en une, permet d'effectuer sur chaque voie, des RÉGLAGES (Graves, Aigus, Réverb, Echo, Réverb + Echo, etc.) DIFFÉRENTS entre la SALLE et la SCÈNE. Cette nouvelle technique permet aux Solistes ou aux Musiciens de s'entendre parfaitement sur Scène sans modifier les réglages de la Salle. Pour le Sonorisateur, possibilité d'assurer une BALANCE PARFAITE grâce aux deux contrôles/casque Salle et Scène.

LA « CMR8 » POSSÈDE TOUS LES ATOUTS « FREEVOX » : QUALITÉ, ROBUSTESSE, FIDÉLITÉ, FINITION EXTRA, ENCOMBREMENT RÉDUIT (Long. 0,64 - Haut. 0,21 - Prof. 0,42) ET POIDS MINIMUM LA RENDANT AISÉMENT TRANSPORTABLE.

FREEVOX FREEVOX FREEVOX FREEVOX

Bureaux et Ateliers : 18, Rue de Nemours. PARIS XI^e, Téléphone : 357.99.90

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

sourire de guinguois, c'est simplement pour nous rappeler, en passant, que les Entreprises Elvis Presley ont déjà fait un bénéfice global de trois cents millions de dollars en un peu moins de vingt ans. Que la vente des produits E. P. — chiens empaillés, bâtons de rouge à lèvres, etc... — rapporte encore trois millions de dollars chaque année, et tout à l'avant... Récemment, le London Palladium pensa pouvoir programmer Elvis à son programme pour une semaine. La direction télégraphia au colonel Parker : « Vous proposons 30.000 dollars pour la semaine ». Celui-ci fit aussitôt répondre par câble : « Parfait pour moi, mais combien proposez-vous à Elvis ? »...

Ceux qui sont surpris ont sans doute oublié qu'avant la « Beatlemania », il y eut la « Presleymania », autrement spectaculaire. Un serrurier de Cincinnati tua sa femme par amour immodéré pour les disques de Presley. Une rue de Brighthelm, dans le Yorkshire, fut rebaptisée « Presley drive ». En 1957, une fillette de Memphis obtint la permission d'embrasser Elvis en scène après être sortie victorieuse d'un combat au corps à corps avec quatre autres rivaux. Le King, loin des rumeurs et des racontars, continuait de chanter, en costard et chaussures lamé or, et louait tour à tour ses six Cadillac à des hommes d'affaires avisés qui leur faisaient faire des périples « coast to coast » ; pour un dollar, les fans avaient le droit de toucher la carrosserie...

En 71, Monsieur Presley vit comme un reclus dans une résidence coloniale près de Nashville, entouré de douze gardes du corps beaux et virils, avec lesquels il pratique le karaté et le tir — au pistolet à eau. La maison, baptisée « Graceland », est peinte en bleu lumineux et or. La nuit, elle s'embrase. Le parc, lui, est plein d'animaux empaillés, éléphants, ânes, chiens, et de centaines d'ours en peluche. Bien élevé, Elvis dit « Monsieur » à quiconque est plus âgé que lui. La pureté est restée son atout maître. Dans ses films, personne ne va jamais se pueuter avec une fille. Pratiquement, il ne se risque jamais dehors, sauf pour aller au studio d'enregistrement ou, maintenant, à Las Vegas, pour y battre des records absolus d'affluence. Et la musique ? Bof... qui s'en soucie ? Longue vie au rock-dollar. — FRANÇOIS-RENÉ CRISTIANI.

QUELQUES IMAGES DE PLUS...



ELVIS SHOW
Les vieilles dames et le camionneur.

Elvis Presley est un grand. S'il n'est peut-être plus le plus grand, il mérite quand même de garder sa couronne de King. Le film « That's the way it is » (« Elvis Show ») qui lui est consacré n'est pas à sa hauteur — décidément, il est très difficile de réussir en images ce dont chacun rêve. Un mythe, cela ne peut pas se montrer. Le cinéma ne sera jamais au niveau de l'imagination : les quatre grands Beatles nous sont apparus bien petits et mesquins dans « Let it be ». Ce genre de documentaire est toutefois irremplaçable. On peut voir maintenant trois sortes de pop films : ceux dont la musique ou les chansons ont été composées par une vedette pop mais dont le sujet est très éloigné des préoccupations des jeunes (les B.S.T. dans « La chouette et le pussycat ») ; les films dont les vedettes sont des pop stars et dont l'histoire est bâtie uniquement pour mettre en valeur l'idole (les Lester avec les Beatles ou les 31 suceries avec Presley justement) ; enfin les films de fes-

tival ou assimilés (« La caravane d'amour » de Reichenbach ; « La cause du pop » sur Aix-en-Provence ou le film de la tournée de Joe Cocker, « Mad dogs and Englishmen » ou encore la tournée des Stones aux U.S.A., « Gimme shelter »). C'est dans cette catégorie que l'Elvis Show doit être classé. Elvis chante 27 titres. Dont deux fois « Polk Salad Annie ». Il embrasse des jeunes fans et, la bouche pleine, rappelle « Love me tender ». Il garde la forme d'antan pour « Heartbreak hotel » ou « Blue suede shoes ». Le reste, c'est de la salade de fruits. Le film montre les répétitions et le tour de chant à l'International Hotel de Las Vegas. Il n'est pas sans intérêt de constater l'évolution de l'ancien conducteur de camionnette, de l'ancien rocker qui enregistra chez Sun, devenu un produit de luxe pour vieille dame riche. Et ceux, qui ont vu Tom Jones dernièrement à l'Olympia comprendront où il a trouvé tous ses mouvements de scène. Le style du film est des plus simples.

Quelques coups de zoom sur la braguette et des centaines de portraits du phénomène (la photo est signée Lucien Ballard, responsable récemment de « La horde sauvage » et d'« Un nommé Cable Hogue »). Denis Sanders, le metteur en scène s'est voulu sociologue. Des interviews coupent le show. Et là, on est sidéré. Ce film, payé par la M.G.M., n'a sûrement pas été commandé pour détruire le culte. Et pourtant chaque visage de spectateur, de sympathisant, d'admirateur frappe par sa dégénérescence. On a l'impression que les acheteurs des cinquante disques d'or de Presley sont des débauchés mentaux. Comme il est fort possible que la production ne l'ait pas fait exprès (on ne manie pas l'humour avec une poule aux œufs d'or), c'est là que le film prend la valeur d'un document. Le culte du beau par le peuple des laids. Comme dans la bande dessinée de Buzzelli dans Charlie (mensuel) (« La révolte des ratés »).

Le culte du laid et de l'affreux a été poussé jusqu'aux limites du mauvais goût par un Allemand, Werner Herzog, dans « Même les nains ont commencé petits ». Plus drôle que « Freaks » mais plus gênant aussi ; il s'agit de la révolte et du dévouement d'une vingtaine de nains dans un asile. Des monstres en caméra-liberté. C'est du cinéma de voyeur que présentent hors censure Michel Caen et Jean-Claude Romer, animateur du Studio de l'Étoile à Paris et créateurs d'un certain nombre de revues spécialisées dans le fantastique (« Midi minuit », « Eerie », « Zoom »). Pour certains le goût du crime et de la luxure dans l'Art est essentiellement fasciste. Pour d'autres, au contraire, c'est révolutionnaire puisque cela remet en question tous les tabous (souvent les deux à la fois, comme « M » le maudit de Lang). Mais le romantisme issu de la grande bourgeoisie a viré de bord. Ne dit-on pas « romantisme révolutionnaire ». Au cinéma, il faut se méfier. « Love Story » c'est de la larme réactionnaire. « Raphaël ou le débauché » c'est encore pire. Tous les clichés y sont. Il n'empêche que ce film de Michel Deville et Nina Companeez est plaisant, sans doute grâce à Maurice Ronet qui nous refait le coup de Drieu la Rochelle (« Feu follet »). Le désespoir, le sexe et la recherche métaphysique dans les débits de boissons ne sont pas démodés.

Pour DECCA beau fixe sur toute la France



CHRIS GALLBERT

Tes mains qui me retiennent
Un coin de terre au soleil

79.589



SANTA MARIA

Je pleure sur un air de Bach
La terre brûlée

79.585



JOHNNY WHITE

Please, Mister love
Quand s'ouvrira le ciel

79.579



CHOC

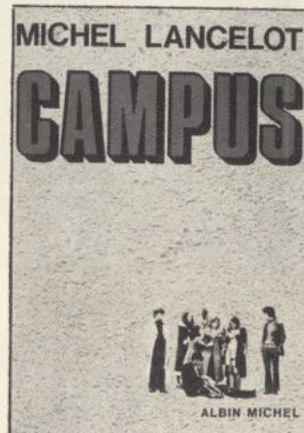
Rambling song
Hi-ho silver lining

79.587

Changez le vin en whisky, les prostituées en groupies... Un ivrogne de talent, c'est John Wayne. Ce sale partisan de la guerre au Viet-Nam, cette crapule raciste, ce pourvoyeur de fonds sudiste a tout pour nous déplaire dans la vie. A l'écran, on oublie tout. « Rio Lobo » renoue avec la tradition (avec quelques dames en plus) des western où le coup de poing faisait encore de l'effet. Après une indigestion de spaghetti, il est bon de retrouver le maïs. Howard Hawks est un vieux maître (75 ans) qui ne s'est pas laissé impressionner par Cinecittà. Douze ans après « Rio Bravo », il oppose encore avec succès les (ses) bons et les mauvais. Avec en prime une révélation, Christopher Mitchum, le fils de Robert. Et surtout l'inimitable Jack Elam dont vous avez vu 36 fois l'œil crevé dans des westerns ou des policiers d'Aldrich ou de Lang. John Frankenheimer a voulu que ses personnages soient d'aujourd'hui, que Gregory Peck conduise une automobile et non pas un cheval. Que ces paysans au regard vide, parlottent sous des affiches d'enrôlement pour le Viet-Nam. Pourtant (relisez Faulkner, Caldwell et plus récemment Fred Chappel « Le dieu poisson ») ce Sud des Etats-Unis (ici le Tennessee) est le même qu'il y a cent ans. « I walk the line » (« Le pays de la violence ») c'est une passion, celle d'un shérif d'un certain âge pour une mineure (Tuesday Weld). Sur fond d'inceste et d'alcool clandestin. Pour l'homme honnête, perdu, seul, qui ne comprend plus ni ses amis, ni ses collègues, ni sa famille, c'est la révélation de ce qui existe de l'autre côté de la « ligne ». S'il était plus jeune et s'il habitait San Francisco, il fumerait de l'herbe. Le réalisateur a, dit-il, « essayé de donner à son film les allures d'une ballade de Woody Guthrie ». C'est Johnny Cash qui chante (dans) le film. Frankenheimer est un bon analyste des forces violentes rentrées de son pays. En 1962, « The mandchurian candidate » (« Un crime dans la tête ») avec Frank Sinatra passait inaperçu. Le scénario étudiait comment et pourquoi le Président des États-Unis devait être assassiné. Absurde, ont écrit les critiques. John F. Kennedy était à Washington quand le film est sorti: il lui restait un an à vivre. — FRANÇOIS JOUFFA.

P.S. : Étant donné le succès de « Woodstock », on annonce pour bientôt « Woodstock 2 »!

UN GUIDE ET CAMPUS



Ce cher Maurice Cullaz, Président de l'Académie du Jazz, le roi des aficionados de jazz en France, nous propose (par l'intermédiaire de Buchet-Chastel) un « Guide des disques de jazz » dont le seul défaut est d'être trop complet. Mais quoi, celui qui ne vit que pour Mahalia Jackson (ça existe) y trouvera tous les disques de l'auguste gospel-chanteuse parus et peut-être même trouvables (en principe trouvables). Mahalia, mais aussi Jimi Hendrix ou Jimmy Smith, et beaucoup d'autres car le livre se divise en quatre catégories: spirituals et gospel songs, blues, rhythm'n' blues et jazz. Les commentaires de l'auteur tracent, à travers ce répertoire de cinq cent quatre-vingt-

quatre disques, un portrait et une histoire du jazz qui va des racines de cet arbre glorieux jusqu'à ses plus petits rameaux. Et puis, comme le dit Memphis Slim dans la préface du livre « Maurice en connaît un bout à propos du jazz; il l'a étudié comme un pasteur lisant la bible. » Yeah! De Michel Lancelot, « Campus » (Albin Michel). Au départ, le côté regard-tendu-vers-l'avenir de l'auteur aurait tendance à agacer, et puis finalement ça se lit facilement et ça apprend des choses à tous ceux qui connaissent mal Don Helder Camara ou le problème

UN FOU DU FOLK

Si vous rencontrez un jour, dans la rue ou sur une route, un cosmonaute à casque vert et jaune, chevauchant, la barbe au vent, une énorme machine, eh bien ce sera Jacques Vassal. Et, très probablement, il dirigera son engin vers quelque endroit discret, quelque festival intimiste, quelque cave enfouie, un de ces endroits où, comme les premiers chrétiens, les amateurs de folk se retrouvent pour vibrer au son des guitares sèches. Amateur de folklore depuis le jour où, pour sa communion, son oncle de Bretagne lui offrit son premier biniou (oh, un engin bien modeste, fabriqué par le brave homme avec une bouteille de treize degrés et un casier à homards), Jacques Vassal vient de publier son premier livre sur le sujet: « Folksong - Une histoire de la musique populaire aux États-Unis » (Albin Michel). C'est un bouquin (sortie vers le 10/5) extra, remarquablement documenté, un bouquin de passionné qui réussit à être passionnant, ce qui n'est pas si fréquent: les spécialistes sont généralement plutôt emmerdants. Il y a dans ces trois cents pages une somme de documentation et

de l'euthanasie. Car il s'agit de la transcription d'un certain nombre de campus spéciaux et l'on se doute bien, étant donné le nombre et l'importance des sujets abordés (violence et non-violence, Martin Luther King, Mohandas Gandhi, l'homosexualité, etc.) qu'il y a là un travail de vulgarisation. Bien faite, car les spécialistes convoqués à chaque table ronde ont des choses à dire, très actuelle puisque cohabitent (sans se fondre, mais c'est le problème du moment) conceptions philosophiques, problèmes politiques, données sociologiques, études psychologiques et j'en passe. En une première partie, Lancelot laisse apparaître sa crainte justifiée d'un neofascisme (les nazis il y a trente ans, c'est la porte à côté), toujours capable de renaître sous des formes inattendues et moins évidentes que l'épouvantail à moineaux d'ordre nouveau. — P.K.



JACQUES VASSAL
Une énorme machine.



le
fantastique
piano
de Farfisa

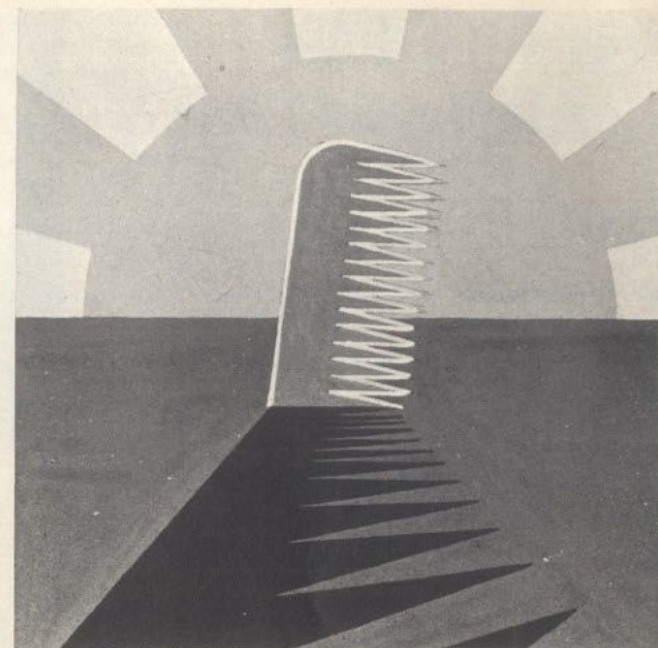


G. BECKER
99, RUE DE PARIS
92-BOULOGNE
TÉL. 825.73.80
et 73.21

d'informations étonnante, et surtout une façon d'aborder le sujet d'une façon autre que purement didactique, ce qui était le principal écueil à éviter si l'on voulait que ce bouquin intéresse plus que vingt-deux puristes. C'est dit dès l'introduction: la définition de Jacques Vassal de la musique folklorique est la suivante: «...tout artiste qui, en partant d'un cadre traditionnel et populaire, crée une œuvre personnelle, mais reflétant l'état d'âme d'une collectivité, procède de l'esprit folklorique.» On voit que la définition est large et laisse la place à bien des musiciens que certains puristes du folk rejettent avec effroi. Mais Jacques Vassal a de grandes oreilles sous son casque, assez pour apprécier la pop music (par exemple) et comprendre ce que sont des groupes comme les Byrds ou The Band, pour n'en citer que deux dont il est question ici. «Folksong» se divise en deux parties: Le folklore vu à travers l'histoire et le peuple américain, et l'ère moderne du folklore américain. La première, assez courte survole l'histoire de la musique américaine et plus particulièrement les traditions indienne, noire et blanche que l'on retrouve aujourd'hui encore et avec plus ou moins d'évidence dans le folksong moderne (Buffy Sainte-Marie en est un bon exemple); la seconde partie raconte et explique dans le détail l'œuvre de Woody Guthrie, leur père à tous («toute l'œuvre guthrienne reste d'une actualité brûlante»), puis la renaissance folklorique urbaine (là, il y a un remarquable travail de recherche livré au lecteur, un nombre incalculable de renseignements et d'anecdotes passionnantes) et ses grands représentants: Cisco Houston, Pete Seeger, Peter, Paul & Mary, etc. Vient ensuite un long chapitre consacré à l'œuvre de Bob Dylan, le plus passionnant sans doute de tout le livre (même si l'on n'est pas toujours d'accord avec Vassal sur ce sujet délicat). «La première tâche qui s'impose à ceux qui



prétendent «servir» Dylan ou le «défendre» est d'éviter et d'empêcher à tout prix que l'on entretienne encore le dérisoire mythe du «prophète adulé». Et la seconde, de se souvenir et de tenir compte du caractère révolutionnaire de l'ensemble de l'œuvre dylanésque.» Et Jacques Vassal, fidèle aux idées qu'il expose dans Rock & Folk, de demander à chacun de devenir son propre Dylan. Vient ensuite une étude de la nouvelle génération (mais elle n'est déjà plus nouvelle) des folksingers, Joan Baez, Tom Paxton, Judy Collins et Phil Ochs. De la révolte tendre (Paxton) à la rage (Ochs). Puis, dans le chapitre intitulé «Les «retombées» de la renaissance folklorique», viennent Simon & Garfunkel, Richard Farina, Byrds, Band, Arlo Guthrie, Richie Havens, Tim Hardin, Janis Ian, Melanie, les chanteurs canadiens (Joni Mitchell, Leonard Cohen), le folk anglais et Donovan. Brèves études, mini-portraits. On regrette un peu cette façon de survoler des sujets qui sont pourtant les plus actuels: Leonard Cohen et Joni Mitchell méritent tout de même plus qu'une page ou deux. On regrette aussi que Jacques Vassal n'ait pas parlé de chanteurs qui, pour ne pas être purement folkloriques (mais aucun de tous ceux cités ci-dessus ne l'est), se rapprochent pourtant de la définition donnée plus haut: on pense à Tim Buckley, à Neil Young, à Van Morrison, à James Taylor, à Jesse Winchester, à Karen Dalton. L'auteur, bien entendu, est conscient de ces omissions et s'en explique: le manque d'information en est la cause. Mais tous ces gens continuent, d'une certaine façon la tradition, et ce sont eux qui la rendent actuelle (ainsi que le Dead, CSNY, Poco, les Byrds, etc.); on ne peut donc les ignorer. C'est à peu près le seul reproche que l'on puisse faire à ce livre, qui, de toute manière, permet aux amateurs des artistes oubliés de comprendre à quelles sources ceux-ci ont puisé leur inspiration, ce qui est plus important sans doute que de répéter combien ils sont doués. Le dernier chapitre est consacré au folksong français, pas trop bien en point malgré les efforts des gens qui participent au très intéressant débat qui termine le livre, et dont les noms reviennent chaque mois dans la rubrique «Fous du folk». C'est cela qu'est Jacques Vassal: un fou du folk. — PHILIPPE PARINGAUX.



LES FOUS DU FOLK

On célèbre en ce moment le Centenaire de la Commune de Paris, à grand renfort de tambours, de trompettes, d'«évoqueries historiques», de bla-blas et de discours récupérateurs à la radio-T.V. et dans la presse. L'un des meilleurs moyens pour ne pas se laisser prendre à ce piège des oubliettes culturelles est de revivre la Commune avec l'aide des chansons qu'elle fit naître. Celles-ci, bien que d'un niveau artistique inégal (mais au diable l'esthétique dans un tel contexte), gardent parfois un étonnant accent de l'actualité la plus incarnée: on pense par exemple au parallèle entre «C'est la canaille — eh bien j'en suis» et «Nous sommes tous des juifs allemands». Les anarchistes du Groupe Libertaire Louise-Michel, à l'occasion de leur gala (1) annuel à la Mutualité, ont voulu fêter ça à leur manière. Une foule très nerveuse et nombreuse, des engueulades à la volée, des spectateurs-acteurs intervenant sur scène, Maurice Joyeux se faisant traiter de fasciste par un jeune plus excité que les autres et que de raison (il ne faut quand même pas pousser) et une tension de tous les instants contribuent à faire de cette soirée, au cours de laquelle Marc Ogeret

brilla plus que Léo Ferré, une sorte de kermesse folklo-populiste dont le seul défaut fut de se dérouler entre quatre murs. Il faut préciser que le quartier Maubert ce soir-là était surpeuplé de CRS armés jusqu'aux dents. Le lendemain, Place du Trocadéro, même paysage policier. Cette fois il s'agissait du bal annuel, pourtant bien bourgeois et inoffensif, de l'École Centrale. Cette sauce quelque peu fadasse, toutefois, devait être rendue plus piquante par la présence de Country Joe McDonald «pour la première fois à Paris», comme disent les affiches. Les divers agents de la provocation et de la répression qui espéraient bouffer du gauchiste et du cheveu long ce soir-là en furent pour leurs (nos) frais: évidemment, le désormais traditionnel commando de choc (genre FLIP ou s'en inspirant) se présenta bien à l'entrée pour forcer le passage et transformer le bal en concert gratuit, mais cela marcha avec une gentillesse, une douceur et une facilité... déconcertantes. Faute de gardiens à l'entrée, il n'arriva rien dans le style du Palais des Sports au mois de janvier. Tout le monde put s'asseoir ou circuler librement à l'intérieur

Etes-vous doué pour le dessin ?

Pour le savoir, faites ce test gratuit.

Aimeriez-vous savoir si vous êtes doué pour le dessin ? Voici une chance unique pour le savoir enfin, **sans dépenser un centime.**

Les fondateurs de la Famous Artists School Américaine ont mis au point un Test spécial que les experts considèrent comme le test le plus révélateur qui ait jamais été conçu. Et vous aussi, vous pouvez passer ce Test, absolument gratuitement.

Doutez-vous de votre talent ?

Avouez qu'il serait dommage de ne pas en profiter. D'autant plus que vous n'avez même pas besoin d'avoir fait du dessin auparavant. Le test est destiné à découvrir votre aptitude personnelle, non pas à développer votre « habileté ». Par de nombreux recoupements et des exercices simples, il permet de détecter votre sens du dessin, vos dons pour la composition, votre aptitude à l'observation et votre imagination — c'est-à-dire les composantes essentielles du talent artistique.

Il est tout à fait possible que pour un profane vos dessins puissent paraître maladroits, mais un spécialiste sait toujours découvrir le vrai talent. Et les personnes qui jugent votre test sont des experts. C'est pourquoi leur opinion n'est pas toujours positive. C'est pourquoi, aussi, l'efficacité de cette méthode de sélection et de formation a été prouvée des centaines et des centaines de fois par la réussite de nos élèves.

Nos étudiants réussissent et gagnent de l'argent. Pourquoi pas vous ?

Beaucoup d'étudiants, après formation, sont entrés dans des firmes qui leur offraient de grandes possibilités de promotion et un avenir assuré. Maintenant, ils gagnent de l'argent grâce à leur talent artistique. Beaucoup d'argent.

Et vous ? Vous qui aimez crayonner, vous vous êtes certainement demandé si vous aviez les dons nécessaires pour devenir un artiste commercial bien payé, ou un peintre professionnel à temps partiel. Voici l'occasion de saisir votre chance. Il ne vous faut qu'un crayon et une demi-heure. Ce sera probablement l'une des demi-heures les plus intéressantes et les plus agréables de votre vie.

Que contient le test d'aptitude artistique ?

Il vous présente tout d'abord six paires de dessins simples. Vous devez désigner dans chaque paire le dessin qui vous paraît le mieux équilibré.

Puis, parmi vingt paires de photographies, il vous demande de dire, dans chaque paire,



celle dont la composition vous semble la plus agréable.

Enfin, pour montrer votre imagination et vos qualités d'observation, vous ferez quelques esquisses.

Une fois ce test terminé, renvoyez-le nous : il sera noté gratuitement par des spécialistes. Si vous obtenez une note au-dessus de la moyenne, ou si vous donnez des preuves suffisantes de vos aptitudes artistiques, vous aurez la possibilité d'adhérer à notre Ecole. Vous pourrez alors choisir celui de nos cours qui correspond le mieux aux buts que vous voulez atteindre.

Nos cours donnent un enseignement personnel

Les 25 célèbres artistes qui fondèrent notre Ecole ont mis en commun tous les secrets techniques qu'ils avaient appris tout au long de leur vie professionnelle. Tout en poursuivant leur brillante carrière, ils ont exécuté des milliers de dessins spéciaux, illustrant chaque point particulier. Et aujourd'hui, ils contribuent régulièrement à la mise à jour du Cours par l'ajout de nouvelles techniques.

De plus, ils ont établi et supervisent une méthode de correction par correspondance aussi personnelle qu'une leçon particulière et ils patronnent toujours son application.

Votre professeur, qui est lui-même un artiste professionnel en pleine activité, passe tout le temps nécessaire sur chacun de vos devoirs. Il dessine ou peint ses suggestions, à part ou sur des calques, pour améliorer votre travail. Il vous renvoie votre œuvre originale intacte, puis il vous « parle » dans une longue lettre personnelle, vous donnant amicalement les conseils utiles et les encouragements nécessaires.

Faites ce test révélateur

Demandez votre test gratuit dès aujourd'hui. Il révélera si vous avez les dons nécessaires pour réussir dans ce domaine à la fois rémunérateur et passionnant : la carrière artistique. Nous vous enverrons également, sans aucun engagement de votre part, une intéressante brochure, abondamment illustrée, qui donne tous les renseignements nécessaires sur notre Ecole.

Ne tardez pas. Avouez que si vous avez du talent, il serait vraiment dommage de le laisser ainsi perdre, simplement en ne profitant pas de cette offre gratuite, **sans aucun engagement.**

Envoyez donc le bon ci-dessous, dès maintenant. S'il a déjà été détaché, n'hésitez pas à écrire à :

FAMOUS ARTISTS SCHOOL
L'Ecole des Grands Artistes

Atelier 1202
3, rue Louis Aureglia - Monte-Carlo.

Pour la Belgique :
52, quai Bonaparte - Liège

Pour la Suisse, 2, rue Vallin - 1201 Genève

La Famous Artists School est membre du Conseil Européen de l'Enseignement à domicile.



FAMOUS ARTISTS SCHOOL L'Ecole des Grands Artistes

Atelier 1202 — 3, rue Louis Aureglia - Monte-Carlo

Oui, j'aimerais savoir si j'ai un talent artistique qui mérite d'être développé. Veuillez m'adresser le test gratuit de la Famous Artists School, ainsi que toutes les informations concernant cette célèbre école de dessin. Il est entendu que le fait de profiter de ce test révélateur ne m'engage en aucune sorte.

Ecrire en majuscules

Nom Prénom

Rue N°

Dpt Ville

Profession Age

comme bon lui semblait, et la scène s'emplit bien vite de plusieurs dizaines de jeunes « freaks » qui se regardaient en chiens de faïence avec le bon bourgeois, les jeunes cadres dynamiques en smokings et leurs bobonnes en robes longues super-décolletées. Bref le spectacle, assez hilarant, était dans la salle. Dans de telles conditions, le récital de Country Joe fut assez houleux et peu convaincant. Enervé par la tension qui régnait dans l'assistance, acerbe à l'égard des types qui « lui avaient gâché son spectacle » et des garçons de restaurant qui, quelques heures plus tôt, n'avaient pu lui servir « sa » cuisine végétarienne, Joe dont les propos (cf. ci-dessus) lors de la mini-conférence de presse qui suivit le concert, furent à la fois désabusés et un rien prétentieux, afficha une attitude pas tellement révolutionnaire. Le feu sacré s'est-il éteint ? Est-il « fixin' to die » ?

Reçu ce mois-ci, à l'intention de la présente rubrique, une lettre de François Imbert (remercions-le d'avoir pris la plume, et incitons de nouveau les autres à suivre son exemple) qui organise des « hootenannies » à Tours depuis trois ans. Après une assez longue interruption, cette activité a repris sous le nom de « La Boîte à Chansons ». Tout le monde y est invité à jouer et à chanter sans sélection préalable ; l'entrée est gratuite, et l'on procède à une quête dans la salle. Si un jour l'on a réuni assez de fonds, on fait venir un chanteur un peu plus connu. Ainsi Serge Kerval, Jacques Bertin et René Zosso entre autres, sont-ils déjà passés à Tours. L'une des grosses difficultés, m'écrit encore François Imbert, consiste à renouveler régulièrement les artistes et le répertoire entendus chaque semaine. Ils y sont parfois aidés par de jeunes Américains de l'université « Stanford in France » qui, par leur roulement bisannuel, apportent du sang frais dans ces soirées. Mais les organisateurs n'en souhaitent pas moins voir et entendre des gens de partout pour écouter, communiquer, jouer et chanter ensemble. En outre, ces amis tourangeaux viennent d'avoir une excellente initiative, à savoir de faire partir une fois tous les quinze jours une troupe itinérante de « spectateurs, musiciens, chanteurs, voitures, chiens et tous ceux qui veulent dans la région, pour le plaisir de chanter et d'aller dans des foyers ruraux, de jeunes... se mêler

à la population et recréer les veillées ». Voilà qui semble très alléchant, et à suivre de près. S'il y a des amateurs, spectateurs et si possible acteurs qui veulent prendre part à « La Boîte à Chansons », ils sont les bienvenus, avec de quoi manger et coucher pour ceux qui feront le voyage exprès. C'est tous les jeudis soirs. Tous renseignements : François Imbert, 6, rue de Lille (37), Tours 02 ; tél. : 53-10-72.

Quant à l'Association « Folk-Song International », elle n'est pas restée inactive. De passage à Paris au début avril, Pierre Toussaint m'a confirmé l'organisation du prochain festival de folk, qui sera aussi le premier festival de l'année en France (et pour le moment, le seul certain). Il aura lieu les 29, 30 et 31 mai (soit le week-end de la Pentecôte) sur un terrain immense, sauvage (dix fois mieux que celui de Lambesc, pour ceux qui y étaient), sis à côté de la commune de Malataverne, à 10 km au sud de Montélimar (Drôme) sur l'ancienne N 7 (des panneaux spéciaux vous indiqueront le chemin depuis Montélimar). Participation gratuite pour les adhérents, 10 F pour les autres (pour subvenir aux frais de nourriture, essence, sono, etc.). Les musiciens auront un logement dans les MJC de la région, et pour les autres tout plein d'espace libre pour camper sans souci. Parmi les musiciens et chanteurs qui nous ont d'ores et déjà assurés de leur présence, citons le Wandering, la New Ragged Company, Carlos Benn Pott, Alexis Korner et Peter Thorup, John Wright et Catherine Perrier, Mary Rhoads, « Grand-Mère Funny Bus Folk », Yves Albert, François Béranger. Enthousiasmé par cette idée de fête populaire à base de chansons, François Béranger a d'ailleurs des projets d'animation « underground » du côté de Port-Leucate, projets dont nous reparlerons et pour lesquels il souhaite une collaboration avec les chanteurs folkloriques et assimilés (l'esprit étant ici, naturellement, beaucoup plus important que la forme ou le style). En outre, la participation d'Ewan McColl et de Peggy Seeger est désormais plus que probable, et sont espérés Steve Waring, Derroll Adams, et vous tous, des milliers si vous voulez, il y a la place. Ce ne sera ni un « hootenanny » en plein air, ni un festival de type traditionnel, ce sera peut-être la vie libre. Pour tous rensei-

gnements généraux sur ces trois journées, participation (musicale ou toute autre forme), adhésions à l'Association, s'adresser à M. RIZZOLO, 30, Chemin de Gély (26) Montélimar ; tél. : 01-13-94. Si vous habitez d'autres régions, voir les MJC d'Aix-en-Provence, Vitrolles, Martigues, Marseille - Corde-rie (13) ; La Rochelle (17) ; Valence (26) ; Montflanquin (47) ; Lyon-Duchère (69) ; Marquisat et Novel à Annecy (74) ; Carpentras (84) ; Chavigny (86).

Et en dehors des MJC : Association « Jild » - Super-Nîmes, Bloc 14 (30) Nîmes ; Daniel Bergeon, Cité Benauges, B4 36 (33) Bordeaux ; M. Collomb, 7, rue de la Poste (69) Lyon ; Marie-Paule Dumas, 23 bis, rue Edmond - Charpentier (42) Saint-Etienne ; Le Bateau-La-

voir, Canal de l'Erdre (44) Nantes ; tél. : 74-59-30 ; Foyer des Jeunes du Pont du Las (83) Toulon ; « La Marchoise » (86) Gençay. Pour la Suisse : Camille De Haan, 70, boulevard Saint-Georges - 1205 Genève ; tél. : 24-78-03 ; et Paris : « Traditional Mountain Sound », 7, rue de l'Abbaye (VI^e) ; tél. : 325-41-71, poste 58.

Outre les demandes de renseignements, ces adresses serviront à canaliser les noms et coordonnées des gens qui proposent des places en voiture et de ceux qui en cherchent, et des rendez-vous seront fixés en des points précis de la route, afin d'éviter les incertitudes de l'auto-stop. Vous n'avez plus d'excuse si vous ne venez pas partager ça sur place ! — JACQUES VASSAL.

LE DANDY FREAK

Pete Brown, Piblokto. Avant eux il y avait eu Komintern. Et les semaines précédentes Robin Kenyatta & Co. avec le Josias Light Show et le Dharma Quintet aussi, et bientôt Colosseum... Dans un amphithéâtre de la Fac de Droit d'Assas (en langage juridique : Assas — bonnes vibrations). Komintern. Une messe rouge : « Je suis contre le Capital, etc... », proclamée d'une voix « distancée ». Ça et là le parterre répond : « Plus j'écoute de la musique, moins j'ai envie de faire la Révolution », ou vice versa. Cet essai de

théâtralisation manque totalement son but, l'idée méritant d'être approfondie ; mais l'opposition / convergence texte-musique se casse la figure. Œuvre qui ne se suffit pas d'être « collective », en effet : élaborant une musique « française », le Komintern évite de plaquer un rythme binaire sur un bourré-gigue bien de cheu-nous (cf. Zoo) ; les riffs très jazzy, le concept de répétition utilisé à plein font ô miracle ! — ressortir le caractère endiablé et frondeur d'un « folklore » déraciné et pétrifié par Verchuren...

PETE BROWN
« Vous êtes un tas de pêches mortes »





DRUMS REVOLUTION = $\frac{\text{SON} \quad \text{PERCUTANT}}{\text{LUMIERE ELECTRONIC}}$ = SOUNDLIGHT POP MUSIC

Documentation gratuite sur demande à A.S. BOUDARD B.P. n° 3 94-BREVANNES Tél. 922-65-59. FOIRE DE PARIS Stand C 42 R

Pete Brown, Piblokto. Sans road-managers (« On les a jetés... », dicit P.B.). Une formation classique, presque simpliste de nos jours (dms, bg, lg, p électrique et o) plus Pete Brown percussions, tp et poésie! « Aeroplane Headed Woman ». P. B. et sa trompette, qui font penser, sans ridicule, à Miles Davis. Le principe est le même: des sons très purs mêlés à un background trépidant; l'ex-parolier des Cream sautille, secoue une tête crépue et grogne. Une brute raffinée. En une paranoïa difficilement contrôlable. Quelle est la situation primaire: l'homme des cavernes? ou le dandy-freak s'auto-détruisant? Chose extraordinaire, ce jeu présente un aspect véritablement sain. « Golden Country »... si le leader tressaute, martèle ses tambours avec la préciosité d'un pianiste, Piblokto lui, est cool, très cool. Le bassiste en devient même paresseux, sa nonchalance paralysant quelque peu son invention. Tandis que le soliste vous sort des trucs étonnants, sans pour cela déplacer son rayon d'action de plus de vingt centimètres de chaque côté. Le plus nerveux, tout naturellement le batteur; simple, carré, et pourtant très souple... et qui bat en mesure l'enfin un qui ne se prend pas pour Ginger Baker. Son efficacité régit celle du pianiste-organiste, un merveilleux metteur en scène des bruits. Il « organise » le discours de Piblokto, calme ou énerve en fonction des besoins du leader. Qui me dira le nom de celui qui tire de son matériel vraiment primitif, le grain de folie qui démontre parfaitement la liaison Pete Brown/Piblokto?

Cet antagonisme groupe/leader se retrouve dans la salle. Bien sûr les théâtres savent depuis longtemps que la disposition d'une scène détermine les rapports acteurs/spectateurs. Mais en pop-music? Tout comme ce fou de P.B., le parterre croule sous les freaks, les joints. Personne ne reste plus de cinq minutes au même endroit. On danse, ça roule, on dialogue avec les musiciens... Tandis que les bancs de l'amphi, là-haut, sont remplis de gens calmes qui applaudissent, ou tapent des mains. Le monde à l'envers quoi!

« Dedicated To The Heads Of The Valley ». Dédié Aux Défoncés Du Parterre; ceux-ci s'emparèrent des distributeurs de pizzas, coke et autres nourritures terrestres, les balançant à toute volée dans l'assis-

tance (réminiscences sportives!). Après la manne: l'orage; voici le changeur de monnaie qui dévale solennellement les marches, « remboursez - vous! ». Aussitôt naissent des rumeurs de festival: il y a plus de 500 flics dehors, etc...; quelques-uns partent, d'autres débitent des pieds de chaise. Durant les événements Pete Brown improvise (?) entre ses morceaux, et en français. Il profère en rigolant des « hor-

reurs »: « Vous êtes un tas de pêches mortes... les arbres font l'amour... et les amplis sont remplis... de sons » (sic)... » Et puis il n'y avait pas de flics à la sortie; les pieds de chaise gisent dans les travées... et puis le plafond était high ce soir-là, et puis dépêchez-vous avant que tout cela soit interdit: des pauvres avec du pauvre matériel, pour des gens pauvres, avec une organisation pauvre, font de la musique riche. — THIERRY CARFAYA.

LE MOIS ERGO SUM

Abondance de groupes et d'événements au Golf Drouot. Sans doute est-ce dû à la saison, à la vitalité dont fait preuve cette musique, en France? Le Tremplin du 12/3 fut remporté par un excellent Ergo Sum, révélation du festival de Saint-Gratien, et le groupe devait rester le week-end suivant. Ergo Sum est d'Aix-en-Provence et il risque de faire parler de lui très prochainement. Les malchanceux de ce Tremplin avaient pour noms Mountain (Val-de-Marne), Terrain Vague, dont le batteur, Jacky, impressionna nombre d'amateurs, Survivance, de l'Essonne et Festin Nu qui, malgré son nom emprunté à W. Burroughs joue une musique très inspirée des Free ou des Beatles. Ergo Sum gagna haut la main, et nul ne



PICTURE OF LIFE
Une musique heavy émaillée de solos fulgurants.

THÉÂTRE EN VILLE

Les théâtres de la banlieue parisienne (Les Amandiers, La Commune et Gérard Philippe) ont invité le Berliner Ensemble, compagnie officielle de la République Démocratique Allemande. Bertolt Brecht fonda cette troupe en 1948 à son retour d'exil. Sa compagne, la comédienne Hélène Wiegel, poursuit son œuvre. Les spectacles présentés, « La Mère », « Les jours de la Commune » et « Le Commerce du pain » illustrent à merveille le théâtre didactique souhaité par le dramaturge allemand. Autant de pièces, autant d'images d'Épinal. La réali-



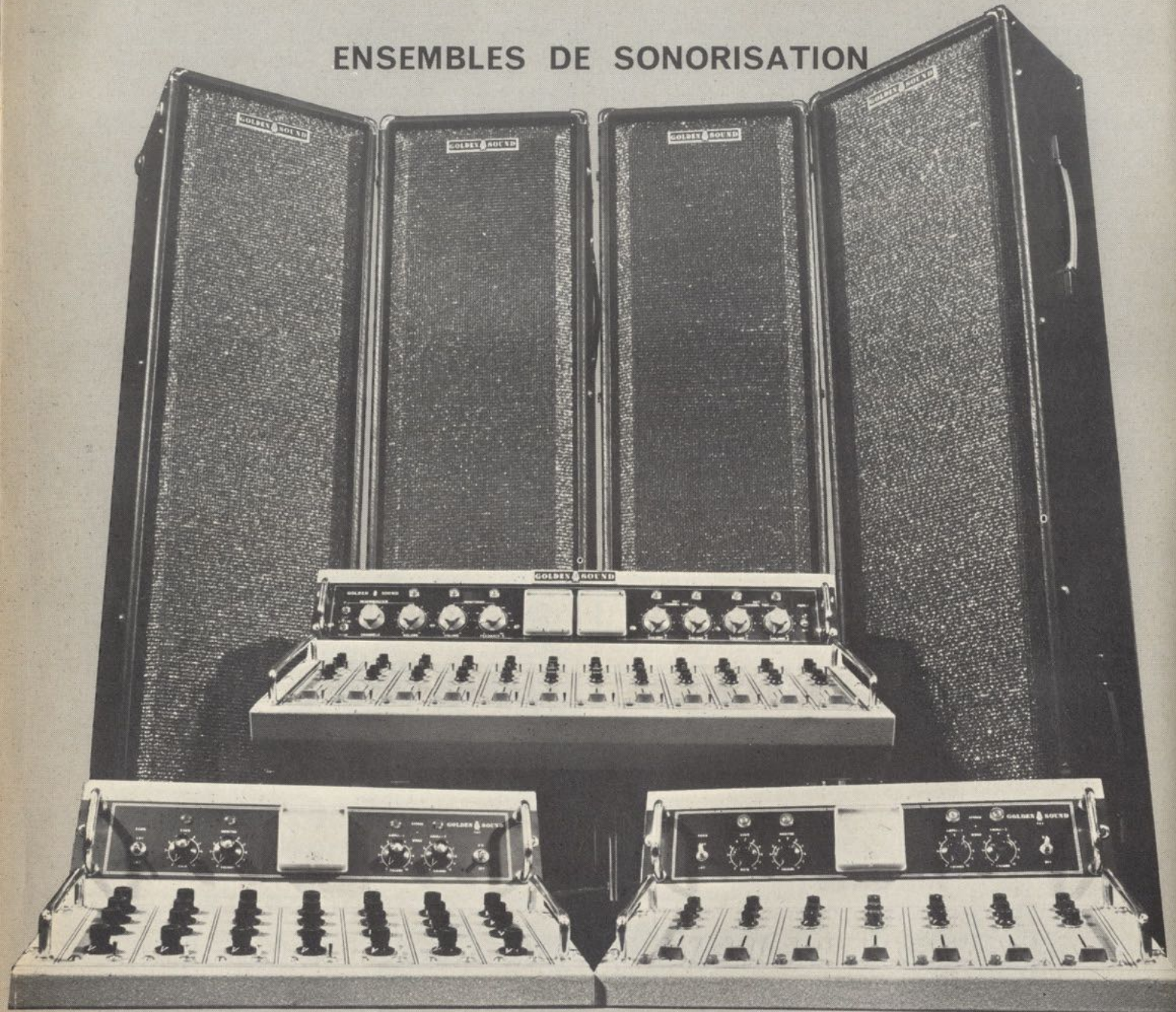
JEAN BOIS
Grogne et gémit.

doute que ce groupe rejoindra rapidement le « peloton de tête ». Le 18, le Club Léo-Lagrange se réunissait au Golf, dans une soirée animée par le groupe Mose, lequel remporta le Tremplin du 19, devant Area (Orsay), Religion (Chatenay-Malabry), New Jefferson Traffic (!!!) (Belgique). Mose, de Montreuil, s'inspire d'It's A Beautiful Day et du Vanilla Fudge pour reprendre des morceaux tels que « Season of the witch » ou « Apesanteur », rendu célèbre par le Kingset. Religion interpréta ses propres compositions, dans lesquelles il est beaucoup question de la Mort, le groupe belge passa de Black Sabbath aux Who, et Area testa ses récentes compositions. Tac Poum Système était sur le Tremplin ce week-end-là, et chacun put noter les progrès du light show et des musiciens eux-mêmes, tou-

sation remarquable étonne parfois par une mise en scène un peu figée. Roger Blin crée au théâtre Récamié « La nuit des assassins » de José Triana. Trois enfants jouent au meurtre de leurs parents. Un psychodrame à rapprocher des « Bonnes » de Jean Genet. Interprétation exemplaire d'Hermine Karagheuz, Michèle Moretti et Francis Hubter. Minuit à la Resserre au Diable, c'est l'heure de Jean Bois. L'étrange personnage, au visage de pierrot triste, mime, grogne et gémit. Une révélation. — STÉPHANE CHANT.

GOLDEN SOUND

ENSEMBLES DE SONORISATION



CONSOLE DE MÉLANGE PA 12-T, TRANSISTORISÉE STÉRÉO

12 voies d'entrées interchangeables
6 voies de Sortie à niveaux indépendants
Réverbération intérieure et extérieure
(Voir documentation détaillée)

CONSOLE DE MÉLANGE PA 7-T, TRANSISTORISÉE

7 voies d'entrées interchangeables
3 voies de Sortie à niveaux indépendants
Réverbération intérieure et extérieure
(Voir documentation détaillée)

CONSOLE DE MÉLANGE PA 7-P, TUBES ÉLECTRONIQUES

6 voies entrées Microphone symétrique 200 Ohms
1 voie entrée ligne
Réverbération intérieure et extérieure
3 voies de Sortie à niveaux indépendants

COLONNES HAUT-PARLEURS « SOUND PROJECTOR », AMPLIFICATEURS INCORPORÉS

Comportant:
1 amplificateur de puissance transistorisé GS 140 T, puissance 120 Watts RMS Protection par disjoncteur électronique
Alimentation 220 V - 50/60 Hz
4 Haut-parleurs spéciaux sonorisation type double cône Wide range diamètre 320 mm

1 coffret baffle gainé (dimensions prévues pour transports aériens et voitures breaks standards)

BEFRA ELECTRONIC 11 et 13, rue Saint-Éloi, MARSEILLE-10^e - Tél. : 48.58.80
3, boulevard de Clichy, PARIS-9^e - Tél. : 878.36.41

Matériel exposé au Festival Exposition International de la Musique : Stand D 27

(1^{er} au 9 mai — Porte de Versailles — Foire de Paris)

jours les super-chouchous du Golf. Le 25, les éditions AGEA organisaient une soirée avec les groupes de leur catalogue (édition musicale): Osmose, Cristal, Ange, Iris, Introversion, Picture of Life: un plateau de choix qui attirera de nombreux amateurs. Tous s'avèrent excellents, particulièrement Iris et Picture of Life, lequel se produisit le week-end suivant (27-28). Tous ces groupes sont, eux aussi, ceux sur lesquels il nous est permis de compter, desquels on peut attendre beaucoup. Iris, nous l'avons souvent dit, est sans doute le groupe qui a le mieux réussi à écrire des textes français qui collent agréablement à une musique originale et résolument moderne, bien qu'on y trouve rarement des traces de rock. Iris tournant beaucoup, les musiciens commencent d'autre part à acquérir une certaine maîtrise de la scène et de leur technique. Beaucoup plus « expérimental » est Introversion, qui, sans relâche, cherche de nouveaux sons, de nouvelles façons de jouer cette musique torturée qu'est la sienne, celle qu'il veut imposer. Claude Demet (qui ressemble à Neil Young) est un futur grand guitariste et un showman extraordinaire, ne laissant personne indifférent; d'ailleurs, l'une des forces d'Introversion, c'est une étroite communion entre les membres du groupe, et une rare homogénéité. Quant à Ange, il s'améliore lui aussi sans cesse, re-travaillant cet opéra, « L'épopée du Général Machin », conscient des difficultés que l'on rencontre lorsqu'il s'agit de mêler pop et satire.

Picture of Life, groupe qui se produit souvent au Golf Drouot, obtint sans doute son plus gros succès. Pipo (chant), Robert (dms), Dominique (g), Bernard (bs), Denis (orgn, flte, vocx), jouent une musique très heavy, émaillée de solos fulgurants. Ils doivent prochainement sortir un 45 t. chez Vogue, faire une tournée dans les Maisons de la Culture, quelques télé et la première partie d'un Musicorama. Undead et Grateful Feeling (groupe anglais) remportèrent ex-aequo le Tremplin du 26, devançant Michel Mesrié (un batteur qui se produisit seul), Coma (Enghien), Arpège (Herblay); un beau résultat pour le groupe français qui montra, justement, plus de feeling que Grateful Feeling. Undead était toujours présent, en compagnie de Pomme, le 2 avril, lorsque furent projetés toute une série de films pop (Chicago, P. Floyd, J. Brown, etc.). Pomme

possède un très bon chanteur, qui sait imiter Richie Havens à la perfection. Une foule considérable envahit le Golf, le 8/4, à l'occasion du concert donné par Triangle. En très grande forme, le groupe présenta quelques-uns des morceaux qui figureront sur son prochain LP. Des compositions vigoureuses, avec de nombreux solos. Mais la révélation du mois, peut-être même de l'année, c'est incontestablement Catharsis, qui remporta le Tremplin du 9/4. Ce groupe français est composé de cinq musiciens, plus une chanteuse. Ils aiment King Crimson, Pink Floyd, et n'écrivent jamais leur musique. Ils partent d'une idée, et improvisent, tous ensemble. Pourtant, si Catharsis a gagné, c'est aux dépens de deux autres excellents groupes, Dies Irae (Strasbourg) et Peuf (Suisse). Leur mérite en est d'autant plus grand. Les Holly Guns devaient ensuite jouer pendant les trois derniers jours de ce très long week-end. La qualité était toujours présente, mais il est bien regrettable que ce groupe doive s'éclipser trop fréquemment.

Un spot publicitaire a été tourné le 17 mars au Golf avec Dynastie Crisis; il servira à la TV pour promouvoir la Foire de Paris. Et Henri Leproux s'est abondamment félicité d'avoir, il y a quelques années, présenté Séverine à Georges Aber: elle vient de gagner l'Eurovision! On parle aussi énormément du Super Tremplin organisé en collaboration avec Philips, le Golf, Rock & Folk et le Métier; de plus amples détails se trouvent quelque part dans ce numéro. Kripple Vision se produira du 30/4 au 2/5 dans le cadre d'un échange groupe français — groupe anglais, l'heureux bénéficiaire étant Zoo, qui s'embarque prochainement pour une très importante tournée en Angleterre. Kripple Vision a une grosse cote dans les clubs britanniques.

**

Programme de mai: Week-end: 30/4 au 2/5: Kripple Vision; 8-9: Picture of Life; 15-16: Ange; 22: Catharsis; 23: Zoo; 29-30-31: Quo Vadis. Vendredi 7, 14, 21, 28: Super Tremplin R & F - Philips. Samedi 15, à 15 h: Film « Special TV Show Couleur Elvis Presley » (et le groupe Ange). Jeudi 20: Martin Circus. — JACQUES CHABIRON.



BRUITS DE L'OMBRE

Les difficultés s'exacerbent, pour ceux qui veulent établir une presse en marge des circuits officiels. Ainsi ce communiqué du « Parapluie »: « Le Parapluie, maison jaune souterraine, située 105, boulevard Malesherbes, Paris-18^e, réservée aux femmes délaissées a d'importants problèmes en ce qui concerne la diffusion (nous sommes les seuls à ne pas passer par le monopole des messageries NMPP), l'espace (urgence d'un local pas trop cher). Toute personne voulant soutenir le journal, sous quelque forme que ce soit, peut nous contacter. Etre en butte aux problèmes financiers, telle est notre réalité quotidienne de survie ». Et pourtant « Le Parapluie » continue à paraître, le n° 3 est très riche, et d'une présentation somptueuse. Au sommaire, la suite

du rapport Cannabis, les bandes dessinées de Legendre, et une série d'articles sur les groupes pop français en marge, Le Gong, Red Noise, Komin-tern et les lights shows Vasco et Barved Zumizion.

A la librairie l'Actualité, on peut trouver le deuxième tome des recueils de bandes dessinées américaines réunies sous le nom de Gung Ho. Récente parution de la revue « Rufus », publiée par des étudiants en architecture, où l'on retrouve une bande de Crumb publiée dans la série Snatch Comix. Au théâtre de Sartrouville, le dimanche après-midi, presque toute aux problèmes financiers, projection de films underground américains et français. Des films sur des groupes pop avec débats entre public, réalisateurs, un groupe pop français et un journaliste invité ont lieu

De l'humour à toutes les pages...



... une série désopilante :

- LE GRAND DUDUCHE par Cabu
- RUBRIQUE A BRAC par Gotlib
- L'HISTOIRE DE FRANCE EN 100 GAGS, par Reiser et Pouzet
- LES DINGODOSSIERS par Goscinny et Gotlib
- ET VOILA LE TRAVAIL ! par Hubuc

"Toute la verve, tout l'humour et aussi le talent d'auteurs des gags les plus désopilants que l'on puisse imaginer.

"Et également une qualité primordiale : des auteurs qui, s'ils ne se prennent pas au sérieux, savent, par contre, prendre le lecteur au sérieux et ne pas le décevoir."

EN VENTE CHEZ VOTRE LIBRAIRE

DARGAUD EDEITEUR

BON DE COMMANDE à découper et à retourner à :

DARGAUD V.P.C. - 12, rue Blaise-Pascal - 92-NEUILLY-SUR-SEINE - C.C.P. PARIS 21338-03

Je désire recevoir le ou les albums suivants ⁽¹⁾

- ☐ LE GRAND DUDUCHE ☐ LES DINGODOSSIERS ☐ RUBRIQUE A BRAC
☐ ET VOILA LE TRAVAIL ☐ L'HISTOIRE DE FRANCE EN 100 GAGS

Chaque album : 15 F - Cinq albums : 69 F

NOM : PRÉNOM :

ADRESSE :

..... N° DEP.....

Je joins mon règlement sous la forme ci-dessous ⁽¹⁾

- ☐ CHÈQUE BANCAIRE ☐ CHÈQUE POSTAL (3 volets) ☐ MANDAT-LETTRE
à l'exclusion de tout autre mode de paiement.

(1) Cochez d'une croix votre choix.

RF



régulièrement dans les Maisons des Jeunes et de la Culture des environs de Paris. Au théâtre du Lucernaire, ouvert à toutes les expériences d'avant-garde, Catharsis, nouveau groupe pop se produira du 13 avril jusqu'au 16 mai, à 18 h 45, tous les jours. On me signale un disque double album, pirate de Zappa le

Fameux two Hundred motels. Peut-être est-il possible de savoir comment se le procurer ?

Et toujours la presse underground anglo-saxonne diffusée par ID, 158, Rond-Point Saint-Charles, Paris-15^e (250-39-31) : Rolling Stone, II, OZ, Evergreen, Friends, Zig-Zag. — PAUL ALESSANDRINI.

DAYDÉ C'EST L'ESPOIR



DAYDÉ ET CLAUDE ENGEL AU POP CLUB
Des sons monstrueusement déformés.

Le disque de Joël Daydé, c'est l'espoir, pour de nombreuses raisons. Son existence même, alors que rien, il y a un an, ne pouvait laisser supposer à ceux qui connaissent Daydé en tant que chanteur de Zoo, rien ne pouvait laisser supposer que ce garçon qui semblait mal à l'aise dans sa peau, qui ne parvenait pas à montrer à quel point cette musique le bouleversait, enregistrerait, un jour, ses propres compositions. Daydé n'était sans doute pas à l'aise, pas suffisamment à l'aise, au sein de Zoo. On le dit solitaire, peu liant, mais ses amis vantent ses qualités de cœur. Difficulté à communiquer, mais il suffit pour lui de trouver un interlocuteur. Il lui a fallu, pour qu'existe cet album, des gens qui lui fassent confiance. Quand tu seras prêt, quand tu te sentiras prêt, viens nous voir et montre-nous tes chansons, lui a-t-on dit; nous le ferons, ce disque. Daydé a littéralement disparu de la circulation pendant plusieurs mois. Journaliste pop d'occasion, il passait une grande partie de son temps en Angleterre, se

liant avec Rory Gallagher, Roger Chapman, écrivant des chansons, les ré-écrivant, jouant inlassablement de la guitare, afin de préparer ce disque. Le matériel que Daydé avait préparé, plut, peut-être fit-on quelques suggestions, mais c'est ainsi qu'une chanson peut devenir enregistrable, ou plutôt commercialisable. Car on ne fait pas un disque pour le plaisir, on le fait pour le vendre, et le fossé est énorme entre la scène et le studio. Un disque coûte cher, il faut en vendre une certaine quantité pour l'amortir, sans parler de gagner de l'argent dessus. Aussi, c'est là que le risque intervient: payer des séances, enregistrer un LP d'un jeune homme inconnu qui, au départ, ne travaillera pas dans une optique commerciale. Daydé chante en effet en anglais sur ce disque (Riviera 521.160) (sauf « Cocaine »), et des titres tels que le très extraordinaire « Can I live my life » ne risquent pas de plaire à tout le monde. L'incroyable sauvagerie du jeu de ce pourtant paisible guitariste qu'est Claude Engel (ex-Magma) fera hurler

nombre de non-initiés. Cette production française, donc, finit par sonner bien peu français, si cette expression signifie quelque chose. Tant dans ses chansons « calmes » (où il s'accompagne lui-même à la guitare, et correctement), que dans les morceaux « méchants » (avec Engel, Dudu, Paco, un autre ancien Magma, et J.-P. Prévotat qui reste batteur de Triangle), Daydé montre qu'il est tourné vers le pays de ses maîtres, qu'il a choisi leur mode d'expression. Son chant n'est bien souvent qu'un long grondement qui sort du fond de sa gorge; c'est râpeux, les mots ne sont plus que sons monstrueusement déformés. Ici, l'anglais ne swingue plus; comme avec Chapman (qu'il n'imitait cependant jamais), cela devient un déferlement qui vous saisit au ventre, vous secoue sans

répit. Il est malheureusement à craindre que l'intérêt strictement musical de cet enregistrement reste assez limité. Non pas que la qualité soit mise en cause, c'est le manque de variété dans le choix des morceaux qui pourrait bien être le principal défaut du disque. L'alternance acoustique/hard-rock est un peu trop systématique, mais peut-être n'est-ce qu'une question de goût...? Si Daydé décide de s'entourer d'un groupe permanent, s'il décide d'abandonner une carrière en solitaire un peu prématurée quoique fort compréhensible, on peut attendre de lui de fort intéressantes choses. Plus important encore reste le fait que, dans ce pays, des gens sont décidés à parier sur la rock music. De l'audace, toujours de l'audace. — JACQUES CHABIRON.

SAC A POP



TAC POUM SYSTEME
Une vie de galérien.

Quelques LPs de plus
Un bon disque de blues de Chicago-la-Ville, enregistré par Barry Goldberg (orgue & piano), Neil Merryweather (basse), Charlie Musselwhite (harmonica), John Richardson (guitare), Boers (drums) et Lynn Carey (vocal), RCA 741.011. Sans autre ambition que celle de faire de la bonne musique, celle qu'ils jouent depuis toujours. Blues moderne, bien blanc, peut-être, mais il y a là quelques belles parties instrumentales qui font

plaisir. Un autre disque de blues, enregistré et produit en France, au studio de Michel Magne et par Philippe Rault, c'est celui de Julio Finn Band (« Rainbow all over my blues », Barclay 920.2411). Celui-ci, par contre, sonne noirnoir, malgré la présence d'un bassiste français, Didier Alexandre. Julio Finn joue de l'harmonica comme si sa vie en dépendait et il entraîne tout son monde dans une véritable course; mais lorsque Memphis Slim et Jimmy Conley (sax)

DOREMI

Pour mieux vous servir.

est heureux de vous inviter à l'inauguration de ses nouveaux locaux du 2, 4, 6, RUE DU DONJON (Métro Château de VINCENNES), Tél. : 808.63.58 et à l'ouverture de l'EXPOSITION PERMANENTE où des rafraîchissements vous seront offerts du 2 au 11 mai. Cette annonce tient lieu d'invitation et s'adresse à MM. les revendeurs.

NOUVELLE GAMME 71



ELGAM Beat 44
le plus vendu
des portatifs.



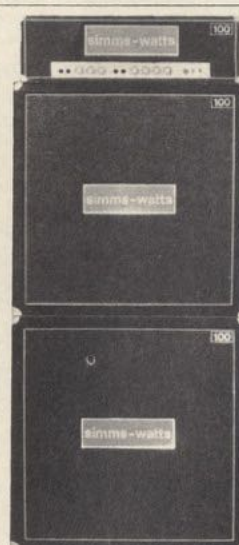
ELGAM Moody S,
JUNIOR RTP de
Luxe : Modèle
portable.



ELGAM Luisiana P



AMPLIS MAC-Mac 4
Reverb. - Mac 4 Bass -
Mac 6 Reverb. - Mac
6 Bass - Mac 2 Reverb.-
Sono Mac 6.



DOREMI et les Établissements **LOMMAERT** d'Argenteuil avec la collaboration des Établissements **SYMPHONIA** et **VICTOR FLORE** de Paris et **NIEL** de Livry-Gargan, ont assuré la sonorisation instrumentale du Festival Pop de **SAINT-GRATIEN** au moyen des très puissants amplis **SIMMS-WATTS** (Londres) AP 100 « All Purpose » et « Bass ». De très nombreux groupes ont pu constater la puissance et la sonorité de ces nouveaux amplis, parmi ceux-ci : **LABYRINTHE**, **MARTIN CIRCUS**, **TAC POU**, **SYSTEME TRIANGLE**, **VARIATIONS**, **VOYAGE**, **ZOO**, etc...

SIMMS-WATTS

UN APERÇU DES NOUVEAUX PRIX 71
AP 100 - ALL PURPOSE 100 W RMS 3 Corps
7.104 Frs + Port
AP 100 - BASS 100 W RMS 3 Corps
6.490 Frs + Port

Documentation et renseignements chez nos revendeurs, service après-vente, pièces détachées, garantie chez **STÉ DOREMI** 4 et 6, rue du Donjon, 94 - VINCENNES qui distribue également :

Orgues : **ELGAM** ; à côté du prestigieux **BEAT 44**, maintenant le Junior Rev Percussion et Tremolo L.
Pianos : **KEMBLE**, **CRAMER**, **GUNTHER**, **B. SQUIRE**, **SCHULZE-POLLMANN**
Amplificateurs et sonos : **CDE**, **MAC/MACK**, **SIMMS-WATTS**, **GUYATONE**
Guitares, accordéons : **FILI POLVERINI**, **EXCELSIOR**, **WESTONE**, **KIMBARA**
Instrument à Vent : **FLEURY-COURTOIS**, **BANDMASTER**, **LAFLEUR-BRASS**
Projecteur de Scène : **JAMES HOW-ROTSOUND**.

débarquent dans la face 2, ça devient grandiose et rigoureusement bandant, tellement on ne bouge plus ! Huit minutes d'une musique de grande classe. Une autre production Barclay-France, cette fois de Jean Fernandez, avec un LP de Rex Foster (« Roads of Tomorrow », 80.432). Plus trace de blues, mais du country & western, des guitares sèches et de superbes vocaux. Très très chouette, et le premier qui râle sur la pochette sera de très mauvaise foi.

...et un single.

Comme personne ne voulait plus sortir ce simple du Tac Poum Système, ceux-ci ont décidé de ne compter que sur eux-mêmes. Si bien que maintenant le catalogue des disques TPS existe, avec ce single (« Asmodai »/« Il fait bon », TPS 001) que vous aurez sans doute bien du mal à trouver, puisque personne ne le distribue, sinon le Tac Poum Système lui-même ! Faut le faire, ils l'ont fait. De la pochette au pressage en passant par la gravure. Tac Poum a subi au moins autant de « galères » que n'importe quel groupe de ce pays, pourtant il reste toujours uni, moral au beau fixe, faisant des sacrifices qu'on ne peut que difficilement imaginer. Si vous aimez « Asmodai », il ne faut pas avoir honte ; si vous voulez connaître, adressez-vous à leur Club, 36, rue Berzelius, Paris-17^e (627.71.69).

Guerre à l'Incuriosité

C'est une « expérience d'environnement culturel » tentée par le nouveau théâtre belge, à savoir, le Théâtre 140, l'Algol, et le Théâtre Laboratoire Vicinal, et elle s'étalera du 19 avril au 30 juin. Si tout se passe comme le programme le souhaite, le Manneken Pis va s'arrêter de pisser tout net ! Carrément délirant, loufoque, avec des traces de génie. La place Liedts de Bruxelles va être garnie de pots de fleurs, les élèves des Beaux-Arts vont rectifier les panneaux d'affichage, les trottoirs deviendront plate-bandes, May Blitz, Arkham, Burning Plague et Kleptomania donneront des concerts free-pop (22 avril) dans un endroit où, d'habitude, on tire à l'arc ; au Théâtre 140, une troupe de New York, le Ridiculous, ridiculisera tout ce qu'il peut ridiculiser de notre petit monde tout gris (22 avril, trop tard !); à l'Algol, en mai, c'est à une reconstitution de nos gestes quotidiens que se livreront des anti-acteurs ; au

parc Josaphat, le 19 mai, une pantomime de pique-nique s'esbaudira, un tronçon d'auto-route sera construit, avec le paysage réglementaire ; reconstitutions d'accidents sanglants, faux-bois sur vrais arbres, bal populaire, Music in The Park... le tout avec l'appui de la municipalité et du roi ! Sans oublier une troupe hollandaise, le Scarabée (4 juin au Thé.140) et une représentation d'« Alice in Wonderland », fin juin. Et j'en passe. Ils savent que ça pourrait bien être le bide, cette tentative de montrer aux gens l'endroit où ils vivent. Mais ils espèrent. Théâtre 140, avenue E. - Plasky, n° 140, 1040 - Bruxelles. 33.50.19.

Stoned Again

Au Marquee, les Stones se sont battus avec le propriétaire. Tout ça parce que la couleur de l'emblème du Marquee, qui était suspendu derrière eux, ne « ferait pas beau » dans cette télé qu'ils étaient en train de tourner, devant une audience triée sur un tout petit volet. Re-triée, même, parce que tout à coup, tous les vénérables journalistes de la vénérée Pop-Press du pays, se sont faits virer avec pertes et fracas. Il paraît que leur mauvais esprit empêchait le reste du public d'apprécier. On s'étonne ensuite de voir la hargne avec laquelle les Stones se font descendre ! Au Marquee, tout s'est finalement arrangé, avec force excuses, et la « victime » a même confié que, dans le fond, elle aimait bien les Stones. Lesquels ont donné une soirée à Cannes pour annoncer que, dorénavant, leurs disques seraient distribués dans le monde entier par Kinney Records. Tantôt sous le label Atco, tantôt sous la marque Warner Bros/Reprise. « Sticky Fingers » sera le premier disque à sortir ailleurs que chez Decca, dont le « Stone Age » a été très mal accueilli par les intéressés, qui ont fait savoir à leurs fans que ce LP n'avait aucun intérêt, en regard du nouveau. Ce qu'on a entendu de ce disque est assez encourageant. « Dead flowers » et « Brown sugar », on connaît depuis Paris. Mais « Can't you hear me knocking », c'est vraiment la grande classe, avec solo de sax, Mick Taylor qui aère merveilleusement une rythmique d'acier et quelques riffs atro-cubains. Idem pour un autre titre, « Bitch ». La suite au prochain numéro !

Rock & Jazz au Vieux-Colombier

En avril, il y avait Phil Woods

et Jean-Luc Ponty, en mai, ça commence avec Daydé (le 3), Zoo (4 et 5), Martin Circus (6), Strangely Strange (7 et 8), Magma (le 10), tiens, au fait, ils enregistrent un nouveau LP, Nucleus (12 et 13), Daniel

Humair (24), Eddy Louiss (25), Martial Solal (26 et 27).

Un très beau programme. Adresse : 21, rue du Vieux-Colombier, Paris-6^e. Tél. : 222.59.69.

BLUES DE LA CANNE A SUCRE



SUGAR CANE HARRIS
Condamné au blues.

Cela apparaît nettement dans son personnage : Sugarcane est un homme qui ne dira jamais non à quelqu'un ; sa bonne humeur l'en empêchera mais c'est surtout ce désir qu'il a de ne pas paraître supérieur qui lui fera avoir cette attitude. Il est la disponibilité même et il se laissera entraîner par quiconque le lui demandera. Il le fera, mais sans pour cela se sentir concerné ; s'il le fait c'est « comme ça », pas par intérêt ou par conviction mais parce qu'on lui a demandé. Là est toute l'explication du musicien des joies et des déceptions qu'il peut procurer : c'est le cas de son LP solo où Johnny et Shuggie Otis, qui n'ont pas encore su corriger leurs défauts, n'avaient pas les épaules assez solides pour faire faire quelque chose de valable à Sugarcane. Ce que sont arrivés à faire Zappa et Mayall, eux n'y sont pas parvenus parce qu'ils n'ont pas la classe et la maturité nécessaires. Don Harris est je pense condamné, du moins dans l'immédiat, à jouer avec des gens importants qui ont quelque chose à dire et qui ont besoin pour le dire de

musiciens comme lui (il prépare un album avec Harvey Mandel). En cela il fait penser, à un degré supérieur encore, à Eric Clapton qui ne veut pas être leader d'un groupe, et, si parfois il essaie, le résultat n'est pas toujours convaincant. Modestie, manque de confiance en soi, manque de créativité ? En fait ce genre d'homme, qui doit constituer une catégorie pathologique bien déterminée, est esclave des autres dans la mesure où il ne peut vraiment exprimer tout ce qu'il a à dire que dans un contexte qui le dépasse un peu, qui lui apporte quelque chose et qui lui permettra alors, et alors seulement, d'apporter à son tour tout ce qu'il est en mesure de donner. Pour toutes ces raisons d'ailleurs la conversation que j'ai pu avoir avec Don Harris fut assez difficile à faire évoluer tant il trouve tout très bien (very fine!) très amusant ou très sympathique. En fait cette conversation n'aura de valeur ou d'intérêt que dans la mesure où elle illustre parfaitement le personnage. Ce qu'elle perd en intérêt musical ou anecdotique, elle le gagne en intérêt humain.

(suite page 111)

wem et la Maison MESSEAN

seront heureux de vous accueillir à la Foire de Paris du 1^{er} au 9 Mai (FEIM Festival Exposition Internationale de la Musique Stand C 21), pour vous faire essayer la sono des

PINK FLOYD, LED ZEPPELIN, JETHRO TULL, DONOVAN, THE WHO, EAST OF EDEN, FAMILY, SOFT MACHINE, ROLLING STONES, etc...



Sono sans limite de puissance de 100 à 2.000 Watts

Amplis 40 - 100 - 200 Watts Basse ou Solo La Formidable chambre d'échos COPICAT

adoptée par « TRIANGLE » 1^{er} groupe POP Français

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



BRICOLES

«...je suis certain que toi aussi tu finiras par penser différemment...» gagne de l'argent à New York (...les gros bénéfices chantent à chaque coin de rue pétaradent dans l'allumage des voitures glissent doucement dans les roulements à billes étincellent dans les lumières qui s'allument aux devantures coassent dans les klaxons gémissent dans les cornes des étincelantes voitures importées des milliardaires les dollars sont soyeux dans ses cheveux doux dans sa robe jaillissent dans les pétales de rose laborieusement confectionnés que tu embrasses deviennent acides et poussiéreux dans le diner au cabaret piquent vivement dans les boissons rendent bruyant le spectacle Musique-et-Girls déclenchent la montée des rires dans la boîte de nuit se balancent dans le glissement et le glissement de l'orchestre résonnent avec netteté dans le bonsoir de la jeune fille du vestiaire) et sinon pourquoi pas? si en enfilant les rues en te roulant sur ton lit les yeux pleins de larmes à force d'avoir épluché l'oignon spéculatif du doute quelqu'un dans ta tête chien battu? chien repu? ne t'a pas (dans Union Square) traité de menteur.» (John Dos Passos — « Big Money »).

Cannes. Goût de champagne et de cendres. Mains dans le dos, moites, regards partout, qui traquent. Vaudeville international. Sublime ou ridicule? ET? L'or et l'argent ruissellent du plafond, explosent dans les flashes, font des bulles dans les coupes. Verres brisés, jeu bête d'enfant gâté. Ou pur mépris du voyou piégé clamant encore un refus dérisoire, titubant dans les chaises et les tables comme un homme touché au ventre? Satin souillé, orbites creuses par où s'échappe la vie. Rois de la finance, cigare-emblème indispensable quand on assume à peu près... ou bien joint roulé quand on fait semblant d'être du bon côté. Et peu importe les soixante années qui pèseront demain matin. On n'a rien sans rien. Surtout pas des papiers-menottes pour prisonniers consentants, fabricants de sombres galettes. Tant que ça dure. C'est une fête, baby, une party. Aussi fascinant que le spectacle d'un homme qui dine seul et sort dans la nuit quand il a fini son journal. A serrer le cœur, et presque de la même façon. Personnages agrippés comme des naufragés à leur verre et à leur image... avec un peu de recul vous pouvez voir leurs doigts pris dans l'engrenage de la machine à Big Money. Rions, dit le premier, qui

agite ses courtes jambes et ne réussit pas à s'habiller « chic ». Découvrons, dit le second. Méditons disent les deux suivants, visages de bois. Crevons, dit le dernier, qui lèche du sel sur sa main. Brusquement un geste, comme un souvenir, un geste de révolte vite réprimé par les bouches en or qui sourient. Trop tard. Il faut trop de force pour quitter ce jeu-là. Finir comme un petit Howard Hughes et pas comme Aqualung... ou, crever vite, gavé d'oublis roses ou blancs, de chaleur élastique. Être irresponsable. Toujours. Mais ce n'est pas pour aujourd'hui. Pas encore. « Sticky Fingers » recule l'échéance. Une fois encore. Mais quelque chose arrivera bientôt. Sûr. « Tu peux m'envoyer des fleurs mortes tous les matins/Tu peux les envoyer par la poste/Tu peux envoyer des fleurs mortes à mon mariage/Je n'oublierai pas de poser des roses sur ta tombe. » Huit ans. Comment se fait-il? Huit ans! Chaque disque ressemble au précédent comme un frère, mais ça marche toujours. La durabilité est, dans le rock music, une forme de génie. Ils durent, parce qu'ils ont toujours possédé cette rare faculté de savoir ajuster leur art au temps qui passe, de savoir le faire juste à la bonne vitesse. Ni en avant, ni en arrière, procédant par petites touches, améliorations, emprunts, sans jamais s'éloigner beaucoup de leur proposition de départ. De tout ce que d'autres cherchent un peu partout, ils absorbent le meilleur pour s'enrichir eux-mêmes, pour redorer leur musique, album après album. C'est un procédé intelligent, même s'ils ne sont plus des leaders musicaux (mais l'ont-ils jamais été? N'est-ce pas plus ce qu'ils ont fait pour le rock que ce qu'ils ont fait au rock qui justifie leur importance?), même si leur image elle-même commence imperceptiblement à pâlir. « Sticky Fingers » sera un grand succès. Écouter chacun de ses morceaux, c'est malgré tout s'exposer à réentendre des morceaux déjà enregistrés par eux. Comme une femme que l'on revoit un an après et dont on note, à quelques signes discrets, qu'elle a changé, mais si peu. Pour que cette ressemblance entre les œuvres ne soit jamais gênante, il faut, en plus de quelques aménagements intérieurs, la marque d'une personnalité forte. De cela ils ne manquent pas, dans leur musique en tout cas. Séduisants. Après tout, la force du rock ne réside pas tant dans son originalité que dans son pouvoir émotif. C'est ce que l'on comprend dès les premières mesures de « Brown Sugar » (« how come you taste so good »), qui n'est pas placé par hasard en tête de l'album: ce sont eux à leur meilleur, survivants en pleine forme d'une époque que l'on croyait révolue mais qu'ils perpétuent, disque après disque. Accords de guitares (il y en a souvent trois qui jouent ensemble au long de l'album) reconnaissables entre tous, son creux de la batterie (cha-ba-da-cha-ba-da, l'homme aux baguettes sort vraiment de l'ordinaire des batteurs de rock), la voix. Et ce saxophoniste, dont on ne peut plus se passer, semble-t-il, qui ressort avec une puissance et une conviction étonnantes tous les vieux riffs du rhythm and blues. « Sway » commence par sonner comme s'il avait été enregistré dans un hangar, rappelle les vieux blues des premiers albums et se termine sur un solo de guitare et des riffs de violons réminiscent de Spirit qui n'en font pas le morceau le plus intéressant du disque.

« Wild horses », ballade jouée à trois guitares (« Resless lady/You know who I am/You know I can't let you/Slide through my hands/Wild horses could'nt drag me away »), est bien meilleure, première indication sur ce disque de l'attirance du groupe pour ce country-rock qui déferle aujourd'hui sur l'Amérique (bien que cette chanson, comme deux ou trois autres ici, ne soit pas nouvelle). L'accompagnement en est superbe. « Can't you hear me knocking » est peut-être le plus excitant moment de tout l'album, avec ses guitares qui claquent, son intro tendue et haletante, son tempo haché et un chanteur à la manière de Little Richard, morceau prolongé avec beaucoup d'intelligence et d'efficacité par un solo de saxo, gras, rauque, sur rythmique afrocubaine, et un autre de guitare du petit nouveau, phrasé délicat et sens des jolies couleurs, clapton à la californienne ou Coryell du « Dealer ». Super funky. « You gotta move » est une sorte de gospel-blues incantatoire qui rappelle un peu « How long blues », soutenu par une belle partie de slide guitar et des chœurs. Les cuivres entrent pour un riff éloquent et ingénieux dans « Bitch », dur, rapide, violent. L'un des grands atouts du groupe a toujours été de se limiter à l'essentiel, de dire son truc, fort et bien, sans se lancer dans des digressions qui en amoindriraient l'impact. « I got the blues »... blues d'une facture on ne peut plus classique, avec un accompagnement comme on croyait qu'il n'en existait plus et un solo d'orgue simplet; impression de déjà-entendu (bien plus encore que le reste), tant ce morceau a été souvent joué par eux sous d'autres titres. « Sister Morphine » est d'une autre qualité. On se souvient que Marianne Faithfull le chantait il y a trois ou quatre ans. La version qui figure ici est splendide, lente, dramatique, terrible, magnifiquement accompagnée par la lead guitar et chantée de façon dylanesque (« tell me Sister Morphine when are you coming round again I don't think I can wait that long oh you see that I'm not that strong ...please, Sister Morphine turn my nightmares into dreams »). Tout ce que l'on aime chez eux est contenu dans ce morceau au goût de mort qui explique bien des choses passées, bien des drames à venir. « Dead Flowers » est un autre morceau de choix, ritournelle country au parfum américain de nouveau; mais si le groupe aborde ce genre musical avec bonheur, ils ne va pas jusqu'à en accepter l'esprit: pedal steel guitar ou pas, les hommes restent profondément eux-mêmes et leurs textes sont plutôt différents de ceux de Merle Haggard. « Moonlight Mile », qui termine l'album, est absolument remarquable, commencé sur une sorte d'incantation orientale et terminé dans un crescendo de riffs de guitares et de violons mêlés. Voix sucrée, chevrotante, peaux assourdies. « I'm runnin' down the Moonlight Mile/Runnin' down your Moonlight Mile ». Ce morceau, « Sister Morphine », « Brown Sugar », « Dead Flowers », « Bitch » et « Can't you hear me knocking » font de « Sticky Fingers » un de leurs grands disques. Et un de leurs grands disques, c'est un grand disque. Mais, sans pouvoir bien expliquer pourquoi, on garde après l'avoir écouté cette impression tenace qu'il n'y en aura plus beaucoup comme celui-là. Comme le parfum lourd et mort des fleurs qui pourrissent... — PHILIPPE PARRINGAUX.

ELKA ELECTRONICS ELKA ELECTRONICS



présente les fameux orgues à circuits intégrés. Orientables 33°

CAPRI Junior

4 octaves de DO à DO

Bass Bourdon (pour obtenir une octave de basses)

16' 8' 4' 2' + 2,2/3' (Mixture)

2 Vibratos, Ampli incorporé 25 W avec ou sans réverbération.

PANTHER 2.200

Clavier supérieur 44 touches FA DO

Clavier inférieur 37 touches DO à DO

16' 8' 4' 2' + 2,2/3' (Mixture)

Percussion TONE DECAY

Clavier inférieur

Diapason Cello Sax French Orn

Pédalier 13 notes en option.

PANTHER 2.150

5 octaves de DO à DO dont une octave de basses + Bass extension pour obtenir 2 octaves de basses.

16' 8' 4' 2' + 2,2/3' (Mixture)

Registres pré-sélectionnés

Percussion Tone Decay + répétition.

SUSTAIN - PIANO ÉPINETTE CLAVICIN LONG - COURT - 3 Vibratos

Pédalier 13 notes en option.

Tous ces modèles vous seront présentés au **STAND PIERMARIA n° D 47 D 51** au **FESTIVAL DE LA MUSIQUE** du 1^{er} au 9 MAI 1971 dans le cadre de la Foire de Paris.

Avec le célèbre **CAPRI-DUO** et les fameuses **CABINES ELKATONE** vous sera également présenté le nouvel orgue professionnel entièrement à tirettes.

INTERNATIONAL 2.000

16' - 8' - 5,1/3' - 4' - 2,2/3' - 2' - 1,3/5' - 1' - sur les deux claviers.

DOCUMENTATION ET RENSEIGNEMENTS CHEZ TOUS NOS REVENDEURS ET CHEZ :

NAZZARENO PIERMARIA, 154, rue de Charenton, PARIS-XII^e - Tél. : 307.75.78 628.41.06

VENTES EXCLUSIVES EN GROS

Service après-vente assuré par techniciens d'usine

ELKA ELECTRONICS



SUJET	PAGE	AUTEUR	ILLUSTRATION
John et Yoko Lennon	1		Nencioli/Richter
R & F actualités	5 à 19		
Elvis Presley	5	F.-R. Cristiani	RCA
Cinéma	7	François Jouffa	MGM
Folk	9	Philippe Paringaux	X
Folk	11	Jacques Vassal	Lionel
Pete Brown	13	Thierry Carfaya	X
Golf Drouot	15	Jacques Chabiron	Roger Habert
Théâtre	15	Stéphane Chant	Jean Bois
Underground	17	Paul Alessandrini	It
Daydé	19	Jacques Chabiron	Charles Donaldson
Sugar Cane Harris	19	Michel Marchon	Pierre Jahiel
Bricoles	23	Philippe Paringaux	
Télégrammes	27	Jacques Chabiron	
Courrier	29		
Power to the people	38	T. Ali et R. Blackburn	Nencioli/Richter
Fin d'un voyage	46	Paul Alessandrini	Jean-Pierre Leloir
La pop sauvage	54	Françoise Séloron	Massal
Le dernier outrage	58	Geoffrey Cannon	Roger Morton
The band	64	Jacques Vassal	Capitol
Elton John	66	Yves Adrien	Jean-Pierre Leloir
A la TV	70	Philippe Garnier	Jean-Pierre Leloir
Sept que j'aime	74	Bruno Ducourant	74: Parimage, 76, 77: Leloir
Disques	78		
Hit parade	106		
Presse livres	109	Paul Alessandrini	Gilbert Nencioli

Éditions du Kiosque : Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chaptal, Paris-9^e. Tél. : 874-44-82 et 71-37. Revue mensuelle. Numéro 52, mai 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 Tronchot. 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.

SUPER TREMPLIN

ROCK & FOLK

LE METIER

GOLF DROUOT

Tous les vendre-
dis de 21 h à 5 h du matin un

concours de groupes de pop music,

amateurs et semi-professionnels, dénommé

"Super Tremplin Rock & Folk/Le Métier du disque
et de l'audiovisuel/Golf Drouot" va être organisé au

cours des mois de mai et juin 1971. Les éliminatoires au-
ront lieu chaque vendredi de mai et de juin 1971 en soirée
au Golf Drouot (Rock & Folk et Le Métier en rendront compte).

La finale se déroulera fin juin. Afin que les musiciens se trouvent
sur un pied d'égalité, ils ne devront amener que leurs instruments,
le matériel étant fourni (amplis Sound City). Le jury comprendra six
personnes, à savoir : un représentant de Rock & Folk, un du Métier,
un des disques Philips, un du Golf Drouot, un de la radio et un musi-
cien professionnel ou une vedette de la pop music. Pour s'inscrire, les
candidats devront écrire au Golf Drouot, 2 rue Drouot à Paris 9°, en
mentionnant sur l'enveloppe "Super Tremplin". Les concurrents seront
convoqués pour les éliminatoires par lettres individuelles. Les candi-
dats devront être libres de tout engagement phonographique pour
pouvoir participer au concours. Le groupe vainqueur de chaque éli-
minatoire du vendredi aura la possibilité de disposer d'un studio
pendant trois heures pour l'élaboration d'une maquette. Il rece-
vra en outre la somme de 500 francs offerte par le Golf Dr-
ouot. Les frais de transport et de séjour des groupes qui
acceptent de participer au concours sont à leur propre
charge. Le groupe gagnant sera choisi par le jury,
sans recours possible, lors de la finale et sig-
nera un contrat d'enregistrement excl-
usif avec la Société Phonogra-
phique Philips.

télégrammes

FRANCE

Un nouveau magasin de disques : **Clémentine 40**, rue de la Montagne Sainte-Geneviève (5°), imports US à 35 F. (inédits)
■ **Red Noise** : 1^{er} mai, salle des Fêtes de Drancy (avec Vasco light show) ; avec Total Issue et Vasco au Théâtre Romain Rolland de Villejuif, le 14/5, à 21 h. **Gong** : 22/5 à Gentilly, 26/5 à Strasbourg (Hall Wacken), au Théâtre de la Musique pendant la 2^e quinzaine de mai ■ Révélation d'Ergo Sum, groupe provincial, au premier festival pop de Saint-Gratien. ■ Vont venir en Mai, spécialement pour vous, à l'Olympia, alors allez-y, parce que ça va être chouette : **Buddy Miles** (8), **The Band** (25/4) ■ **East of Eden** au Théâtre de la Ville du 25 au 29 mai. ■ A la salle Pleyel : **Ella Fitzgerald & Count Basie**, le 4 mai à 19 h 30 et 22 h 30, et **Erroll Garner**, le 11 mai, à 21 h ■ **Pierre Fanen** a composé la musique de « Trouble », un film dont le scénario est de François Jouffa ■ **Argent** passera au Gibus Club les 5 et 6 mai ■ Le samedi 1^{er} mai, **Anecy Jazz Action** présente **Ange**, un groupe de Montélimar ■ La MJC de Colombes organise un « **Stage Cinéma** », du 7 au 9 mai inclus, sur le thème du cinéma suédois ; 14, rue Thomas-d'Orléans, Colombes, tél. : 782.42.70 ■ Après le succès du festival de **Saint-Gratien**, deux concerts pop auront lieu au même endroit les 1^{er} et 2 mai, avec **Clinic**, **Iris** et **Dayd** d'une part, **Ange Martin Circus** et **Ergo Sum**, d'autre part ; 25 F les deux journées, 17 F l'une ■ La **MJC** du 33 boulevard de la Corderie, 13 - Marseille va délirer comme une folle le 8 mai, avec (je cite) « **Implosion 33 Lights**, **Androïde Light-Show**, du **Pop**, de l'Expression **Corporelle**, du **Free-Jazz**, du **Rêve**, de l'**Ai-Kido**, du **Free-Folk**, des **Couleurs**, l'orchestre **Sambá de la Junglè** » ; vient qui veut ; aussi, films underground, mais ça, c'est moins original ■ **La Bulle**, par contre, c'est original ; il s'agit d'un nouveau club parisien (46, rue de la Montagne-Ste-Geneviève) où l'on peut entendre des musiques différentes, selon l'étage où l'on se trouve. **Jean-Bernard Hebey**, qui anime ce club, veut y programmer beaucoup de groupes français ■ **Ame Son** n'existe plus, ce qui est bien dommage ■ **Récital Claude Nougaro** le vendredi 14 mai à la MJC de Colombes, 14, rue Thomas d'Orléans ■ **Spéciale Ferlinghetti** au Café Théâtre de Neuilly : il continue pendant le mois de mai.

ANGLETERRE

Colosseum, **Juicy Lucy**, **Uriah Heep** vont changer de label : leurs prochains disques ne paraîtront pas chez **Vertigo**, mais sous le label **Bronze**, distribué par **Island** ; on parle déjà d'un double LP « **live** » de **Colosseum** ■ Les programmes de **Radio-Monte Carlo** ne sont plus diffusés, pour raisons tech-

niques ■ Au festival de **Camden**, étaient prévus : **Deep Purple**, **Faces**, **Family**, **Quintessence** (qui marche très fort, tout à coup), **East of Eden** (auquel on souhaite de), des films d'**Hendrix**, **Dylan**, etc., **Yes**, **Brinsley Schwarz**, **Kevin Ayers**, et d'autres... ■ **BST** reviendrait en septembre, ainsi que les **Turner** ■ **Rory Gallagher** vient de terminer un disque, mais ne semble pas enthousiaste à l'idée de former un nouveau groupe ; l'expérience **Taste** lui a suffi ■ **Nicky Hopkins** de retour en Angleterre, après deux années passées en Californie, avec **Quicksilver**, **Steve Miller** et autres **Jefferson Airplane** ; à peine avait-il mis ses pantoufles que **Jagger** l'appelait pour l'embarquer dans la tournée des **Stones**, et que **McGuinness Flint** lui demandait de jouer de son piano magique pour le prochain LP « de ce groupe qui est le meilleur que j'aie entendu depuis deux ans » ■ **The Band** viendra en juin ■ **Centipede** (**Keith Tippett** + 50 musiciens) enregistre un double album ■ **James Brown** reviendra ici, ce qui n'a rien d'étonnant ■ **Mountain**, le premier groupe américain signé par **Island**, sera au **London Lyceum** le 23 mai ■ **Leon Russell** s'installera dans une maison, qu'il cherche entre deux sessions, peut-être tout près du futur home de **Tom Paxton**, qui veut lui aussi se rapprocher du vieux continent ■ **Derek & The Dominos** commencent un nouveau disque ■ **Zoo** donnera 22 ou 23 concerts à Londres et dans la région, du 8 au 26 mai ; ça bouge, mais ce n'est pas encore « arrivé », folks ■ **Ginger Baker** s'est précipité à New York pour enregistrer un « c'est la meilleure chose que j'aie jamais faite » single, intitulé « **Atunde** », sous le nom de **G.B.'s Drum Choir** ■ **Glen Cornick** et **Mick Abrahams** ont quitté **Jethro Tull** pour les mêmes raisons : l'un en avait assez d'être un élément du show de **Ian Anderson**, l'autre disait que **Tull** ne devait pas être le groupe qui accompagnait **Ian Anderson** ; tous deux semblent parfaitement heureux avec leurs groupes respectifs, **Wild Turkey** et **Whommit** ■ Le LP du **Velvet Underground** « **Loaded** », vient juste de sortir, ainsi que « **Church of Anthrax** », de **Riley-Cale** ■ Le **Grateful Dead** viendrait, en juin ; **Garcia** & Cie voudraient tourner dans le pays en se promenant en péniche, sur les canaux ; ils s'arrêteraient aux écluses, et donneraient un petit concert, pendant que l'eau glouglouterait. Un concert est envisagé à **Stonehenge**, cette plaine où se dressent d'énormes menhirs. Quelqu'un m'a assuré que le **Jefferson Airplane** serait de la fête, lui aussi ■ Il n'y aura pas de festival à **Wight**, cette année, mais une « **Rock Fest** », organisée par **Richard Roscoe** (?) ; 27-29 août ; on dit que l'événement sera retransmis par la télévision vers **USA**, **Japon**, **Oubangui-Chari** ■.

ÉTATS-UNIS

Je vous l'avais bien dit, que les **Faces** n'attireraient pas 14.000 personnes, à **L.A.** ! ■ **Jethro Tull** a décidé que les gens ne payeraient pas plus de 5 dollars 50 pour venir les voir. Na ■ **Miles Davis** a écrit une chanson du nouveau disque de **James Taylor**, « **Mudslide Slim** », sortie prévue en juin ■ **Edgar Winter & White Trash** ont fait un disque fa-bu-leux, et **Tony Williams** (sans son **Lifetime** dissous, c'est dommage) & **Madame Tony Williams** ont formé un groupe qui s'appellerait **T.W. & les Platters** ; j'attends le disque pour le croire ! ■ Tout finit par s'arranger : **Steppenwolf** et **Three Dog Night** ont re-signé avec **Dunhill** ■ Tranquillement, **Derek & Dominos** se sont vus attribuer un double LP en or ■ **Marty Balin** aide un groupe nommé **Groohna** ■ **Bloomfield** aurait enregistré un LP lors d'un concert donné au **Keystone Corner** de **San Francisco** ; et puis, on assure qu'il écrit des nouvelles ■ **Barry Melton**, ex-guitariste de **Country Joe & The Fish**, vient de former « **Barry Melton & The Fish** » (**Rick Day**, bs ; **Jeffrey Martin**, kybrd ; **J. James**, dms) ■ Un pirate des **Byrds**, enregistré à **Rotterdam**, vient de faire son apparition ■ Bientôt : nouveaux **It's A Beautiful Day**, **Flying Burrito Brothers**, **Steve Miller** (+ un groupe nommé **Frumious Bandersnatch**), ce dernier ayant produit un LP de son ancien batteur, **Tim Davis** ■ Les techniciens de l'**Alembic Studio** ont accompagné le **Grateful Dead** en tournée, enregistrant comme des fous, chic alors ■ Le manager de **Beefheart** clame partout que, vraiment, cette tournée que le **Magic Band** et **Cooder** viennent de terminer, est un truc idéal pour promotionner un groupe ■ Très bon accueil de **Randall's Island** (qui passait en première partie de **John Mayall** à l'**Olympia** l'autre jour, à Paris), au **Whisky-A-Gogo** de **L.A.** ■ Les **Canned Heat** et **John Lee Hooker** se produisent ensemble ■ **R. Nixon**, lisant l'avant-dernier télégramme du numéro précédent, a piqué une grosse colère et il a fait immédiatement libérer le mari de **Joan Baez**, et, non moins immédiatement, il a changé de préfet de police ; je ne sais plus très bien ■ Un disque « **Live** » de **John Sebastian** est sorti ■ **B.B. King** a été officiellement récompensé pour son LP « **The Thrill is gone** » (« **Best & Rhythm & Blues Male Performance** ») et pour « **Indianola Mississippi Seeds** » (« **Best Album Cover** »), par la très sérieuse (?) **Annual Grammy Awards** ■ Le disque du **Grease Band** (avec **Chris Stainton**) sortira-t-il en France ? ■ **James Williams Guercio**, producteur de **Chicago**-le-groupe, a travaillé avec **Paul McCartney**, qui n'aimait plus ce qu'il venait d'enregistrer à **New York**. **Guercio** s'occupe aussi de **Julie Driscoll**. — JACQUES CHABIRON.

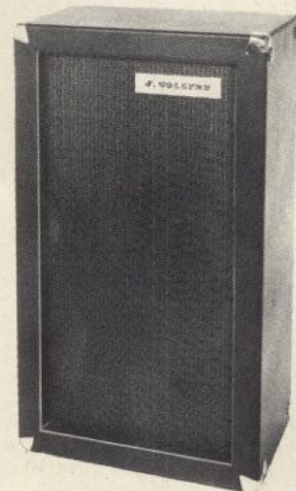
UNE RENTREE FRACASSANTE!

J. COLLYNS

a gagné son pari
avec

CRAZY sound BOO

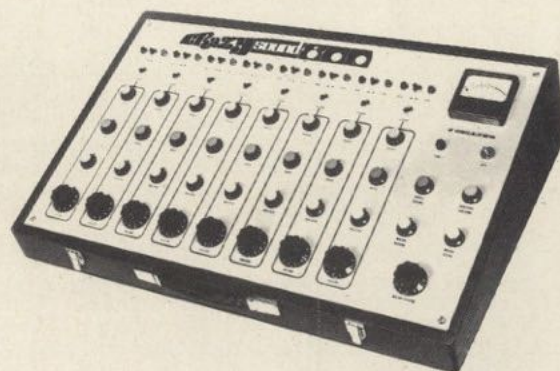
CRAZY 500 : Colonne sonore ayant un rendement de 60 W efficaces équipée de deux haut-parleurs de 31 cm à cône d'aiguës axial, montés en enceinte close amortie.



CRAZY 500

CARACTERISTIQUES GENERALES : 8 entrées mélangeables, 1 amplificateur 120 W transistor, 1 unité de réverbération Hamond, 1 amplificateur d'écoute au casque, 1 vu-mètre professionnel lumineux de contrôle à large plage. Chaque voie comporte : 1 réglage de volume, 1 réglage de basses, 1 réglage d'aiguës, 1 réglage de réverbération ou écho, 1 inverseur de sélection "reverb ou écho", 1 interrupteur de mise en attente de la voie, 2 voyants contrôlant la sélection réverb-écho et la mise en attente.

CRAZY 1000 : Colonne sonore à amplificateur incorporé transistorisé d'une puissance de 100 W, comprenant : 4 haut-parleurs de 31 cm à cône d'aiguës axial, 1 amplificateur transistorisé de 100 W logé au bas de la colonne, 2 connecteurs de modulation verrouillables, 1 prise de secteur 220 V, 1 fusible, 1 interrupteur, 1 voyant de contrôle.



CRAZY 1000

la plus professionnelle
des sonorisations
à un prix IMBATTABLE!

de 120 watts 3 corps **7.626 F TTC**
à 500 watts 6 corps **20.425 F TTC**

J. COLLYNS sera présent à la FOIRE DE PARIS du 1^{er} au 9 mai (Stands C 56 - D 52)

Cette sonorisation est visible chez les principaux revendeurs de J. Collins depuis Avril. Documentation sur demande.
AUDIO ELECTRONIC COMPANY FRANCE - 66 à 70, rue Regnault - Paris 13e - Tél.: 336.47.61 - 589.36.11



A quoi rime ?

A quoi rime un référendum? Je me pose d'ailleurs la question chaque fois que j'en vois le compte rendu dans une revue pop. Celui de Rock & Folk 71 est probant: c'est une vaste rigolade. Jetons-y un coup d'œil. Avant tout, le commentateur, humble puisqu'il ne signe pas mais facilement reconnaissable de par ses goûts, c'est tonton Paringaux, qui est à la pop ce que Madame Soleil et Mémie Grégoire sont à ... enfin passons. Donc nous trouvons : Rolling Stones 1^{ers}. Il faut dire au passage que la France est le seul pays où le culte des Stones subsiste à ce point. Anglais et Américains préfèrent, entre autres, les dix-neuf groupes suivants.

Étant un crétin irréductible, je n'ai jamais compris l'adulation dont les Rolling Stones sont l'objet dans notre pays; car enfin, qu'ont-ils de génial? Rien. Mick Jagger chante bien, mais toujours de la même façon, avec la même grosse voix épaisse (intonations, timbre, accent cockney invariables). Chantent mieux que lui, toujours sur la liste : Cocker, Plant, Lennon, Daltrey, Donovan, Neil Young, Fogerty et surtout McCartney. Quant au groupe lui-même, c'est une excellente formation de rock-blues-R'n'B, sans plus. Aussi peut-on s'étonner : comment des types n'évoluant pas musicalement au fil des ans peuvent-ils coiffer sur le poteau tous ceux qui se cassent la tête à se surpasser dans leurs recherches, et qui EUX sont (préparent) l'avenir? Je le répète, il n'y a qu'en France qu'on voit des choses de ce genre.

Et Paringaux? Tout au long des résultats, sa partialité s'amplifie : il faut aimer ceux qu'il aime; il cite les non-cités pour que nous les citions l'an prochain. R & F, c'est son grand-œuvre. R & F, c'est le panégyrique perpétuel de Steppenwolf, Grateful Dead, l'Airplane, Zappa, Davis, Van Morrison, au demeurant tous excellents, mais un peu trop omniprésents. C'est aussi le seul magazine pop manichéen — prenez les Beatles : il y a les « bons », Lennon

Ringo, et les « mauvais », McCartney et Harrison. Eh oui, le petit Philippe a ses têtes; pardonnez-lui s'il déconsidère, notamment, les musiciens de la basse, les vrais, les purs (Waters, McCartney) au profit de super-techniciens sans âme (Bogert, Bruce) ou de nullités (Voorman, Ric Grech). Je suis même étonné qu'il aime Neil Young, qui joue bien du piano et de la guitare, sans plus, qui chante divinement, sans plus, et qui compose merveilleusement. Tout comme McCartney — Oh, excuse-moi vieux, j'allais oublier : tu n'aimes pas McCartney, quel dommage... Sacré Paringaux. Daniel, musicien.

Style Elvis

Je suis régulièrement votre journal depuis le n° 1 et je m'aperçois de plus en plus que les articles sur les pionniers du rock s'effacent. Je suis un fervent amateur de rock, suis abonné à Big Beat, suis en relation avec tous les clubs rock de France; plus le temps passe et plus votre bouquin m'écœure : vous ne citez que la pop. Dieu sait pourtant s'il y a à dire sur les pionniers. Dans vos premiers numéros, vous avez mentionné les principaux pionniers : Cochran, Richard, Jerry Lee Lewis, Holly, Presley, Perkins, etc... mais combien d'autres encore avez-vous oubliés. Je sais bien que vous suivez le courant de la mode pour vendre et que vous écoutez le courrier. Mais il ne faut pas oublier les plus grands, les vrais, les purs, ceux qui sont réellement dans le coup U.S. La musique pop est un produit d'origine anglaise, par, au départ, les Beatles et leurs cheveux longs. Ils ont tout changé, ils ont démoli le style Preslish (mode Presley). Personnellement je reste mentalement, physiquement dans la mode Presley; j'ai 21 ans et étais bien petit lorsque Presley chantait « Tutti Frutti », « Heartbreak Hotel » ou « Money Honey », j'ai été rocker dans mes 15 ans, âge où j'ai découvert cette musique par l'intermédiaire de Johnny Hallyday et Eddy Mitchell. Je ne démords pas du rock, j'obtiens par les clubs des disques rares et n'achète pas un disque pop. Je serai peut-être un borné pour certains, mais c'est ainsi, le pop ne provoque rien en moi de vraiment captivant. Seul le bon vieux rock me donne des joies. Ainsi, en temps qu'amateur de rock, je vous demanderais à vous tous, rédacteur de Rock & Folk, de nous présenter de temps en temps quelques bons articles sur des Johnny Burnett, Johnny Kidd, Gene Vincent, etc... et puis aussi, surtout, n'oubliez pas les grands bluesmen noirs qui écrasent de tout leur poids talentueux les innombrables groupes qui prétendent jouer du blues alors qu'ils ne font que de la cacophonie.

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 1968

(11 n^{os})

20 f au lieu de 30 f 50

ANNÉE 1969

(12 n^{os})

25 f au lieu de 36 f

ANNÉE 1970

(12 n^{os})

25 f au lieu de 36 f

BON DE COMMANDE

(à remplir ou à recopier)

Je désire recevoir (1) :

l'année 1968 ;

l'année 1969 ;

l'année 1970.

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.

GINI. UN "TUBE" QUE VOUS NE POUVEZ PAS RATER.

DISTRIBUTION C.E.D.



DISQUES

B

BARBADE
45 T. SIMPLE

J'aimerais que, pour une fois depuis bien longtemps, cette lettre paraisse sur R & F. Une lettre demandant du rock, cela fait bien longtemps que cela ne s'est vu dans le journal et si cela se fait, je m'attends à du courrier de contre-offensive, même de votre part. Philippe Parra, 57, rue David-Johnston, 33 - Bordeaux.

Clipiticlop

Je vous écris cette bafouille histoire de râler un peu. Tout d'abord, je trouve qu'il serait chouette que Zorro fasse un ou deux articles sur Procol Harum, groupe qu'il trouve excellent (écoutez « Salty Dog » et « Home ») mais sur lequel on a pas lu des tonnes d'articles ; surtout qu'y paraît que P.H. est à Paris en ce moment, j'ai entendu ça de la bouche (proéminente) de Danielle Gilbert. Dis donc, Zorro, tu pourrais aussi faire un article sur King Crimson, dont le lézard ne semble pas pressé d'arriver en France, le groupe non plus d'ailleurs (enfin d'ici à 2 ou 3 ans, Fripp aura trouvé un bassiste chanteur). Zorro dans la critique du 30 cm de McDonald and Giles t'as fait une erreur : eh oui, Peter Giles a joué avec King Crimson dans le sillage de Poseïdon.

Tiens au fait, j'ai des petites questions à vous poser : 1) Pourquoi ne pas avoir parlé du volume de Manfred Mann Chapter Three (Vertigo 6.360.012) qui est sorti en France depuis 2 mois ? 2) Que deviennent Mark Stein (11^e organiste ? N'importe quoi, il méritait d'être dans les 3 premiers) et Vince Martell ? 3) Que devient East of Eden, moi, après « Snafu », j'en redemande.

A part ça je me suis bien marré (si on veut) en voyant le référendum par vous ? Ces réponses 71 me prouvent que les Français ne connaissent que 3 ou 4 groupes de rock music et qu'ils prennent les noms des types qui sont dedans, même s'ils sont nuls. Par ex. Lee et Blackmore avant Coryell, Zappa, McLaughlin, Winter, Stills, Vestine, Kath, etc... ; enfin... (soupir désolé). J'espère que R & F va continuer à s'améliorer, parlez nous de Pop 2 (pas de « Point Chaud » avec le Raisner qui s'accroche « j'suis avec vous les jeunes... Peace... tirez pas les jeunes... » beurh). Quant à Zorro, j'espère qu'il va continuer sur sa lancée... clipiticlop clipiticlop.

Amitiés.

Dominique Noiret.

721, rue du Maréchal-Joffre,
95 - Ermont.

Les images tristes

La nuit je ne dors pas
Je respire de l'éther
Je respire des rêves froids
Et je pleure, le regard trop grand ouvert
A la nuit brumeuse, au hasard.
J'ai craqué la fenêtre à l'espace noir.



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

DESTINATAIRE

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

la nouvelle sonorisation SIMPSON



HF 200 200 watts

— chambre d'écho incorporée
6 entrées
réglage anti Larsen
prix 11.000 F.

se fait également en 100 W réf. HF 100 prix 7.300 F. et toujours la fameuse AX 60 pour débutant 60 W, 5 entrées, chambre d'écho : prix 4.700 F.

orgue COMBO 300



- ampli incorporé
 - 49 touches 4 octaves du do au do
 - 12 touches effets basse du do au si avec réglage volume séparé
 - 4 registres au chant - Flute - String - Clarinet - Trumpet
 - 2 vibratos
 - Sortie pour amplificateur supplémentaire
 - Pieds métalliques anodisés - orientables
- prix 1.240 F.

FOIRE DE PARIS - LOISIRAMA
STANDS A 32 - B 29
Demandez la liste de nos revendeurs à
MOUSSARD Musique
69 - LYON-9^e, 7, rue de Bourgogne
Tél.: 78 - 83.77.29
75 - PARIS-3^e, Magnetic France,
175, rue du Temple - Tél.: 272.10.74

Un train est passé, illuminé
De gens, comme un désespoir.
La lune était au-dessus de moi, blessée.
En la regardant, j'ai failli tomber pour toujours.
C'est vrai que je n'aime pas le rire
N'ayant plus la force du délire.
C'est vrai que j'ai failli rouler pour toujours.
Partout où je suis le décor me fait peur,
Une rue, des autos pleines me font mal au cœur.
J'ai l'impression de mourir parfois.
Tu peux passer chez moi
Nous nous donnerons quelques joies
Tu sais, je suis seule souvent
Je crois que je n'aime personne.
Pourtant
Quand tu viens le soir
Je me cache où tu peux me voir
Comme un mirage triste et tendre
A ma souffrance qui monte lente
Tes ondes se font douces et chaudes
Il y avait une plage où tu étais autre
Mais je ne me souviendrai jamais
Si elle était bleue ou mouillée
Alors je m'en vais, encore je m'en vais
Aux heures froides et dures
Avec dans ma tête un train de regrets
Qui roule à toute allure
Et je tourne dans les blés
Tombant dans mon âme libérée
Je suis solitaire ; tu es solitaire
Je t'aime paysan de chimères
Qui frappe ta musique jusqu'au ciel et la rivière
D'énormes tourments vibrent dans tes yeux
Les ciels passent plus ou moins vieux
D'hivers, d'automne, à l'agonie des étés
Derrière les carreaux de la maison quittée.

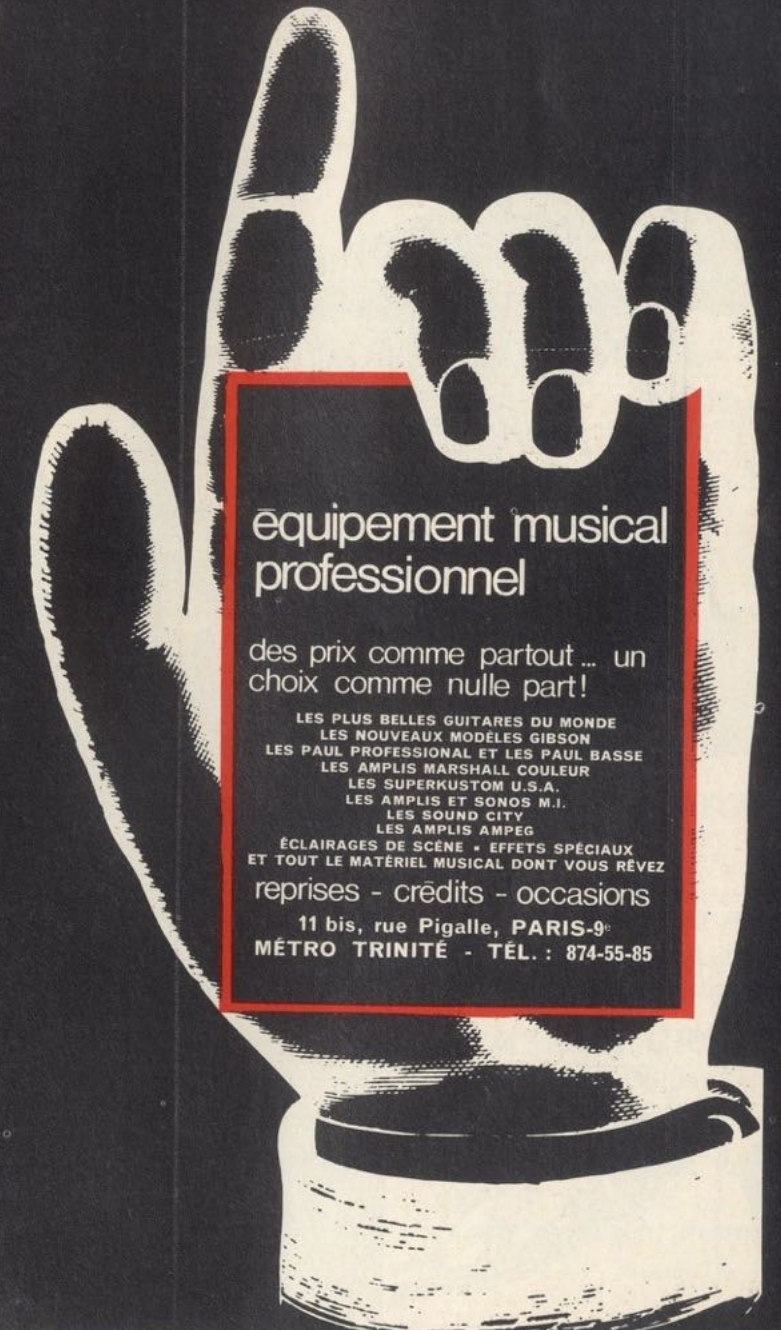
Ses amis étaient là, près de lui
Et moi je suis partie sous la pluie
Ce jour, pour ne plus le voir malheureux.
Sur la porte il y avait écrit :
Tu pourras mourir aussi, si tu le veux.

Et leurs sourires s'en allèrent
Tranquilles et lunaires
Parce que leurs âmes chaviraient dans l'eau
Infiniment de là-haut
Ils entrèrent dans leurs douceurs
Au milieu des herbes chlorophylles
Mais la mort vint et ce fut tant mieux
Dans l'air serein, le garçon et la fille
Partirent avec leurs immenses cœurs
En suivant les blés heureux
Comme un étranger, une étrangère.
Solitaires.
Nadia.

Je t'aime
Rock & Folk, je te remercie. J'ai retrouvé la trace d'un garçon que j'ai rencontré cet été (F. Roesch à Asnières) grâce à toi. Merci d'avoir publié sa lettre.

victor flore

CENTRAL MUSIQUE



équipement musical professionnel

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

LES PLUS BELLES GUITARES DU MONDE
LES NOUVEAUX MODELES GIBSON
LES PAUL PROFESSIONAL ET LES PAUL BASSE
LES AMPLIS MARSHALL COULEUR
LES SUPERKUSTOM U.S.A.
LES AMPLIS ET SONOS M.I.
LES SOUND CITY
LES AMPLIS AMPEG

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

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



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. 357-09-74



CELLULE MICROPHONIQUE

Pub. SAG - PARIS - 3005. Photo Rochereau

J'en suis tombée amoureuse dès que je l'ai vu. Mais lui n'a pas l'air de m'apprécier beaucoup. Vous allez me trouver idiot mais qu'y puis-je, j'ai toujours aimé le romantisme. Vous verriez ses yeux, on dirait que de la musique y défile tant ils sont beaux. De plus je pense qu'il est sûrement un futur grand écrivain tant son style est vivant et explicite. Il est également je pense le meilleur critique musical. Il a une façon d'analyser la musique, de la décortiquer sous tous les angles qui laisse tout le monde pantois. Malgré son jeune âge, Paringaux et Chabiron ne lui vont pas à la cheville. Au cas où vous cherchiez un critique musical, je vous ai donné un renseignement qui peut encore améliorer votre journal, alors donnant donnant, publiez ma lettre car cela peut le faire changer d'avis. Dites-lui que je l'aime, que je l'aime, que je l'aime, que je l'aime. Claudine Belle, Paris-9^e.

Bessie Smith

Assez. Quand on veut être libre et donner une information libre de toutes influences, il faut avoir par-dessus tout une implacable rigueur. Il faut vérifier avant d'affirmer et ne jamais laisser de prises aux attaques des « censeurs ». Or, je lis dans le Rock & Folk n° 49 (février 1971), dans un article consacré à un recueil de blues chantés par Bessie Smith « Cette femme... et qui mourut sur une route parce qu'une voiture l'avait renversée et qu'on ne l'admit pas dans un hôpital pour Blancs » (page 79, 2^e colonne). Quelques lignes auparavant, on avait imprimé ces lignes « 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.) »

Philippe Paringaux a dû en effet lire ce livre il y a très longtemps, car il en a oublié un passage, qui m'a moi-même beaucoup frappé quand je l'ai lu, il y a quelques jours. En effet, dans « Le Monde du Blues », Paul Oliver écrit (page 276). « On a prétendu que Bessie Smith, la célèbre chanteuse de blues, succomba à une hémorragie, à la suite d'un accident de voiture, uniquement parce que l'hôpital le plus proche pratiquait la discrimination raciale au point de fermer ses portes devant une Noire en danger de mort. En réalité, il s'agit sans doute d'une déformation délibérée de la vérité, à des fins de propagande. En effet, l'enquête devait révéler que l'artiste, un bras presque complètement arraché, avait expiré avant d'atteindre l'hôpital. En revanche, il est établi que Juliette Desmond, doyenne du collège de Fisk, et son amie Edna Johnson, elles aussi victimes d'un grave accident, ne furent pas admises à l'hôpital de Dalton (Georgie) et qu'elles moururent faute de soins ». Personne, je pense, après avoir lu le livre d'Oliver, ne mettra en doute sa parole et ses écrits, basés sur une enquête sociologique prodigieusement fouillée. Et si cette étude est passionnée, il ne fait pas de doute que les bluesmen en sont les seuls bénéficiaires (ce qui est bien normal).

Je tiens enfin à remettre enfin les choses au point (j'ai déjà lu un article de ce genre il y a quelques mois, dans les lignes de Rock & Folk, qui parlait de Janis Joplin, je crois), non pas pour pinailler et encore moins pour vous confondre (j'aurais écrit à Ici Paris et au Figaro), mais bien pour rétablir la vérité et surtout pour déboulonner les statues. Toutes. Je ne crois pas aux surhommes. J'ai énormément d'admiration pour Bessie Smith. Ce fut une chanteuse sincère et vraie. Mais je ne veux pas de héros, ni de martyrs, et encore moins

de porte-drapeaux. Surtout pas dans le blues. Philippe Paringaux, tu seras certainement d'accord avec moi pour ne pas faire du blues une religion, avec ses idoles et ses grands prêtres. Ceci dit, Philippe, continue donc tes articles, car ils me semblent sincères. Mais prends garde à l'objectivité des faits. La seule valable d'ailleurs, l'objectivité des idées est une connerie et je crache dessus. Le blues, c'est en plein dans la subjectivité.

J'espère que cette lettre sera publiée, afin que tous les lecteurs n'achètent plus (comme je l'ai vu faire) les disques de Bessie Smith comme des reliques du martyr dans la fosse aux lions, mais bien pour écouter la voix d'un art beau, simple et significatif. Tu me diras qu'il y a des connards partout, mais pourquoi leur donner de quoi s'enfoncer plus encore ?

Amicalement.

Jean-Luc Vertut,
47, rue de la Tour-d'Auvergne,
33 - Bordeaux-Cauderan.

Avignon

Quoiqu'étant un lecteur relativement assidu de votre mensuel, je ne viendrai pas, par cette présente lettre, vous en faire l'éloge ou au contraire la critique ni même l'étalage de mes « opinions » musicales. Non, je voudrais simplement vous relater un fait qui, je pense, ne devrait rester inconnu. En effet, alors que jusqu'ici aucun groupe de pop music n'était passé dans leur ville, les jeunes Avignonnais, grâce à l'initiative des dirigeants de leur Maison des Jeunes, ont pu apprécier le 17/1 le Martin Circus, le 31/1 Zoo, et pourront de même, au cours des mois suivants, entendre Choc, Triangle, Brian Auger et bien d'autres groupes dont il me serait impossible de citer tous les noms. Mais ceci n'est rien, comparé au prix d'entrée très minime



HUGUES AUFRAY

a choisi

SEMPRINI

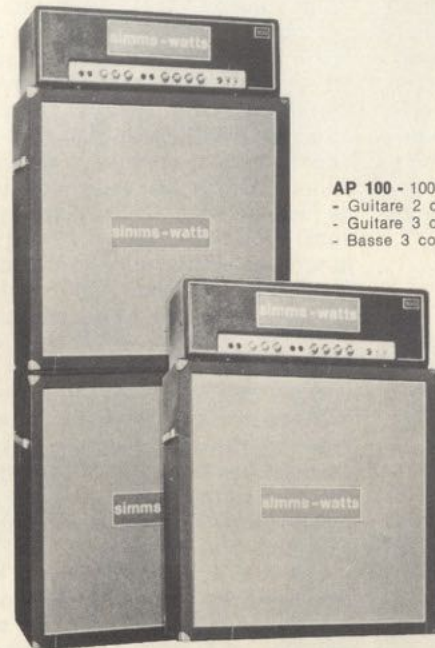
le meilleur matériel de
sonorisation - Exclusivité

FRATELLI CROSIO

54, rue René-Boulanger
PARIS-X^e - 607.94.95 - 206.75.35

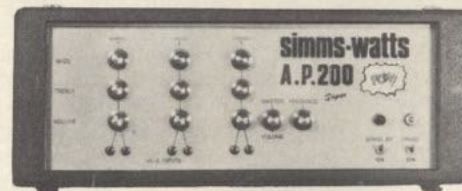
Matériel exposé au FESTIVAL
EXPOSITION DE LA MUSIQUE
du 1^{er} au 9 mai, Porte de
Versailles - Stands A 14 et B 11

avec **simms-watts**
ON DSE DIRE: LE MEILLEUR ET LE MOINS CHER!
 avec **simms-watts, on le PROUVE...**

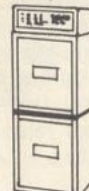


AP 100 - 100 W eff. : ampli seul : F*2522,00
 - Guitare 2 corps : F*5044,00
 - Guitare 3 corps : F*7566,00
 - Basse 3 corps : F*6656,00

IKE ISAAC PROFESSIONAL
 - 70 W eff. - 2 voies
 - Vibrato incorporé
 F*3143,00



AP 200 SUPER - 200 W eff. : ampli seul : F*3804,00 - Extensible à 400 W ou plus
 pour APU 200 - Guitare 3 corps : F*10254,00 - Basse 3 corps F*10004,00



DISCO-DEX - portable -
 2 platines Garrard -
 volume indépendant -
 mixage - tonalité -
 poids : 23 kg
 F*2646,00

NED GALLAN Guitar : la guitare anglaise des professionnels F*1983,00
BASS NED GALLAN Guitar : F*2515,00

Sono 100 Watts - Sono 200 Watts POW

* prix T.T.C.

Réditec



DOCUMENTATION GRATUITE SUR SIMPLE DEMANDE
 NOM.....
 ADRESSE.....
 96 à 100 RUE JEANNE HORNET-93-BAGNOLET/858 67 03

PUBLIDITEC 7092

de 10 F (tout juste le prix d'une entrée de bal dans une salle de fête ; moins cher qu'une entrée de dancing ; et en plus il y avait un orchestre de bal) qu'ils ont dû payer. On peut vraiment appeler ça de la musique populaire. Voilà donc le simple fait que je voulais vous relater. Je ne désire pas que ma lettre soit publiée dans votre journal, mais plutôt fasse l'objet d'une campagne, sous la direction de vos journalistes ou rédacteurs, en faveur de l'ouverture des MJC à la pop vraiment populaire. Tout est possible il suffit d'un effort ; la MJC d'Avignon a montré l'exemple, à d'autres de suivre ; pourquoi ne pas lui réserver une part du budget des MJC?
 M. D. Maillet,
 15, avenue de la Trillade,
 84 - Avignon.

QUESTIONS TECHNIQUES

A TRIANGLE

Je voudrais vous demander si, dans la guitare pop on est obligé de se servir du pouce de la main gauche, ou si on peut adopter un autre doigté.

Paul Gilbertas,
Avenue A.-Gilet, la C.I.O.F.,
83 - Draguignan.

Le meilleur doigté est celui de la guitare classique et lorsque l'on commence à jouer avec un certain doigté, il ne faut surtout pas le changer.

1) Que fait Papillon comme exercice pour ne pas perdre la main sur sa basse? 2) Que pense-t-il des basses de précision, pour jouer « live » et en studios?

M. Simon,
2, avenue A.-Rendu,
Paris-19°.

1) Aucun, il joue quand il en a envie et le groupe répétant tous les jours, cela lui permet de jouer assez souvent. 2) Il n'aime pas les Fender, néanmoins elles ont un son précis en studio.

J'aimerais savoir comment débiter dans la guitare basse (de quelle façon, en combien de temps on peut se débrouiller). J'ai une guitare sèche mais je ne sais pas encore en jouer. Est-ce que les accords sont les mêmes que sur une guitare électrique, enfin j'aimerais savoir le plus de choses sur la guitare basse et comment il faut débiter.

Michel Duteil,
342, cours E.-Zola,
69 - Villeurbanne.

Il faut prendre sa guitare sèche, la ranger dans son armoire, acheter une guitare basse et apprendre. C'est un instrument différent.

1) Récemment un groupe français a déclaré que l'avenir de la pop ne se ferait pas avec l'apport de cuivres dans la musique, qu'en pensez-vous? 2) N'est-il pas pour vous un handicap de chanter en français dans « Peut-être demain » et « Guerre et Paix » on a l'impression que la musique a du mal à coller avec les paroles.

Christian Conrad,
H.L.M. B 124,
Saint-Céré.

1) Tous les instruments sont valables pour la pop music. 2) Nous sommes Français, donc il est logique de chanter en français. Internationalement, c'est plus valable de chanter en français, plus original. C'est aux groupes français de faire sonner la langue.

Quelle est votre discographie jusqu'à ce jour?

Villain Gilles,
330, rue Saint-André,
62 - Campagne-lès-Hesdin.
 45 T CO06-10.415 : Elégie à Gabrielle - Golden Screen.
 45 T CO06-10.980 : Peut-être demain - Blow your cool.
 33 T CO62-11.147 : Triangle.

LE PIANO ÉLECTRIQUE



HOHNER
 NÉO PIANET

1.900 F T.T.C.

AVEC PÉDALE ET RACCORDEMENT

AVEC AMPLI C.P. 2.640 F

61 TOUCHES NORMALES

INDÉSACCORDABLE

JEU MUET AU CASQUE A VOLONTÉ

PRÉSENTATION NOYER AVEC COUVERCLE

TRANSPORTABLE (20 kg)

VENTE : MARCHANDS DE MUSIQUE

DÉMONSTRATION - DOCUMENTATION

HOHNER-FRANCE S.A. - 19-21, RUE VAN LOO - PARIS 16° (224-63-50)



PRÉSENTATION DÉMONSTRATION **CARREFOUR DE LA MUSIQUE * FOIRE DE PARIS** TERRASSE R STAND C 43

power to the people

«C'est très difficile, quand vous êtes César, quand tout le monde vous répète combien merveilleux vous êtes, quand on vous offre tous les biens matériels et toutes les filles, c'est très difficile de laisser tomber tout cela, de dire «Je ne veux pas être roi, je veux être vrai». John Lennon, le vrai John Lennon, explique à Robin Blackburn et Tariq Ali, dirigeants du journal «The Red Mole» (le «Rouge» anglais), ce qu'il fut hier, au temps des «Fab Four», et ce qu'il est devenu aujourd'hui. Le regard lucide d'une idole devenue homme, le cri farouche d'un chanteur révolutionnaire pour se faire entendre du peuple. Yoko était bien sûr aux côtés de l'ex-Beatle en colère.



T. A. : Votre dernier disque et vos récentes déclarations publiques semblent montrer que vos opinions deviennent de plus en plus radicales et politiques. Quand cela a-t-il commencé ?

J. L. : Vous savez, j'ai toujours eu des idées politiques, et j'ai toujours été contre l'ordre établi. C'est tout à fait naturel, quand on a été élevé comme je l'ai été, de craindre et de haïr la police comme un ennemi naturel, de mépriser l'armée, qui prend les gens puis les laisse morts, n'importe où. Je veux dire, c'est une chose tout à fait naturelle dans la classe ouvrière, bien que cela s'estompe quand on vieillit, quand on crée une famille et qu'on est avalé par le système. En ce qui me concerne, je n'ai jamais été apolitique, bien que dans mes « jours d'acide » la religion ait eu tendance à noyer mes sentiments. C'était vers 65-66. Et cette religion était le résultat direct de toute cette merde de vedettariat. C'était une issue pour fuir cette répression. Je me disais, « Eh bien, il y a autre chose dans la vie, n'est-ce pas ? Ça ne peut pas être ceci, la vie. » Mais je suis resté politique, d'une certaine manière. Dans les deux livres que j'ai écrits, et bien que je l'aie fait avec une espèce de boulimie Joycienne, il y a de nombreuses attaques contre la religion et une pièce à propos d'un ouvrier et d'un capitaliste. Je me suis moqué du système depuis mon enfance. A l'école, j'écrivais des journaux et je les passais aux autres. J'étais très conscient du problème des classes, disaient-ils avec une tape sur mon épaule, parce que je savais ce qui m'arrivait et à quelle répression notre classe sociale était soumise. C'était une évidence, mais dans ce monde dingue des Beatles, je m'en suis éloigné pour un temps.

T. A. : A votre avis, quelles furent les raisons du succès de votre musique ?

J. L. : A ce moment-là, on pensait que des petits prolos avaient réussi, mais, rétrospectivement, je réalise que c'était le même jeu bidon qu'ils jouaient avec les Noirs, qui avaient le droit d'être des boxeurs ou des amuseurs publics. C'est le choix qu'ils offraient ; maintenant, l'issue c'est d'être un pop star, et c'est cela que je dis dans l'album, dans « Working Class Hero ». Comme je l'ai dit déjà, ce sont les mêmes gens qui ont le pouvoir, le système de classes n'a absolument pas changé. Bien sûr, aujourd'hui, il y a des tas de types qui se baladent avec les cheveux longs, et quelques gosses de petits bourgeois qui portent des jolis vêtements à la mode, mais rien n'a changé ; nous nous sommes un peu habillés, et nous avons laissé les mêmes bâtards tout diriger.

R. B. : Bien sûr, le système de classes est une chose à laquelle les groupes de rock américains ne se sont pas encore attaqués.

J. L. : Parce qu'ils sont tous de la classe moyenne et de la bourgeoisie et qu'ils ne veulent pas le montrer. Ils ont peur des ouvriers, parce que les ouvriers semblent être plutôt de droite en Amérique, très attachés à leurs biens. Mais si ces groupes de la classe moyenne réalisent ce qui se passe, et ce que le système de classes a fait, alors c'est à eux de rejoindre le peuple et de sortir de toute cette merde de bourgeoisie.

T. A. : Quand avez-vous commencé à briser le rôle qu'on vous imposait en tant que Beatle ?

J. L. : Même pendant la grande époque des Beatles, George et moi avons essayé de lutter contre cela. Nous avons été en Amérique quelquefois, et Brian Epstein essayait de nous forcer à ne rien dire à propos du Vietnam. Alors, un jour, George et moi avons dit : « Écoute, la prochaine fois qu'on nous le demande, nous dirons que nous n'aimons pas cette guerre et que les Américains devraient partir tout de suite de là-bas. » Et c'est ce que nous avons fait. A cette époque, c'était un truc plutôt direct à dire, surtout pour les « Fab Four ». Ce fut pour moi la première occasion de dire un peu ce que je pensais. Mais il faut comprendre que je m'étais toujours senti opprimé. Nous étions tous victimes de telles pressions qu'il n'y avait pratiquement aucune chance pour nous de nous exprimer vraiment, surtout en travaillant à ce rythme, toujours en train de faire des tournées et soigneusement enfermés dans un cocon de mythes et de rêves. C'est plutôt difficile, quand vous êtes César et que tout le monde vous dit combien merveilleux vous êtes, quand vous avez tous les biens matériels et toutes les filles, c'est plutôt difficile de tout casser et de dire « Je ne veux pas être un roi, je veux être vrai ». Alors, d'une certaine manière, ma seconde action politique fut de dire que les Beatles étaient plus célèbres que Jésus. Ce fut un sacré pétard, et ils m'ont presque descendu, en Amérique, pour ça. Ce fut un beau traumatisme pour tous les gosses qui nous admiraient. Jusque-là, nous avions obéi à cette politique non exprimée de ne jamais répondre aux questions délicates. Pourtant, je lisais les journaux et je m'intéressais à la politique, et le fait de savoir ce qui se passait et de ne rien en dire me faisait honte. J'ai éclaté parce que je ne pouvais plus jouer ce jeu-là, je ne pouvais plus le supporter. Bien sûr, le fait d'aller en Amérique, qui était en guerre, a accéléré les choses. D'une certaine manière, nous étions devenus un Cheval de Troie : les « Fab Four » atteignent le sommet puis se mettent à chanter à propos de drogue et de sexe. Et puis j'ai commencé à dire des choses de plus en plus directes, et c'est à partir de ce moment-là qu'ils ont

commencé à nous laisser tomber.

R. B. : Cela n'était-il pas déjà perceptible dans ce que vous faisiez au tout début ?

YOKO : Tu as toujours été très direct...

J. L. : Oui. La première chose que nous avons faite fut de proclamer notre origine Liverpoolienne à tout le monde, et de dire : « C'est très bien de venir de Liverpool et de parler comme ça. » Avant nous, les gens de Liverpool qui ont réussi avaient dû perdre leur accent pour pouvoir passer à la BBC. Nous avons refusé de jouer ce jeu. Après les Beatles et leur succès, tout le monde s'est mis à prendre l'accent de Liverpool. T. A. : Vous pensiez à la politique, même quand vous sembliez aller contre la révolution ?

J. L. : Ah, bien sûr, « Revolution ». Il y avait deux versions de cette chanson, mais la gauche n'a voulu écouter que celle qui disait « faites ça sans moi ». La version originale, qui termine l'album, disait « faites ça avec moi », aussi ; j'ai fait les deux parce que je n'étais pas très sûr. Et il y avait une troisième version qui était de la musique concrète, et des gens qui criaient. Je pensais que c'était comme un tableau sonore de la révolution, mais j'ai fait une erreur : c'était anti-révolutionnaire. Sur la version éditée en 45 t simple, je disais « quand vous parlez de destruction, alors faites ça sans moi ». Je ne voulais pas être tué. Je ne savais vraiment pas grand-chose des Maoïstes, mais je savais qu'ils avaient l'air bien peu nombreux, qu'ils se peignaient en vert et se tenaient en face des flics en attendant d'être ramassés. Et je pensais que ce n'était guère subtil. Je pensais que les révolutionnaires communistes du début s'organisaient un peu mieux et n'allaient pas le crier sur les toits. Voilà, c'est ce que je pensais à l'époque, et en vérité je posais une question. En tant qu'homme issu de la classe ouvrière, j'étais vraiment intéressé par la Russie et la Chine et par tout ce qui avait un rapport avec la classe ouvrière, même si je jouais le jeu du capitalisme. A un moment, j'étais tellement plongé dans ce merdier de la religion que je me baladais en prétendant que j'étais un Chrétien Communiste. Mais, comme le dit Janov, la religion c'est la folie légalisée. C'est par les soins que tout cela m'a quitté et que j'ai pu sentir ma propre douleur.

Douleur

R. B. : Ce psychiatre chez qui vous avez été, quel est son nom ?

J. L. : Janov.

R. B. : ... ses idées semblent avoir ceci de commun avec celles de Laing qu'il ne tente pas de réconcilier les gens avec leur misère, de les ajuster au monde, mais plutôt de les obliger à faire face à ses causes.

J. L. : Sa méthode, c'est de vous faire

ressentir toute la douleur accumulée en vous depuis l'enfance. J'ai dû faire cela pour vraiment tuer tous mes mythes religieux. Durant cette cure, j'ai réellement senti chaque moment douloureux de ma vie. C'est une vraie crucifixion, on est forcé de réaliser que sa douleur, celle qui vous fait vous réveiller terrorisé, avec le cœur qui bat, que cette douleur n'est pas le fait de quelqu'un dans le ciel. C'est le fait des parents, de l'environnement. Quand j'ai compris cela, tout a commencé à se mettre en place. Cette cure m'a forcé à en finir avec toute cette « Godshit ». Tous, en grandissant, accumulons la douleur, trop. Et, bien que nous la réprimions, elle reste là. Et la plus terrible douleur, c'est celle d'être indésirable, de comprendre que vos parents n'ont pas besoin de vous comme vous avez besoin d'eux. Quand j'étais enfant, j'ai fait cette expérience de ne pas vouloir voir la laideur, de ne pas vouloir voir que je n'étais pas désiré. Ce manque d'amour est tombé sur mes yeux et dans mon esprit. Janov ne se contente pas de parler de cela, il vous le fait ressentir ; et dès que vous avez accepté de ressentir vraiment les choses, vous faites la plus grande part du travail vous-même. Quand on se réveille le cœur battant, ou quand le dos fait mal, ou toute autre douleur, il faudrait laisser son esprit aller à la douleur, afin que cette douleur finisse par vomir le souvenir qui, à l'origine, vous avait forcé à la supprimer de votre corps. De cette façon, la douleur passe par le bon canal au lieu d'être réprimée de nouveau, par exemple en prenant une pilule ou un bain en se disant « ça va passer ». La plupart des gens aiguillent leur douleur vers Dieu ou la masturbation, ou quelque rêve de réussite. Cette cure est comme un voyage à l'acide très lent qui s'effectue naturellement dans le corps. Il est difficile d'en parler, vous savez, parce que vous dites « je suis douleur » et cela semble un peu arbitraire ; mais la douleur, aujourd'hui, a pour moi une signification différente, parce que j'ai ressenti physiquement toutes ces extraordinaires répressions. C'était comme si j'avais enlevé des gants et senti ma peau pour la première fois. Ça a l'air idiot de dire cela, mais je crois qu'on ne peut pas le comprendre si on n'a pas fait soi-même l'expérience (bien que j'aie essayé de l'expliquer dans mon album). De toute manière, ce fut pour moi la possibilité d'en finir avec Dieu et l'image du Père, de faire face à la réalité au lieu de chercher perpétuellement le paradis.

R. B. : Considérez-vous la famille comme la source de ces répressions ?

J. L. : La mienne fut un cas extrême. Ma mère et mon père se sont séparés, et je n'ai pas vu mon père avant d'avoir vingt ans. Et je n'ai pas beaucoup vu ma

mère non plus. Mais Yoko avait ses parents, et c'était la même chose...

YOKO : Peut-être ressent-on encore plus vivement cette douleur quand les parents sont là. C'est comme quand on a faim, vous savez, il vaut mieux ne pas avoir de sandwich du tout plutôt que d'avoir un symbole de sandwich. Ça ne vous fait aucun bien, les symboles. Je souhaite souvent que ma mère ait été morte, comme ça j'aurais au moins pu recevoir de la sympathie de quelques personnes. Mais elle était là, une mère parfaite et belle.

J. L. : La famille de Yoko faisait partie de la classe moyenne japonaise, mais la répression était la même. Pourtant, je pense que le traumatisme des gens de la classe moyenne est plus grand encore s'ils ont de gentils parents comme il faut, qui sourient et pouponnent. C'est eux qui ont le plus de mal à dire « Au revoir Papa, au revoir Maman ».

T. A. : Quels rapports tout cela a-t-il eu avec votre musique ?

J. L. : L'art est seulement une façon d'exprimer la douleur. Je veux dire que si Yoko fait des trucs tellement incroyables, c'est simplement parce qu'elle est passée par des douleurs incroyables. R. B. : Beaucoup des chansons des Beatles parlaient de l'enfance...

J. L. : Oui, elles venaient surtout de moi...

R. B. : Et, bien qu'elles aient été très bonnes, il y avait toujours quelque chose qui manquait.

J. L. : C'était la réalité, c'était cela l'élément qui manquait. Parce que personne ne me désirait vraiment. Mon oppression est l'unique raison pour laquelle je suis une vedette. Rien d'autre n'aurait pu me faire traverser tout cela si j'avais été « normal »...

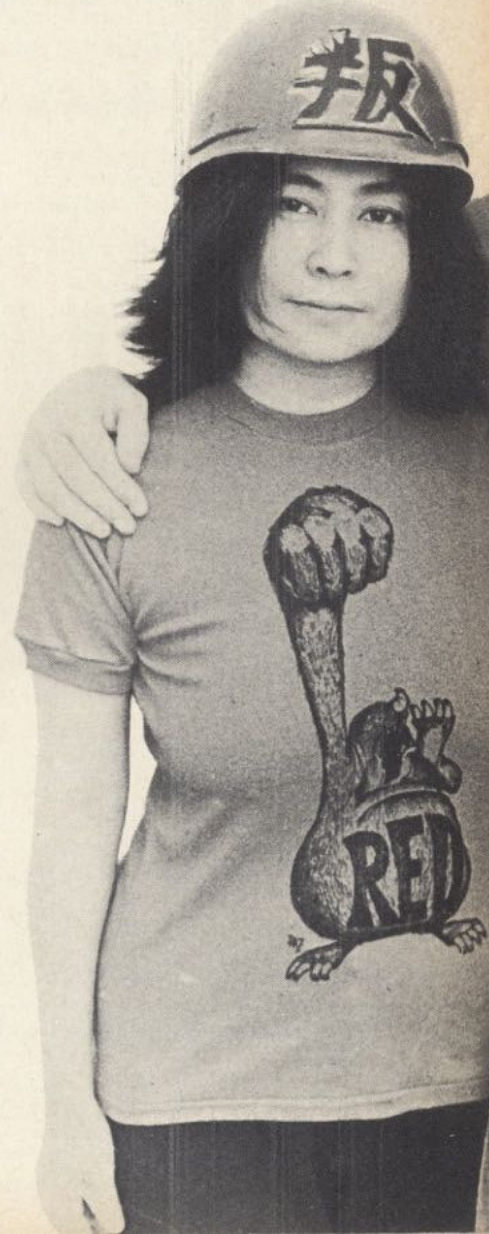
YOKO : ... et heureux...

T. A. : Mais votre succès est allé au-delà de tout ce que les gens peuvent rêver.

J. L. : Oh, Jésus-Christ, ce fut une oppression totale. Je veux dire que nous devions aller d'humiliation en humiliation, avec les bourgeois et le show business, et les Lord Mayors et tout ça. Ils étaient si condescendants et stupides. Tout le monde essayait de se servir de nous. C'était une humiliation, et spécialement pour moi, parce que je ne pouvais jamais garder ma bouche fermée et que je devais toujours être saoul ou sous acide pour supporter la pression. C'était vraiment l'enfer...

YOKO : Et cela le privait de toute expérience réelle...

J. L. : J'étais très malheureux. Je veux dire, à part l'excitation première de la réussite, du premier numéro Un, du premier voyage en Amérique. Au début, nous avions une espèce de but à atteindre — être aussi grands qu'Elvis — et tant que nous avons essayé de l'at-



teindre cela a été ; quand nous avons réussi, la déception fut grande. Je découvris que je devais sans cesse faire plaisir aux gens que je haïssais quand j'étais enfant, et cela a commencé à me ramener à la réalité. J'ai commencé à réaliser que nous sommes tous opprimés, et je voudrais faire quelque chose contre cela, bien que je ne sache pas exactement où est ma place.

La fin d'un rêve

R. B. : De toute manière, la politique et la culture sont liées, n'est-ce pas ? Les travailleurs sont réprimés par la culture en ce moment, pas par les fusils.

J. L. : Ils sont drogués...

R. B. : Et la culture qui les drogue est celle qu'un artiste peut faire ou briser...

J. L. : C'est ce que j'essaie de faire dans mes disques et mes interviews. J'essaie d'influencer tous les gens que je peux influencer. Tous ceux qui en sont encore à rêver et mettent un grand point d'interrogation dans leur esprit. Le rêve de l'acide est fini, et c'est ce que j'essaie de leur dire.

R. B. : Même dans le passé, les gens se sont servis des chansons des Beatles en leur donnant de nouvelles paroles. « Yellow submarine », par exemple, a eu un grand nombre de versions. Celle que les grévistes chantaient était « We all live on bread and margarine ». Et à la LSE (London School of Economics), nous chantions « We all live in a Red LSE ».

J. L. : J'aime cela. Et cela me faisait plaisir quand les gens au football chantaient, dans le temps, « All together now ». Et cela me fait plaisir aussi quand les Américains chantent « Give peace a chance », parce que c'est exactement cela que j'avais en tête quand je l'ai écrit. J'espérais qu'au lieu de chanter « We shall overcome », qui date de 1800 et quelque, ils chanteraient quelque chose de contemporain. Même alors, je ressentais l'obligation d'écrire des chansons que les gens pourraient chanter dans un pub ou une manifestation. Voilà pourquoi, maintenant, j'aimerais composer des chansons pour la révolution.

R. B. : Il n'y a que quelques chansons révolutionnaires, et elles furent toutes écrites au dix-neuvième siècle. Pensez-vous qu'il y ait quelque chose dans notre tradition musicale qui puisse être utilisé pour des chansons révolutionnaires ?

J. L. : Quand j'ai commencé, le rock and roll était la vraie révolution pour les gens de mon âge et de ma condition. Nous avions besoin de quelque chose de fort et de clair pour traverser tous les sales sentiments et les répressions qui tombaient sur les enfants que nous étions. Nous étions conscients de commencer par une imitation des Américains. Mais

en creusant dans cette musique, nous avons découvert qu'elle était faite pour une moitié de Country and Western blanc, et pour l'autre moitié de Rhythm and Blues noir. La plupart des chansons venaient d'Europe et d'Afrique, et elles nous revenaient. Beaucoup des meilleures chansons de Dylan venaient d'Écosse, d'Irlande ou d'Angleterre. C'était une sorte d'échange culturel. Bien que, je dois le dire, les chansons qui m'intéressaient le plus étaient les chansons noires, parce qu'elles étaient plus simples. Elles disaient bouge ton cul, ou ta queue, ce qui était vraiment nouveau. Et ces chansons exprimaient aussi une douleur réelle. Ils ne pouvaient pas s'exprimer de façon intellectuelle, alors ils devaient dire en très peu de mots ce qui leur arrivait. C'était les chansons des champs de coton. Celles de Chicago, le blues de la ville, parlaient beaucoup de sexe et de bagarre. Beaucoup de ces chansons étaient les véhicules d'une expression individuelle, et ce n'est que récemment que les Noirs se sont pleinement exprimés, avec le Black Power. Avant, beaucoup de chanteurs noirs s'en remettaient à Dieu, « il nous sauvera ». Mais ils chantaient de façon très directe et immédiate, à propos de leur douleur et de sexe aussi, et c'est pourquoi je les aime.

R. B. : Vous avez dit que le Country and Western dérivait du folklore européen. Est-ce que ces chansons folkloriques ne sont pas tout à fait ennuyeuses, toujours à propos de défaites et de perdants ?

J. L. : Quand nous étions enfants, nous étions contre les folk songs, parce qu'elles étaient terriblement petites-bourgeoises. C'était toujours des collégiens avec une pinte de bière et des écussons qui en chantaient, avec ce que nous appelions des « voix la-di-da ». « Je travaillais dans une mine à Newcas-tle », et toute cette merde. Il y avait très peu de vrais chanteurs de folk ; j'aimais bien Dominic Behan, et on pouvait entendre quelques bons trucs à Liverpool. Très rarement, on entend quelques très vieux disques à la radio, des vrais ouvriers d'Irlande ou d'ailleurs qui chantent ces chansons, et leur force est fantastique. Mais, la plupart du temps, le folk c'est des gens avec des voix sucrées qui essaient de conserver en vie quelque chose qui est vieux et mort. C'est plutôt emmerdant, comme le ballet, une chose mineure qu'une minorité essaie de continuer. Le folk d'aujourd'hui, c'est le rock and roll. Et cela n'a pas d'importance qu'il soit venu d'Amérique, parce que nous avons écrit notre propre musique et cela a tout changé.

R. B. : Votre album, Yoko, semble mélangier la musique d'avant garde avec le rock and roll. J'aimerais vous faire part du sentiment qu'il m'inspire : vous

intégrez les sons de tous les jours, comme le bruit d'un train, dans une trame musicale ; ceci semble requérir une mesure esthétique de la vie quotidienne, afin d'insister sur le fait que la culture ne devrait pas être emprisonnée dans les musées.

YOKO : Exactement. Je veux inciter les gens à se débarrasser de leur oppression en leur donnant quelque chose sur quoi travailler, sur quoi construire. Ils ne devraient pas avoir peur de se créer eux-mêmes, c'est pourquoi je fais des choses très ouvertes, en donnant aux gens la possibilité de faire quelque chose eux-mêmes, comme dans mon livre (« Grapefruit »). Parce que, à l'origine, il y a deux sortes de gens dans le monde : ceux qui sont confiants parce qu'ils savent qu'ils ont la faculté de créer, et puis ceux qui ont été démoralisés, qui n'ont pas confiance en eux-mêmes parce qu'on leur a dit qu'ils n'avaient aucun don de création, qu'ils doivent juste obéir. L'Establishment aime les gens qui ne prennent pas leurs responsabilités et sont incapables de se respecter eux-mêmes.

R. B. : Je suppose que ça veut résoudre cela, le contrôle ouvrier...

J. L. : N'ont-ils pas essayé quelque chose comme ça en Yougoslavie, où ils ne sont pas sous la coupe des Russes ? J'aimerais aller là-bas et voir comment ça marche.

T. A. : Oui, ils ont essayé de s'échapper du rigorisme stalinien. Mais, au lieu de permettre un contrôle réel des ouvriers, ils ont ajouté une forte dose de bureaucratie politique. Cela a considérablement tempéré l'initiative des ouvriers, et on a aussi contrôlé tout le système par un mécanisme économique qui a fait naître de nouvelles inégalités entre les régions.

J. L. : On dirait que toutes les révolutions se terminent par un culte de la personnalité ; même les Chinois, semble-t-il, ont besoin d'un Père. Je pense que cela arrivera aussi à Cuba, avec Fidel et Che... Dans un communisme occidental, il nous faudrait créer une image presque imaginaire de l'ouvrier qui serait **lui-même** son propre héros. YOKO : Les gens doivent avoir foi en eux-mêmes.

R. B. : Aujourd'hui vous essayez de nager contre le courant de la société bourgeoise, et c'est beaucoup plus difficile.

J. L. : Oui. Ils possèdent les journaux et contrôlent toute la distribution et la promotion. Quand nous sommes arrivés, il n'y avait que Decca, Philips et EMI qui pouvaient vraiment produire des disques. Il fallait passer à travers toute une bureaucratie avant d'entrer dans un studio. Et nous étions dans une position si humble que nous n'avions pas plus de douze heures pour enregistrer un album, ce que nous avons fait au début. Aujourd'hui encore, c'est la même





chose : un artiste inconnu a bien de la chance si on lui accorde une heure de studio. Et celui qui ne fait pas un succès n'enregistre plus. Et ils contrôlent la distribution. Nous avons essayé de changer cela avec Apple, mais à la fin nous avons été vaincus. Ils contrôlent toujours tout. EMI a assassiné notre album « Two Virgins » parce que ces gens ne l'aimaient pas. Pour le dernier disque, ils ont censuré les paroles imprimées sur la pochette (« Open you box »/« Power to the people »). Salement ridicule et hypocrite : ils doivent me laisser chanter mais ils n'osent pas vous laisser lire. Insanité.

R. B. : Bien que vous atteigniez moins de gens maintenant, peut-être l'effet est-il plus fort.

J. L. : Oui, c'est peut-être vrai. Au début, les travailleurs ont réagi contre notre ouverture envers les problèmes sexuels. Ils ont peur de la nudité, et ils sont en cela aussi opprimés que les autres. Peut-être ont-ils pensé : « Paul est un bon gars, il ne fait pas d'histoires ». Et aussi, quand Yoko et moi nous nous sommes mariés, nous avons reçu des lettres incroyablement racistes, me prévenant qu'elle allait me couper la gorge. Elles venaient pour la plupart de militaires. Des officiers. Maintenant, les travailleurs sont plus amicaux envers nous, alors, peut-être que les choses changent. Il me semble que les étudiants sont aujourd'hui à moitié assez éveillés pour essayer d'éveiller leurs frères ouvriers. Si on ne fait pas profiter les autres de sa propre prise de conscience, alors c'est fini de nouveau. La seule solution, puisqu'on ne peut pas vraiment savoir ce que pensent les travailleurs (la presse capitaliste ne donnant que des bribes d'information), c'est d'aller leur parler directement, surtout aux jeunes. Il faut commencer avec eux, car ils savent qu'ils sont contre. C'est pour cela que je parle de l'école dans l'album : j'aimerais inciter les gens à briser le cadre, à désobéir à leurs maîtres, à tirer la langue et à insulter l'autorité.

YOKO : Nous avons, John et moi, la chance de pouvoir créer notre propre réalité, mais nous savons que la chose importante est de communiquer avec les autres gens.

Violence

J. L. : Plus nous faisons face à la réalité, et plus nous réalisons l'irréalisme du programme de l'époque. Plus nous devenons réels et plus nous exagérons, ce qui radicalise notre position, comme si nous étions mis au coin. Mais il vaudrait mieux que nous soyons plus nombreux. YOKO : Il ne faut pas que nous communiquions avec les gens (et particulièrement avec l'Establishment) de façon traditionnelle. Nous devons les sur-

prendre en disant des choses nouvelles d'une façon nouvelle, entièrement. Cette sorte de communication peut avoir une puissance fantastique, tant que l'on ne fait rien de ce qu'ils attendent.

R. B. : La communication est essentielle pour la construction d'un mouvement, mais elle reste impuissante si l'on ne développe pas également une force populaire.

YOKO : Je suis très triste quand je pense au Vietnam, où il n'y a pas d'autre choix que la violence. Cette violence se perpétue elle-même au long des siècles. A notre époque où la communication est si rapide, nous devrions créer une nouvelle tradition ; les traditions se créent tous les jours. Cinq années de notre époque, c'est comme cent années dans le passé. Nous vivons dans une société qui n'a pas d'histoire. Il n'y a pas de précédent à cette sorte de société, aussi devons-nous en briser le moule.

T. A. : Aucune force dirigeante n'a volontairement abandonné sa puissance dans l'histoire, et je ne crois pas que cela changera.

YOKO : Mais la violence n'est pas une chose conceptuelle. J'ai vu une émission sur ce gosse qui revenait du Vietnam et qui avait perdu tout le bas de son corps à partir de la ceinture. Il n'était plus qu'un quartier de viande, et il disait « hé bien, je pense que ce fut une bonne expérience ».

J. L. : Il ne voulait pas accepter la réalité, il ne voulait pas croire que tout cela n'était que gâchis...

YOKO : Mais pense à la violence ; cela pourrait arriver à tes enfants...

R. B. : Mais, Yoko, les gens qui combattent l'oppression sont eux-mêmes attaqués par ceux qui ont un intérêt vital à ce que rien ne change, ceux qui protègent leur puissance et leurs biens. Regardez les gens de Bogside et Falls Road en Irlande du Nord : ils ont été attaqués sans pitié par les forces spéciales parce qu'ils commençaient à manifester pour leurs droits. Une nuit d'août 69, sept personnes ont été abattues et des milliers arrachées à leurs maisons. N'avaient-ils pas le droit de se défendre eux-mêmes ?

YOKO : Voilà pourquoi on devrait essayer de régler ces problèmes avant que se produisent des situations comme celle-là.

J. L. : Oui, mais que faire quand elles se produisent, que faire ?

R. B. : La violence du peuple contre ses oppresseurs se justifie toujours. On ne peut l'éviter.

YOKO : Mais, d'une certaine manière, la nouvelle musique a montré que les choses peuvent être transformées par de nouveaux circuits de communication.

J. L. : Oui, mais rien n'a vraiment changé.

YOKO : Quelque chose a changé, et il y a eu une amélioration. Tout ce que je

veux dire, c'est que nous pouvons peut-être faire la révolution sans violence.

J. L. : Mais on ne peut prendre le pouvoir sans combattre...

T. A. : Voilà le point.

J. L. : Parce qu'ils ne donneront jamais aucune puissance aux gens. Le droit de jouer et de danser pour eux, oui, mais aucune puissance.

YOKO : Le problème est que, même après la révolution, les gens auront des problèmes s'ils n'ont pas foi en eux-mêmes.

J. L. : Après la révolution, le problème est de continuer, d'accepter tous les points de vue. Il est tout à fait naturel que les révolutionnaires aient des idées différentes, des solutions différentes, qu'ils se séparent en groupes puis se reforment. Ça, c'est la dialectique. Mais, en même temps, il faut qu'ils soient unis contre l'ennemi pour consolider le nouvel ordre. Je ne sais pas quelle est la solution. Manifestement, Mao connaît bien ce problème et continue de « faire rouler la balle »... Je ne pense pas qu'il faudrait grand-chose pour que la jeunesse d'ici se mette en mouvement. Il faudrait lui donner quartier libre pour attaquer les autorités locales ou détruire les autorités scolaires, comme le font les étudiants dans les universités. Cela a déjà commencé, mais les gens doivent agir avec plus d'unité. Et les femmes sont également très importantes, car on ne peut concevoir de révolution qui n'implique et ne libère les femmes. On vous enseigne la supériorité du mâle avec tant d'hypocrisie que cela m'a pris un certain temps pour réaliser que mon « machisme » brimait parfois Yoko. Comme elle est une libérationniste rouge et chaude, elle a vite fait de me montrer sur quels points j'étais dans l'erreur, alors que je croyais agir tout naturellement. Voilà pourquoi je suis toujours très intéressé par la façon dont ceux qui se proclament révolutionnaires traitent les femmes.

R. B. : Il y a toujours eu autant de chauvinisme mâle à gauche que partout ailleurs. Mais la naissance des mouvements de libération féminins commence à changer les choses.

J. L. : C'est ridicule. Comment peut-on parler de pouvoir populaire quand on ne comprend pas que ce pouvoir est celui des deux sexes ?

YOKO : On ne peut aimer quelqu'un si l'on n'est pas sur le même plan d'égalité que cette personne. Beaucoup de femmes ont besoin des hommes pour sortir de la peur ou de l'insécurité, et, au fond, c'est pour cela que beaucoup d'entre elles haïssent les hommes.

J. L. : Et vice versa...

YOKO : Alors, comment espérer faire la révolution au dehors quand on a un esclave dans sa maison ? Le problème pour les femmes est que, quand elles tentent de se libérer, alors elles se

retrouvent seules ; parce que tellement de femmes désirent être des esclaves, parce que les hommes préfèrent généralement cela. Alors il faut toujours prendre ce risque : « Est-ce que je vais perdre mon homme ? » C'est très triste.

J. L. : Bien sûr, Yoko luttait pour la libération bien avant que je la rencontre. Elle a dû se battre dans un monde d'hommes (l'art est un monde totalement dominé par les hommes), aussi était-elle remplie de zèle révolutionnaire quand je l'ai rencontrée. Il n'y a jamais eu d'ambiguïté à ce sujet : nos relations étaient d'absolue égalité ou bien il n'y aurait pas de relations du tout, voilà ce qu'elle m'a dit tout de suite. Elle avait écrit un article dans « Nova » il y a deux ans, dans lequel elle disait que « la femme est le nègre du monde ».

R. B. : Nous vivons dans un pays impérialiste qui exploite le « troisième monde », et cela concerne aussi notre culture. Il fut un temps où la musique des Beatles passait sur « Voice of America » (poste de propagande américaine à destination des pays communistes)...

J. L. : Les Russes disaient que nous étions des robots capitalistes, et je suppose qu'ils avaient raison...

R. B. : Ils étaient plutôt stupides de ne pas voir que c'était autre chose.

YOKO : Voyons les choses en face : les Beatles c'était le folklore du vingtième siècle dans les structures du capitalisme, et ils ne pouvaient rien faire d'autre s'ils voulaient communiquer à l'intérieur de ces structures.

J. B. : Je travaillais à Cuba quand « Seargent Pepper » est sorti, et ce fut la première fois qu'ils jouèrent du rock à la radio.

J. L. : Eh bien, j'espère qu'ils comprennent que le rock ce n'est pas la même chose que le Coca Cola. Cela sera encore plus facile quand le stade des rêves sera dépassé, c'est pourquoi je fais maintenant des déclarations plus directes et essaie de secouer un peu cette image « yé-yé ». Je veux entrer en relation avec les gens qu'il faut, je veux que ce que j'ai à dire soit extrêmement simple et direct.

R. B. : A première vue, votre album paraît très simple, mais les paroles, les tempos et les mélodies portent en eux une complexité dont on devient peu à peu conscient. La chanson « Mummie's dead » fait écho à cette ronde enfantine qu'est « Three blind mice » et parle d'un traumatisme d'enfance...

J. L. : Je ressentais cette sorte de sentiment, et la chanson est presque comme un poème Haiku. J'ai récemment été à Haiku, au Japon, et c'est absolument fantastique. Bien évidemment, quand on débarrasse son esprit de toute une part d'illusion, il reste une intense précision. Yoko m'a montré quelques-uns de ces Haiku originaux. La différence entre eux

et la poésie occidentale est immense. Au lieu d'un long poème sur des fleurs, un Haiku dira « Fleurs jaunes dans vase blanc sur table en bois », et cela donne vraiment la totalité de l'image.

T. A. : Que pensez-vous du Japon ?

J. L. : Je pense qu'il est mûr pour le communisme. Les travailleurs vivent là-bas dans des conditions épouvantables et beaucoup de syndicats appartiennent aux grosses compagnies. Le pays est couvert d'usines et la fumée est partout, à vous faire tousser. C'est du bidon tout ce qu'on dit sur Le Japon qui se porte si bien. Les travailleurs des différents pays doivent s'unir. Que pensez-vous du Marché Commun ? Le « Morning Star » est contre, mais je ne suis pas aussi convaincu. J'ai l'impression que ce serait une réunion de l'Europe capitaliste mais que la circulation des travailleurs à travers l'Europe les mettrait en contact. Cela, je crois, consoliderait le communisme autant que le capitalisme.

T. A. : Nous devons travailler pour une Europe des travailleurs unis, des États-Unis Socialistes d'Europe, une Europe Rouge...

J. L. : C'est fantastique d'imaginer la puissance que pourraient avoir les travailleurs de tous ces pays, Allemagne, Italie, etc..., réunis.

T. A. : Comment pensez-vous que nous puissions détruire le système capitaliste ici, en Angleterre, John ?

J. L. : La seule solution, je pense, est de faire prendre conscience aux travailleurs de leur état, de briser le rêve qui les entoure. Ils croient qu'ils sont dans le merveilleux pays de la liberté d'expression, ils ont des voitures et des télé et ils ne veulent pas penser qu'il y a autre chose dans la vie ; ils sont préparés à laisser leurs patrons les diriger, à laisser leurs gosses se faire complètement détruire à l'école. Ils rêvent le rêve de quelqu'un d'autre, ce n'est même pas le leur. Ils devraient comprendre que les Noirs et les Irlandais sont persécutés, et que ce sera bientôt leur tour. Quand ils prendront conscience de cela, nous pourrions vraiment commencer quelque chose. Marx disait « A chacun selon ses besoins », et je crois que cela pourrait marcher ici. Mais il faudrait aussi noyauter l'armée, qui est bien entraînée pour nous tuer tous. Et il faut que nous commencions tout cela depuis l'endroit où nous sommes nous-mêmes opprimés. Je pense qu'il est totalement faux de donner aux autres quand on est soi-même dans le manque. La solution est plutôt de ne pas réconforter les gens, de ne pas les faire se sentir mieux mais de les faire se sentir plus mal, de leur montrer sans relâche les dégradations et les humiliations qu'ils doivent traverser pour obtenir ce qu'ils appellent « de quoi vivre ».

© The Red Mole/Rouge.

LA FIN D'UN VOYAGE

Monterey,
Janis Joplin,
Jimi Hendrix,
Wight,
Bob Dylan,
une étape
qui semble
s'être achevée
avec
Woodstock:
la rock music
se diversifie,
éclate
en courants
divers.





Jim Morrison.

les Doors un groupe d'opposition

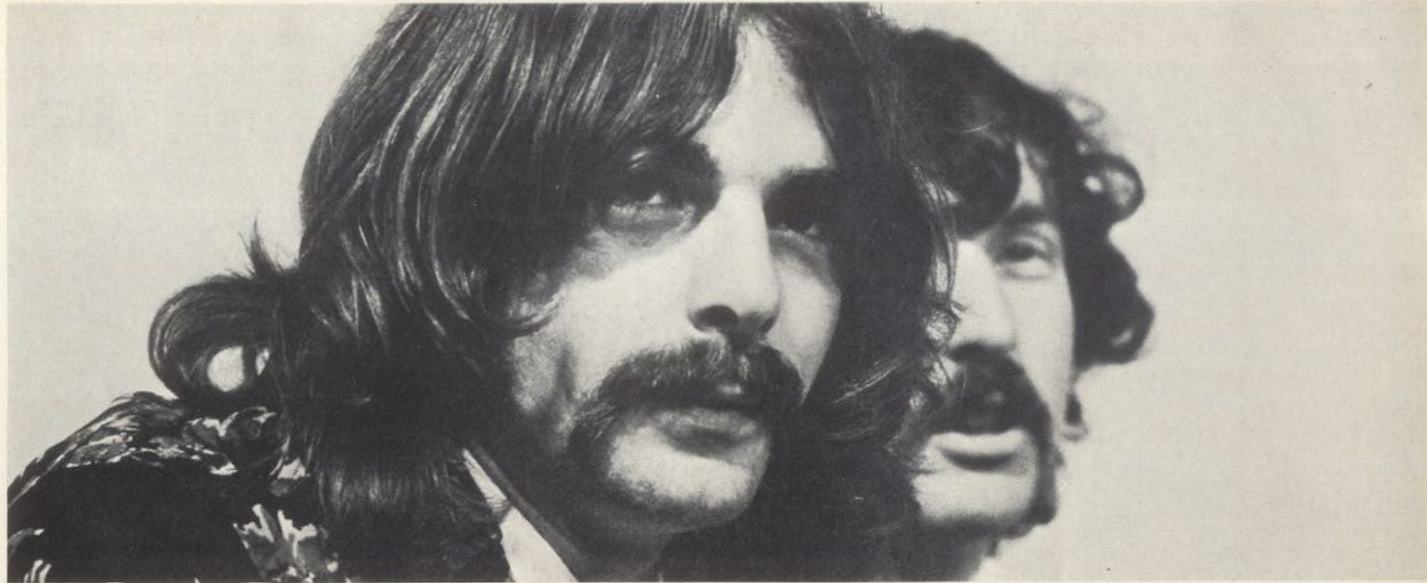
Une aventure musicale, celle qui affecte toute une génération, toute une tradition dans laquelle elle baigne, emprunte des voies subtiles, mais d'une cohérence implicite : pour la pop music, une réaction contre, un désir de se définir en dépassant et en niant les structures traditionnelles pour construire un son authentique c'est-à-dire reflétant, témoignant du contexte social, des sources, retrouvant ainsi une correspondance avec une logique de la création. Aussi, vouloir résumer dix années de musique pop, c'est reconstruire l'histoire d'un mouvement populaire, celui d'une génération. Un recul historique est devenu nécessaire à ce stade de l'évolution, dans une période qui semble vouloir marquer un reflux. Car l'année 70, après l'apothéose de Woodstock, semble avoir sonné le glas d'un mouvement qui se voulait unitaire. Les années privilégiées qui s'annonçaient avec le festival de Monterey se sont définitivement éloignées avec le dernier festival de Wight. Monterey avait vu le premier grand rassemblement, symbolisé par l'irruption de Janis Joplin, des groupes de San Francisco, d'Otis Redding, et surtout de Jimi Hendrix. Mais 1970 marque la fin du voyage, la coupure sévère, sèche, brutale, avec la mort de Janis Joplin, d'Alan Wilson, et surtout de Jimi Hendrix. La mort, aussi, des festivals, de ces rassemblements qui se voulaient de grandes fêtes. La fin des grandes parenthèses exubérantes et unitaires, la fin d'un temps qui masquait la confusion d'un voile artificiel, qui voulait inclure dans un tout protégé, en marge, toutes

les expressions musicales, toutes les jeunesses et ainsi toutes les séparations de classe : une sorte de grande utopie mystique. Mais ce voile s'est déchiré, pour laisser réapparaître la séparation des genres musicaux et de leurs motivations, révélant les divergences sociales de ceux qui reçoivent et exigent cette musique : à chaque classe sociale son expression spécifique. L'état présent s'explique par les multiples contradictions qui ont fini de miner cette musique, dans les rapports avec les mouvements politiques, le show business, etc. De même l'action d'une récupération par l'idéologie dominante provoque l'apparition de ces deux tendances contradictoires : d'une part, une production en plein accord avec les besoins du marché du disque, gommant, châtrant du scalpel de la bonne conscience toute différence qui pourrait, même inconsciemment, s'inscrire comme rejet, ou simple opposition à la société : c'est l'univers de la chanson, des bercements qui s'intègrent à l'ordre existant et ont pour rôle de désamorcer ; d'autre part, un mouvement esthétique d'avant-garde, ou de révolte, qui précède et annonce une radicalisation politique, une période troublée. Il ne s'agit pas pour autant d'affirmer politiques et révolutionnaires toutes les formulations musicales en opposition, que nous essayons de cerner dans leur diversité ; mais toutes témoignent d'une réalité existentielle.

De Presley à Anka

La révolution pop des années 60, qui

devait engendrer le Vanilla Fudge, les Doors, le Jefferson Airplane, le Velvet, les Mothers, etc., aux USA, les Stones, les Beatles, les Yardbirds, les Animals, les Who, etc., en Angleterre, va descendre maintenant dans la rue. C'est-à-dire que les contradictions sociales et politiques se sont exacerbées ; aussi vient le moment de prendre position, de choisir son camp : soit se désengager, se replier (Dylan), soit provoquer, à partir d'une révolte inconsciente, une prise de conscience de la révolution (Jefferson, Doors, Stooges, etc.). L'action ne se cristallise plus seulement sur la scène mais la pop est livrée à la rue, et la rue à la pop : nous en avons en France un remarquable exemple, mais il est utile de se rappeler que c'est le mouvement pop qui a fécondé la nouvelle gauche américaine. L'unité artificielle a volé en éclats ; les chemins, maintenant, se séparent définitivement : schématiquement, et ceci à l'intérieur même de la musique, tout se joue au niveau des rapports, des oppositions, violence ou détente, expression musicale des rapports d'engagement violent ou de désengagement au niveau du quotidien. Engagement violent, total, ou désengagement, acceptation de l'ordre établi. On peut symboliser cette opposition entre musique d'action, musique des villes, et musique du repli, musique de la campagne. Et ceci très précisément pour l'état présent aux États-Unis. Car l'Angleterre libérale, elle, a su éviter, ou amortir, toute réaction violente, grâce à son moelleux matelas idéologique. Elle a su conduire la musique pop à



Rick Wright et Nick Mason.

le Pink Floyd un groupe spatial

accepter un jeu respectable, et respecter le libre échange entre les musiciens et le show-business, sans que ceux-ci prennent conscience des contraintes que cette situation « harmonieuse » suppose. De là, cette singulière désincarnation de la musique pop anglaise en général. On retrouve donc une période qui correspond à celle du règne des Cliff Richard, Hélène Shapiro, etc., celle qui précéda le brusque réveil amorcé à Liverpool (les Beatles) et dans d'autres villes industrielles (les Stones). Car, au début des années 60, l'Amérique et le monde entier vivent sous le règne de Paul Anka et autres chanteurs de charme pour teenagers, qui sont des remparts idéologiques pour brouiller et contrecarrer, noyer l'action violente des rockers des années 50 : Presley, Chuck Berry, Eddie Cochran, Gene Vincent, qui étaient, eux, les porte-parole des jeunes des faubourgs, des jeunes prolétaires. Mais il y eut de nouveau, après ce règne musical de la petite bourgeoisie, résurgence et éclatement des barrières avec l'apparition soudaine des premiers « groupes » : une violence, avec, souvent, une conscience de cette violence, un phénomène de rupture, de rejet dont elle témoignait ; c'est déjà l'appel à une vie autre, à une dénonciation de la société bourgeoise. Pour ce faire, plusieurs attitudes dans l'agression : celle qui s'exprime par les cris de révolte amplifiés par l'utilisation de la technologie (volume sonore) ; celle qui est appel à la jouissance immédiate, à la perversité, qui s'exprime par une provocation scénique érotique (Hendrix, Mor-

risson) ; celle, enfin qui est appel à l'insurrection, au renversement des tabous, des contraintes. Ces premiers scandales d'un comportement outrageux furent ressentis comme profanateurs. C'était les débuts d'une explosion musicale créatrice dont les acquis demeurent toujours présents malgré répression et de récupération. Cette violence intérieure extériorisée était un témoignage, s'exprimant par une musique agressive par sa masse sonore que couvrait la voix du chanteur hurlant ; l'apparition de cette musique coïncidait avec le transfert de la musique populaire noire chez les jeunes Blancs. Réaction à une société répressive, le blues, chez les Animals, les Stones, les Yardbirds, mais aussi le Vanilla Fudge et les Doors, est transcendé, poussé à des dimensions paroxystiques. Mais la violence peut être aussi dans les accents satiriques et parodiques, obscènes, des Fugs et surtout des Mothers. C'est le mouvement musical des années 64 à 66, qui devait précéder la grande période unitaire, utopiste, qu'engendra le mouvement hippie, sa non violence : le règne de San Francisco, un désir de concilier au-delà des classes sociales, des conditions sociales, économiques et politiques, tous les jeunes et toutes les particularités musicales. Le temps de la non-violence, de la jouissance extasiée, du retrait et du désengagement. Parallèlement, le show business avait su réintroduire dans ses circuits de contrôle le rock and roll qui devenait ainsi pop music : étiquette commerciale, amalgame hétéroclite de toutes les musiques

rythmées, jouées par des « jeunes », et qui pourtant témoignaient encore de toutes les particularités et de préoccupations différentes : une action de brouillage idéologique par la pop consommation qui devait atteindre définitivement l'Angleterre, où, pourtant, le psychédélisme de la période hallucinogène devait permettre les brisures électro-acoustiques, la spatialisation de la musique du Pink Floyd ou celle du Soft Machine. Le « Sergeant Pepper » des Beatles, le « Saucerful of Secrets » du Pink Floyd marquaient l'apothéose et la fin d'une période.

Du cri au design

Où en sommes-nous, maintenant ? Comment se décomposent les différentes formes musicales du mouvement pop, à ce stade où les voies divergent radicalement ? Il est tout d'abord certain que la notion de pop music, amalgame éclectique (hétéroclite), n'est déjà plus possible, vue la confusion idéologique qu'elle entretient. Il est devenu nécessaire de préciser les différentes orientations de cette musique, de définir les mouvements qui l'affectent, souvent contradictoires : les expressions d'un engagement ou d'un retrait. Aux USA, les groupes dans l'opposition au système restent les Doors, Steppenwolf, les Fugs, etc. ; de l'autre côté, on peut même dire dans l'autre camp, les chanteurs-poètes, missionnaires de la béatitude, qui renoncent à l'électrification ou ne l'utilisent que comme gimmick, champions de la tempérance (Crosby, Stills, etc., mais aussi Bob Dylan) ; ceux qui servent



Frank Zappa un musicien sociologue

d'instrument de diversion : Blood Sweat and Tears, Chicago, mais aussi Creedence Clearwater ou Grand Funk. Il est évident que tous les nouveaux venus projetés sur le devant de la scène par la radio, la presse, sont pour la plupart des chanteurs et non plus des groupes. On privilégie l'individualisme pour retourner à la variété et à la consommation. On note aussi une impression de lassitude qui vient du débordement, du dépassement par les raz-de-marée de la rue des propositions musicales, chez le Grateful Dead, par exemple, qui amorce lui aussi un repli avec ses deux derniers albums, tournés vers le folk et le country. Le groupe s'éloigne de cette opposition violente qui s'exprimait dans la répétition, dans la durée, la fascination. Il reste pourtant des îlots protégés, des témoignages musicaux de réalités socio-politiques exacerbées dans l'univers trouble des États-Unis, qui s'expriment dans l'explosion apocalyptique, les cassures des structures, la perversion, le délire satirique, l'effroyable ou l'angoisse. Ce peut être Steppenwolf, simple affirmation martelée, lancinante, presque monotone, d'une férocité de voyou, que l'on retrouve aussi dans la perversité des Stooges, avec la violence du cri, l'érotisme provocateur ; ce peut être Beefheart, et le démembrement d'un univers mental et musical ; et toujours Zappa, musicien sociologue, porte-parole symbolique d'une musique en rupture d'idéologie. En Angleterre, il n'existe pratiquement plus aucun groupe de rupture. Car, si le rock and roll continue à marquer de

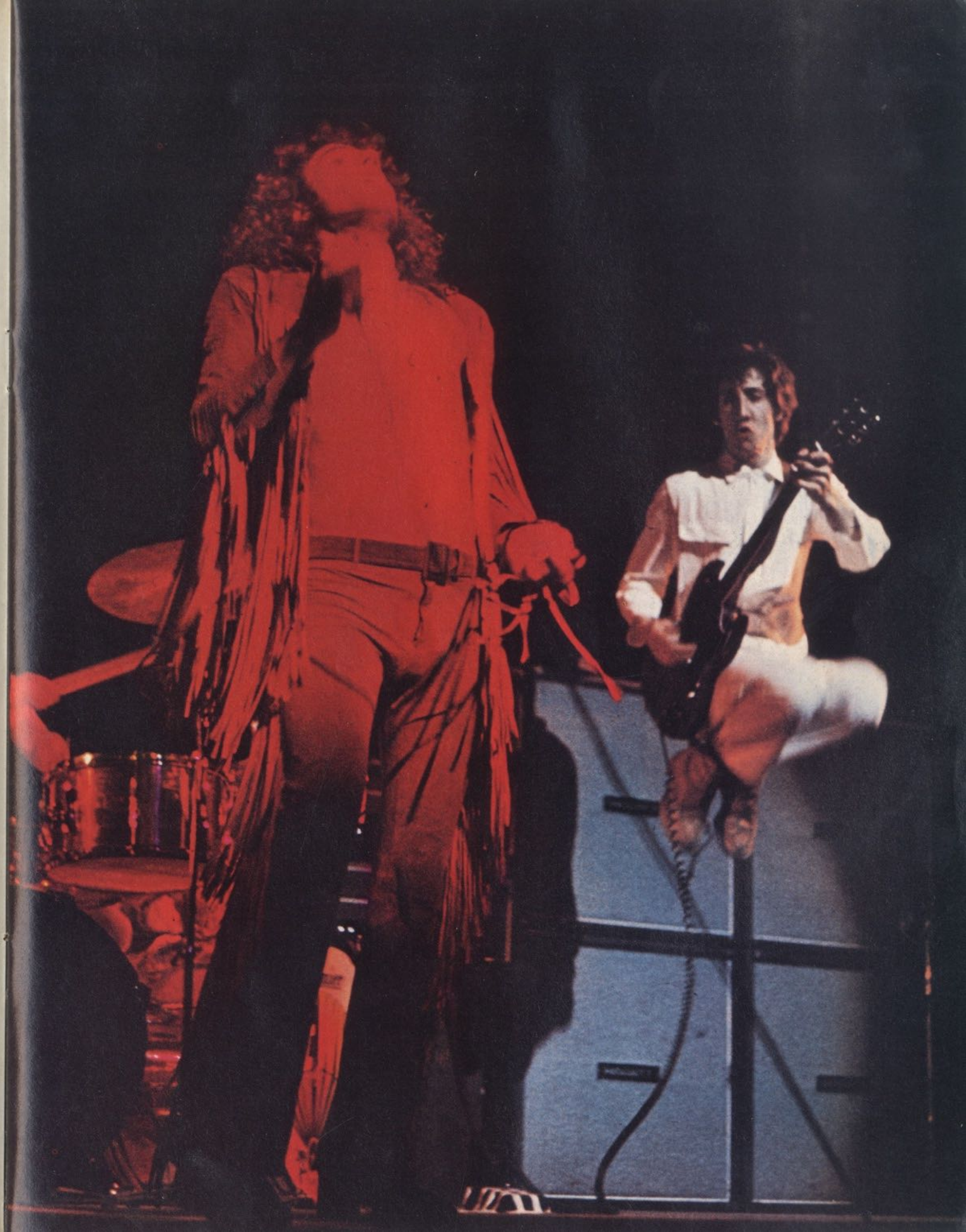
son empreinte électrifiée et durement contrastée toute une large surface de l'univers pop anglais (Deep Purple, Mott the Hoople, etc.) la violence n'est qu'extérieure : comme une suite de schémas plaqués sur une absence de réalité émotionnelle, et qui se dénonce d'elle-même en intercalant des nappes de sentimentalité. D'autres groupes, par contre, essaient de se justifier musicalement, de ne plus « effrayer », mus par une sorte de complexe de la technicité qui est le résultat d'un subtil travail de sape de l'idéologie dominante : on veut prouver qu'on est avant tout musicien, que l'on réduit son attente à la seule musique ; la musique pop tend alors vers un classicisme suspect, une musique sereine, construite en châteaux de cartes de guimauve symphonique, d'orchestrations sans aucun lien avec la rock and roll music, qui tendent vers une respectabilité que l'on désire : arrangements subtils, grandes fresques harmoniques : Emerson, Lake and Palmer, King Crimson, Van Der Graaf Generator et ceux qui deviennent, loin de leur folie première, des esthètes culturellement bourgeois, le Pink Floyd ; un Pink Floyd qui confronte sa musique à toutes les tentatives artistiques se voulant modernistes, d'une modernité très « design » (le film « More », les ballets de Roland Petit, etc.).

Mais il existe une nouvelle musique pop anglaise qui se cristallise autour d'un noyau, essayant, en marge, de trouver une identité originale : le groupe de Kevin Ayers, Syd Barrett, Robert Wyatt et dans une moindre mesure Pete

Brown, Edgar Broughton, ou Hawkwind. Il s'agit pour eux de s'extraire d'un processus trop bien délimité de pop consommation, pour pervertir l'univers sonore de l'Angleterre : le pervertir, c'est-à-dire amener l'inconnu à partir d'un connu, le guider sur des terres vierges, mais qui sont la définition du décor d'un théâtre des songes. Il peut s'agir aussi de subversion, celle du mental de celui qui reçoit, de celui qui donne, dans un contexte qui refuse cela à travers ses codes, ses institutions : des propositions pour de nouveaux chemins de la perception, dans le vertige insupportable, dans une folie excentrique qui est l'image d'une démesure. Pourront alors être englobés les acquis jazzy, pop, qui aideront à construire une musique spécifique et non plus d'imitation, dans une nouvelle logique de l'avant-garde contemporaine européenne. Kevin Ayers, Robert Wyatt (son album « The end of an Ear »), le Soft Machine, apportent de nouvelles structures, ce à quoi ne parviennent qu'extérieurement, plus dans leurs motivations que dans leur musique, Pete Brown ou Edgar Broughton, qui, eux, ne remettent pas en cause les rapports musique-voix, mots-sons et semblent conserver une certaine complaisance avec une rythmique pop traditionnelle.

Du fracas à la technique

Au départ, le Soft Machine fut la véritable plaque tournante de l'expérimentation, avec ce désir de construire une musique organique, c'est-à-dire qui



Les Who (Roger Daltrey et Pete Townshend).



Mark Stein.

Vanilla Fudge, un groupe du paroxysme.

plonge dans le son, pour trouver son essence même, le point zéro d'une explosion totale : aller jusqu'au bout de la fiction sonore, de la brutalité instrumentale, fracasser l'harmonie, à la recherche de la virginité du son. Le bloc incandescent se nourrissait de la violence du son électrique, avec des équivalents verbaux dans les mots déversés par la folie pataphysicienne de Daavid Allen, ou d'un Kevin Ayers qui exorcisait ses phantasmes, enfance irradiée par les sons vomis. Car le son était vomissure totale, asservie pour être livrée au plaisir pervers, plaisir différent, outrageant. Une musique ouverte, un état privilégié de la possession totale, né de la profusion et de l'ivresse des sens mais qui ne pouvait se prolonger ; car vint le besoin de comptabiliser les acquis, de chercher une nouvelle voie pour un possible sonore. La soif, nourrie de l'ivresse précédemment décrite, se devait de prendre une autre forme. C'est là que se produit par la nécessité d'un choix la rupture à plusieurs dimensions qui définira tous les courants du front de la nouvelle musique pop anglaise. Puisque vont naître les groupes de Kevin Ayers, mais aussi la nouvelle orientation du Soft Machine lui-même ; car son attitude s'est radicalisée, mais de manière autre, ce dont le quatrième album apporte confirmation. Le groupe a renié les artifices, a construit des structures fermes, précises. Il s'est livré à un travail de déconnection des associations de notes, pour gommer l'émotion, il a nié les jeux de scène, la transe apparente, pour éliminer

la théâtralisation extérieure, pour la porter à une dimension supérieure, épurée. Les mots vont alors disparaître, laissant la place à une rigidité, une construction harmonique sévère, la composition, privilégiée par opposition à la création spontanée.

Car la grande nouveauté dans le monde de la pop ce sera (et ceci est rendu possible parce qu'il y a stagnation et affaissement de la violence) l'intrusion du jazz et des jazzmen qui viennent apporter leur technicité, leur expérience musicale : Tony Williams et son Lifetime, John McLaughlin, Keith Tippett, et les musiciens qui sont aussi ceux du Soft : Elton Dean, Marc Charing. Aux États-Unis, on assiste, de la même façon, à la promotion de Miles Davis au rang de pop star. Mais, si ce nouveau courant apporte, dans son mélange des musiques, une nouvelle richesse instrumentale, il nie par là-même l'expérimentation brute de l'instrument, la violence du fracas électro-acoustique, car, d'une certaine manière, il aseptise les sons baveux du rock. Le passage dans l'autre sens qu'effectuent If, Colosseum, Manfred Mann, Nucleus, etc., n'est, lui, qu'une redite du jazz de Ray Charles ou de Mingus, en passant par celui des Jazz Messengers. Mais ce qui semble le plus grave est la désincarnation de cette musique, son absence de prise sur les réalités.

La grande utopie ?

Les conditions sont peu propices à l'éclosion de nouveaux groupes qui pourraient parer à cette marée de

chanteurs individualistes. Il faudrait insister sur l'apparition d'un groupe comme Amon Düül qui prône, au même titre que Red Noise en France, l'improvisation totale héritée du free jazz : une musique qui repose sur l'aléatoire, le mouvement répétitif, les brisures électro-acoustiques violentes qui s'imposent dans la durée, notions nouvelles et essentielles dans la pop music, puisqu'elles représentent le rejet des cadres étroits et des stéréotypes du « morceau pop », du disque-accumulation de courtes pièces musicales, pour proposer de longues suites ouvertes. Ils essaient de retrouver au niveau de l'enregistrement la même violence et la même immédiateté du son que dans les passages « live ».

Si le reflux semble évident, clôturant ainsi une grande page idéaliste de la pop music, c'est que le temps de l'affrontement inévitable est arrivé. Le travail de récupération de l'idéologie bourgeoise a porté ses fruits en déjouant les pièges d'une contestation larvée, mais ne pourra éviter un phénomène de résurgence, celle d'une musique et d'un mouvement, les échos d'une déflagration.

Monterey, avec Janis Joplin, Jimi Hendrix, fut la révélation, la porte ouverte sur une masse d'aspirations, mais aussi la fuite, le voyage vers un monde trop vite rêvé. L'éparpillement des Beatles est d'ailleurs à l'image des courants divers, tentatives extrêmes qui agitent la pop music, de la commercialisation à la radicalisation dans le choix artistique. — PAUL ALESSANDRINI.



Steppenwolf (John Kay).



LA POP SAUVAGE

Références.

« La musique est un moyen de transport rapide... vers la vie tout court » (John Cage, Silence, Denoël).

« Il y a musique partout où la pensée et les sons se rencontrent. Les lieux et les modes de rencontre sont innombrables » (François-Bernard Mâche, Introduction à la Musique américaine, Musique en Jeu n° 2, Le Seuil).

« La musique doit se conduire dans l'instant même. La vie se fait à chaque instant, nouvelle et fraîche: Il doit en être de même pour la Musique » (Milford Graves, batteur, cité dans « Free jazz/Black Power », Carles et Comolli, Champ Libre).

« La musique à percussion est une révolution... Au stade actuel de la révolution, une saine anarchie se justifie.

L'expérience doit nécessairement se poursuivre en tapant sur n'importe quoi — casseroles, bols à riz, tuyaux de fer — tout ce qui tombe sous la main.

... Les musiciens n'admettront pas que nous faisons de la musique; ils diront que nous nous intéressons à des effets superficiels, ou, tout au plus, imitons la musique orientale ou primitive.

... Ignorer la structure encombrante, mal équilibrée, des interdits musicaux » (Texte

écrit en 1939, John Cage, Silence, Denoël). « Autogérons nous-mêmes nos fêtes qui seront plus grandioses que les miettes autorisées par la bourgeoisie et les flics » (Force de libération et d'intervention Pop, tract, octobre 1970).

« Quand je tape, c'est sur mes parents et sur tout ce qu'ils représentent, c'est-à-dire les chaudières (ils nous obligeaient à aller chercher du charbon à la cave), la vaisselle, les assiettes (on n'aimait pas les repas familiaux à heures fixes). On refuse les instruments, le piano de salon, et on tape sur tout ce qui représente l'autorité. C'est très destructeur et après on est libéré pour s'exprimer vraiment » (Anonyme, recueilli rue de Viarmes, un vendredi soir).

« La musique, ça ne m'intéresse pas d'en parler ou de l'écouter. La musique, je la fais » (Une fille, meeting du Secours Rouge, Halle aux vins).

« Apprendre à se débrouiller sans moyens culturels ni économiques. Pas de normes. Pas d'esthétique. L'improvisation collective comme moyen d'expression. Le moment présent, le moment où l'on vit avec la totalité des vibrations de l'endroit des personnes réunies, de la température des étoiles, de la bouffe qui est dans le ventre. Ne pas attendre d'avoir une brique de

matériel pour jouer. Si on veut faire beaucoup de bruit, on peut toujours sans ampli. Ne pas attendre de savoir jouer pour jouer. Pouvoir jouer n'importe où n'importe quand » (Écrit dans un bistrot, Dominique, 19 ans).

..

De cet éventail de points de vue, professionnels ou non, se dégage une impression commune: la nécessité de s'exprimer en dehors des normes culturelles, la musique étant le catalyseur ou le détonateur le mieux approprié à cette libre expression collective et existentielle.

L'éclatement, le droit à la parole ont été ressentis surtout depuis mai 1968 et les rassemblements pop par la jeune génération du public; il existe parallèlement une véritable crise de conscience des musiciens, des créateurs en général depuis plus longtemps encore, depuis 1960 au moins, année des happenings.

La remise en question de la notion d'œuvre, la remise en question des rapports spectacle/public, l'importance donnée à l'improvisation collective, à la spontanéité du geste musical, théâtral ou pictural, le non respect de la culture transmise, la levée des interdits,

s'ils ont été prévus de longue date par quelques créateurs en crise, ont été ressentis, vécus par le public lui-même au hasard d'événements qui ont cristallisé et accumulé leurs divers pouvoirs: avènement psychédélique qui favorise la communication collective, la vie à l'improviste et l'acuité sensitive, explosion de mai, naissance d'une contre-culture fondée sur l'irrespect des valeurs établies, et la répression envahissante dans la vie quotidienne qui crée un besoin de libération, d'expression immédiate qui est aussi une protestation.

Dans les manifestations politiques comme dans les manifestations pop, festivals, concerts, depuis le printemps 68, depuis le festival d'Amougies, automne 69, ce même besoin d'expression se fait sentir. Manifestations spontanées des tapeurs de bidons contre le prix des places à Amougies. Toujours le couplet protestation/libération autour de percussions « primaires » avec le matériel d'appoint, bouteilles, boîtes, déchets de la consommation des festivals.

Manifestation spontanée au Musicircus de John Cage autour des percussions, bidons, barres de fer, battement sourd d'où sort peu à peu un slogan politique, manifestation spontanée aux meetings du Secours Rouge, soutien des grévistes de la faim, à la Halle

aux vins, musique improvisée dans la rue autour de la Mutualité, lors du Sit-in du Boul Mich' pendant le procès Guiot, musique pop sur camion aux puces pour fêter la Commune, musiques improvisées rue de Viarmes chaque vendredi soir; on peut apporter ses instruments, les musiciens présents prêtent parfois les leurs.

PROTESTATION/LIBÉRATION/FÊTE

La musique est l'axe de communication commune.

La fête est associée à la musique, catalyseur des désirs de sortir de soi et de s'affirmer par le bruit. Les battements tenaces, forts, implacables des tapeurs sont l'affirmation irréfutable du droit à se faire entendre, à communiquer, à jouer. Musique de l'existence, qui naît et disparaît en même temps, sans nuances par manque de références, points de repère, et d'habitude de jouer ensemble. Jouer ensemble, entre amis, ou dans un rassemblement anonyme, c'est s'affirmer et se perdre en même temps, c'est se redécouvrir vivre à l'unisson des autres, à égalité de chances, à fleur de vie, au ras du potentiel créateur commun. Musique vécue et partagée. Musique de ralliement; et c'est ce qui fait peur à l'ordre établi;

non seulement cette musique échappe aux lois de la bonne consommation musicale (on n'achète plus, on n'écoute plus la musique, on la fait sans qu'elle soit récupérable), mais elle est une école d'échange, elle nécessite une adhésion collective, elle crée des rassemblements suspects, elle peut entraîner avec elle toute une charge explosive, elle jette du moins sans le savoir les fondements d'une musique autre liée directement aux manifestations de la vie.

MUSIQUE SAUVAGE ? AGIT POP ?

Voici pour preuves deux témoignages, celui de Dominique, 19 ans, improvisateur, bruiteur et facteur d'instruments, représentant du public qui bouge, et celui du FLIP (Force d'Intervention et de Libération Pop) qui remet en question la fonction et l'utilisation de la musique pop au niveau des groupes professionnels et des exigences réelles des jeunes.

..

INTERVIEW I/DOMINIQUE

— Tu as une culture musicale ?
— Aucune, et j'avais tout pour en avoir

une: on m'emmenait écouter de la grande musique au concert, on a voulu me faire jouer de l'harmonica dans une chorale; j'étais toujours le dernier en solfège. Tout ce qui est solfège, connaissance musicale, virtuosité m'a toujours ennuyé. Les rapports entre les gens qui jouent et les gens qui écoutent m'ont toujours paru dégueulasses et frustrants. En fait, il n'y a pas longtemps que j'aime la musique.

— Comment ça s'est déclenché?

— Avant je dessinais. J'étais pris par ça. Puis je me suis arrêté de dessiner. J'ai commencé à fumer; cela m'a fait changer de rythme, de façon de voir les choses; je n'avais plus envie de rester dans mon coin. J'avais envie d'être avec des gens comme moi, pas forcément musiciens, mais sur la même longueur d'onde, avec les mêmes problèmes, les mêmes désirs. On a commencé à taper avec des cuillères sur des verres, des bouteilles. On a enregistré. On a été surpris du résultat. Non seulement c'était la fête, mais ça pouvait être intéressant, aller très loin pour peu qu'on joue souvent ensemble. La musique était le moyen de partager et vivre les mêmes instants, de parler de la même chose pour une fois, ensemble. On a commencé entre amis; je n'aime pas les festivals.

— Pourquoi, très vite, pour jouer, en es-tu venu à fabriquer des instruments?

— Par révolte contre les instruments de musique qui sont des objets culturels. Traditionnellement, pour se servir d'un instrument, il faut se plier à un apprentissage (solfège), à une morale de la culture (contrainte, exercices, enseignement), il faut passer « maître », ce qui laisse finalement à très peu de gens la possibilité de s'exprimer librement par la musique.

Pour retrouver l'expression directe, je crois, il faut en revenir à des instruments très simples; d'où la nécessité des objets récupérés, volés aussi, tubes, tôles, bidons que l'on trouve à 2 heures du matin devant les restaurants chinois; ces objets-là, on n'a pas peur de s'en servir, on se sent à égalité avec eux, on peut les attaquer comme un barbare, les utiliser comme on utilise une brosse à dents. Il y a 10 000 manières de se servir d'un objet; c'est en jouant qu'on apprend à jouer.

— C'est un retour à la musique « sauvage ». — Ce n'est absolument pas un retour en arrière. C'est seulement prendre conscience que la musique « culturelle » ne correspond plus aux besoins réels des gens. Alors effectivement, on retrouve certains rythmes de civilisations qui expriment de façon immédiate certains rites quotidiens; des musiques non écrites, non intellectuelles. L'engouement pour les percussions s'explique. On retrouve instinctivement les battements primaires, la fonction première de la musique qui est l'échange, l'expression spontanée de la vie.

— Souvent dans les assemblées où la musique se déclenche d'elle-même, on assiste à une montée de plus en plus magma-tique des bruits. Je ne sais pas s'il y a un véritable échange à ce moment-là. Il s'agit plutôt d'un cahos d'instruments divers.

— Pour obtenir un échange intéressant au niveau de l'improvisation, il faut des gens qui le veulent vraiment. Ce n'est pas parce qu'on fait de la musique ensemble et spontanément que ça donnera quelque chose. Il faut arriver à établir des rapports réels. Si la musique faite collectivement a

une cohésion, c'est que les rapports entre les gens en présence sont clairs. La confusion prouve qu'il y a une incommunicabilité, que les gens ne peuvent pas se parler, que chacun joue dans son coin. Il vaut peut-être mieux faire son bruit dans une communauté cahotique de bruits que de ne pas parler du tout. On se rend compte d'ailleurs, quand on joue collectivement, de la tension qu'il existe au niveau des communications. On prend conscience aussi de cette possibilité de contact. Au bout d'un moment on entend les autres, on est ensemble. On peut vraiment apprendre à communiquer. Ce phénomène est nouveau, en Occident du moins. On apprend cette musique (spontanée, collective) comme on apprendrait n'importe quelle autre musique. Mais l'avantage de cette musique-là, c'est qu'elle naît dans l'instant en relation avec la vie, avec les gens. Cette musique n'existe que par la nécessité de communiquer. Elle ne peut pas être artificielle, même si elle est ratée. Les gens qui vont au concert par contre ne se parlent jamais; ils sont venus écouter;



« MUSICIRCUS » DE JOHN CAGE
TAPEUR DE BIDON.

ils ne feront jamais de musique. Si les gens prennent l'habitude de vivre ensemble et de communiquer, une musique nouvelle en surgira. C'est comme réapprendre à parler. On en est aux balbutiements. Il y a deux sortes de musique:

Une musique de 1 000 ventres à la fois, une musique qui ne va pas toujours très haut, mais qui est un essai de fête, partagée, populaire.

Et puis il y a la musique individuelle, plus ou moins géniale, révolutionnaire au niveau des structures, de la pensée humaine. Mais cette musique maintient les rapports culturels en place. C'est d'autant plus frustrant que plus une musique est bonne, plus on a envie de la faire soi-même, de la vivre et non pas seulement de l'entendre.

Cela correspond d'ailleurs à des courants similaires dans les arts plastiques et au théâtre.

Il faut redonner à chacun son potentiel de créativité.

Si on n'a pas la possibilité de vivre soi-même,

on n'en a rien à foutre de la création des génies.

Vivre par transfert n'est pas vivre.

Les normes du spectacle traditionnel n'ont jamais satisfait la dernière génération. C'est une certitude.

La pratique musicale collective est une sorte d'apprentissage social en même temps qu'une thérapie.

— C'est aussi une protestation contre le rôle imposé de consommateur culturel. Tu as besoin de musique. Tu découvres que la meilleure façon d'avoir de la musique, c'est de la faire, c'est de la vivre, c'est d'être la musique, une musique jamais fixée, donc jamais exploitable. A la limite, tu peux te passer d'acheter des disques. Au premier temps d'implantation des pop-groups et light-shows, il y a eu dans le choix des lieux, la disposition des orchestres, les possibilités d'écoute, la volonté de faire sortir le public de son rôle de consommateur passif; depuis, après l'expérience des festivals, on a vu à quelle manipulation cela aboutissait.

— Une des premières communications de masse fut les slogans de mai, les graffiti. C'est ce qui a servi de point de rencontre fondamental. Un rythme est né; les gens couraient, et criaient, et respiraient ensemble. C'est important d'avoir retrouvé ça au Musicircus de John Cage, par exemple, en octobre dernier.

— Quelle a été ta participation?

— J'étais venu avec des amis et du matériel, bidons, tubes, plaques en tôle, bouteilles de plastique. On s'est installés dans un coin. Une dizaine d'autres groupes, pop, symphoniques, folkloriques, vocaux devaient se produire séparément ou simultanément au cours de la soirée. Or, très vite, une partie du public est arrivée vers nous, s'est emparée des instruments, objets divers, et a commencé à taper. Ils n'auraient pas touché aux instruments « classiques », mais avec nos trucs, ils se sentaient à l'aise. Très vite le volume sonore a grossi. Bien que ça ait donné peu de choses intéressantes, au niveau de la création collective, à part la montée progressive de quelques slogans révolutionnaires, ils ont préféré faire leur bruit plutôt que d'entendre les autres musiques. Ils démontraient qu'en remportant une victoire par le bruit et le nombre de spectateurs, ils luttait en fait contre l'autre musique, à écouter. Le mec qui coordonnait les différentes interventions musicales de Musicircus est venu nous dire de faire moins de bruit, car une cantatrice et un chœur devaient se produire; « ça gâchait le spectacle » et c'est ce que les gens présents voulaient. Ils l'ont prouvé en couvrant tout par leur bruit, pendant plus de deux heures.

— Comptes-tu poursuivre des expériences de ce genre, faire des recherches?

— Une fois dépassé le stade de réaction agressive contre la musique actuelle, après avoir pris conscience de ce qu'a été la musique jusqu'à présent, comment elle a été exprimée, diffusée, reçue. on peut envisager de faire une autre musique, on a envie d'ailleurs d'une musique neuve, parce qu'on a besoin de la musique et qu'on a envie de la recevoir pleinement. Cette musique devrait ouvrir sur des rapports humains nouveaux, sur la vie libérée des critères de classe, de savoir, de hiérarchie. Il y a tout un vocabulaire, un comportement à apprendre. C'est un rêve. C'est peut-être ça aussi la révolution.

— As-tu joué avec des musiciens professionnels?

— Je n'ai jamais eu de bons contacts avec eux. J'ai l'impression qu'ils sont mal à l'aise, en crise, et souvent isolés de ce qui se passe autour. Je préfère les « non professionnels ». Il y a de plus en plus de gens comme moi. Le problème, c'est qu'il est difficile de faire du bruit où et quand on veut en vivant en ville ».

INTERVIEW II/FLIP

Un certain nombre de groupes pop, conscients des problèmes que pose la musique par rapport aux structures du système et par rapport aux besoins réels des jeunes, ont tenté de s'organiser afin de libérer la musique pop.

Après les festivals de l'été, ils ont tenté (Maa-jun et Komintern) d'élargir leur action non seulement aux groupes mais à tous les gens qui ressentaient le même besoin de s'exprimer hors du circuit. En octobre dernier, ils ont lancé un appel, affiché, et distribué à la presse; redéfinissant, entre autres, la pop:

« Pour les jeunes, la pop, c'est autre chose qu'un marché, c'est une nouvelle façon de vivre qui passe nécessairement par la contestation radicale de la société bourgeoise, de ses lois, de l'aliénation qu'elle secrète et qui nous étouffe tous. La pop, c'est la liberté. Nous avons donc décidé de prendre l'initiative: désormais, la pop ne sera pas qu'une marchandise de plus ou moins belle qualité, elle sera le véhicule de notre révolte contre le vieux monde, une arme subversive pour changer la vie et transformer le monde ici et maintenant, c'est-à-dire partout où les luttes sont menées; dans les boîtes, les foyers de travailleurs, les quartiers, les banlieues, les lycées, les facs, etc... Désormais nous choisirons les moments et les terrains où intervenir, nous créerons nous-mêmes des situations ».

— Quelles ont été les répercussions de l'appel lancé?

— On a eu des contacts incroyables. De tout. Des folklos, des gens bien. Des cinéastes qui avaient vraiment envie de faire quelque chose. Des tas d'appels de province, de la Baule, Nantes, Nice, Lille: « Dans notre coin, on fait ça, on vous tient au courant ».

Cela a touché des tas de jeunes qui se sentaient isolés.

De notre côté, on n'a jamais voulu s'institutionnaliser. On a lancé une idée. A eux d'autogérer leurs fêtes. C'est un mouvement, pour faire avancer les choses. Actuellement on n'a plus de véritable existence au niveau de l'organisation, des réunions; cela n'a pas d'importance. Il se trouve que le mouvement a été repris et radicalisé. Voir le Front de Libération des Jeunes et ce qui s'est passé au Palais des Sports le 31 janvier; c'était tout à fait imprévisible, pour moi du moins.

— Quelles ont été vos actions et qu'ont-elles déclenché parmi les gens présents?

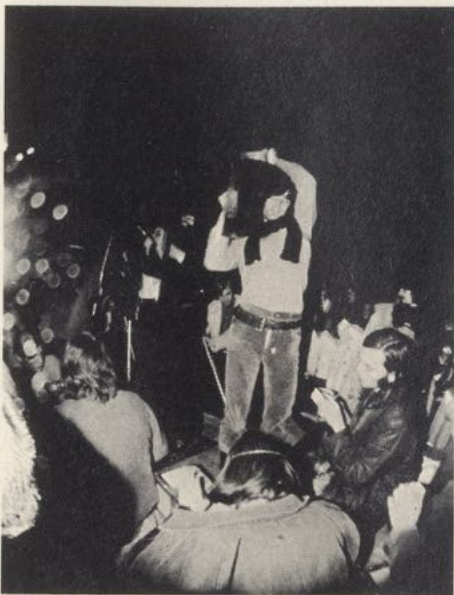
— On est intervenus deux fois:

A Nanterre, en novembre dernier, lors d'un meeting étudiant. Il s'agissait de manifester contre la vérification systématique des cartes d'étudiants par les appariteurs. On a joué pour manifester notre soutien à l'action menée sur place, mais on a joué après le

meeting. Les gens n'ont pas fait le lien immédiat entre le meeting et l'intervention du FLIP. Le danger était de retomber dans les conditions du spectacle (à abattre). Le problème est aussi de garder notre autonomie. On a l'impression de cautionner une action, alors qu'on peut la déterminer avec nos moyens. A la Halle aux Vins, lors du meeting de soutien du Secours Rouge aux grévistes de la faim, notre intervention a été plus efficace. La liaison entre l'action musicale et politique s'est faite de façon plus claire.

— Comment faire passer la motivation politique dans la musique?

— Cela dépend des situations. Parfois la musique seule suffit. Parfois il faut autre chose, distribution de tracts, intervention de textes, contrepoint visuel. Il faut se trouver là où il se passe quelque chose. D'autre part la question du matériel (lourd) et de la sono, nous empêche une certaine souplesse d'intervention, dans la rue par exemple. Il faudrait un camion avec un groupe électrogène qui suit.



« MUSICIRCUS » DE JOHN CAGE
MUSIQUE SUR TOLE.

— Cherchez-vous à recréer la fête?

— Oui, mais il ne s'agit pas d'instaurer la fête n'importe où, il s'agit de l'instaurer en fonction d'un événement précis. Il s'agit de savoir où, avec qui et comment faire la fête; surtout pas dans les lieux consacrés (les « fêtards » s'en chargent). Il ne s'agit pas non plus d'exporter la fête, mais de la proposer, la susciter dans un endroit où cela ait un sens.

POUR PREUVE: l'intervention de la musique pop avec camion + Fille qui Mousse, un musicien du Komintern, Red Noise, Michael, Jean-Paul, à la fête de la Commune, aux Puces de Clignancourt, le 21 mars. Le FLIP a parfaitement réussi à créer, à partir de la musique, une action directe, en accord avec les gens qui étaient là, et qui n'est devenue explosive que par l'intervention des flics.

— Le FLIP a souvent été bloqué par des interdictions, dans les lycées notamment, à Lille, dans les facs. Les autorités ont peur du FLIP. Même si nous n'intervenons plus

au nom du FLIP, la musique pop, depuis les précédents des festivals de l'été surtout, est devenue suspecte, parce qu'elle mobilise une partie de la jeunesse.

— Vous avez l'impression que le FLIP a été un détonateur et un agent de liaison et que maintenant les choses peuvent suivre leur cours toutes seules. Quels sont les problèmes que vous pensez n'avoir pas résolus?

— On n'a jamais voulu être une agence ou servir de force d'intervention au service de groupes politiques, style « Allo FLIP, on a besoin de vous à tel endroit. Allo FLIP, on a envie de faire une fête, venez... ».

Nous n'avons jamais voulu devenir une institution; tout au plus aider les gens à entrer en contact avec d'autres.

Sur le plan des interventions politiques, nous tenons à notre autonomie, nous ne voulons pas être manipulés; pour cela on doit préparer nos interventions au même titre que les autres participants et décider du moment et du contenu de nos interventions. Il s'agit de créer un réseau où l'on peut s'exprimer librement, en faisant un relevé systématique des lieux en France. Autogérer le processus dans toute la France, essaimer sur le terrain des désirs. D'autre part forcer la musique pop à sortir des structures du spectacle, car le pop empêche l'expression libre, empêche que tout le monde puisse faire de la musique.

— Vous n'avez pas l'impression de nager en pleine équivoque, entre le système et le circuit parallèle à instaurer?

— En France, tout ce qui est à côté du système ne peut pas être digéré par lui. On se bat sur deux terrains, le leur et le nôtre. Dans le spectacle, on y est. Mais il y a le détournement. Si on met un contenu autre, subversif aux objets de consommation courante, ce contenu change l'objet lui-même; ça devient une arme. Il ne s'agit pas de se retrancher, mais d'être là. On est plus fort que la marchandise.

— En France, il y a une rupture qui ne s'est pas encore faite entre deux sortes de musiques: une musique directement agressive, et la musique qu'on écoute.

— On est à la recherche de notre identité. Il faudrait pouvoir s'identifier à travers quelque chose de commun. Ce trait commun, c'est peut-être la musique faite par tous, pour tous. Il ne faut pas créer un lieu mais cent où cette musique puisse éclater.

Qu'elle s'appelle musique sauvage, offensive, qu'elle soit d'intervention ou d'improvisation, de protestation ou de libération, qu'elle réponde à des mobiles individuels ou collectifs, psychologiques ou politiques, cette musique répond à la volonté, au désir d'une fraction de plus en plus grande de la dernière génération. D'ailleurs les motivations s'interpénètrent au point qu'on passe de la musique entre amis à la musique des rues dans la même foulée. La position est la même dans le refus de la musique culturelle et de la consommation musicale. Le besoin est le même de sortir de son isolement et de communiquer. La musique à faire ensemble est aux carrefours de toutes les rencontres. La musique « sauvage », comme on dit « grève sauvage » devient le langage commun d'une génération à la recherche de son identité. — FRANÇOISE SÉLORON.



LE DERNIER OUTRAGE

Pour Geoffrey Cannon,
la « dernière » tournée
anglaise des Rolling Stones
fut sans doute
la meilleure.

Nous continuons à considérer la question comme résolue : pourquoi écoutons-nous autant de rock music ? Les électrophones et les disques que nous possédons ; les périodiques et les articles que nous lisons (comme celui-ci) : ils n'ont pas été installés chez nous comme l'électricité ou l'eau courante. Nous les recherchons.

Heureusement, le rock restera. Mais en tant que quoi ? Heureusement, il y a autant de réponses qu'il y a de grands groupes de rock. Et aucun n'est plus exemplaire que les Stones, qui reflètent justement ces qualités du rock qui ne peuvent être assimilées à l'art. Les Stones sont pervers, outrés, violents, repoussants, laids, dépourvus de goût, incohérents. Un travesti. Et c'est tout cela qui est bon en eux.

La moitié d'une vie

Bons vieux Rolling Stones ! Ils sont toujours interdits à l'Albert Hall. Toujours interdits dans les grands hôtels de Liverpool et de Manchester, comme ils viennent de le découvrir le mois dernier durant leur tournée anglaise. La première fois qu'ils ont joué au Station Hotel de Richmond, c'était en janvier 63. C'est la moitié d'une vie pour un jeune homme de seize ans. Et pour ce que j'en sais, beaucoup de vous qui lisez ceci avez à peu près seize ans. De 63 à aujourd'hui, cela représente la moitié de votre vie. Et durant tout ce temps, Mick Jagger n'a pas changé. Aujourd'hui, il fait de la meilleure musique et a de meilleurs avocats. Mais sa chanson est la même : « Je suis seul responsable de mes actes » (dit au juge qui acceptait son appel). « Je suis seul responsable de mes actes : YEAH ! » Et au fil des ans, par son exemple, il a amené peut-être dix millions de personnes, non pas de son côté mais de leur propre côté. Il les a amenées à dire « Je suis » un peu plus fort. Quand on voit Mick, la tête se remplit de souvenirs et de sensations. Il marche sur la scène de la Round House, Londres. Est-ce vraiment le dernier concert des Stones ? Pantalons violets électriques. Boléro noir et sequins de lumière. Casquette de baseball divisée en tranches, en satin de couleur. Et le torse. Et le sourire d'un homme qui a appris à être son propre Monsieur Loyal.

« Je suis né dans un ouragan de feux croisés ». Les guitares coupent le souffle, le son explose dans l'esprit, les mots-images s'entrechoquent. Le démon-roi. Mick est le Jack aux talons ailés des livres d'horreur de l'époque victorienne, sautant à travers les fenêtres de l'imagination à la mort de la nuit, les yeux hors de sa tête cornue. « J'étais lessivé et laissé pour mort ». Le groupe a sa position habituelle sur scène : Charlie au fond, Mick devant, Keith à la gauche de Mick, Mick Taylor à sa droite,

Bill à la gauche de Keith. Keith s'approche de Mick. « Avec un clou enfoncé dans ma tête. » Et il recule de nouveau, jusqu'au prochain chœur androgyne. Il n'y a aucun moyen de s'habituer à « Jumping Jack Flash ». Et pourquoi essayer ? Le public se convulse de bonheur sous l'outrage. Dr Jagger et les Nostrums. La chair crépite. Avec joie. Vous ne vous sentirez jamais mieux, parce que vous ne vous sentirez jamais exactement comme cela. Vous avez déjà entendu parler de l'érection du pendu ? Basse, puis bourdonnement croisé. « J'ai de sales habitudes/Je prends mon thé à trois heures. » Il joue avec ses coudes serrés contre sa poitrine. Les membres du groupe échangent des regards. « Tu ne crois pas qu'il y a une place pour toi entre les draps ? » Jim Price et Bobby Keys soufflent à tel point que la chanson (« Live with me ») telle qu'elle a été enregistrée semble mince en comparaison de cette version. La sensation du son s'accroît. La voix est brouillée. La Round House est une petite salle ; le trio qui passait avant les Stones, les Groundhogs, ont rempli l'air de bruit. Les huit hommes de Mick (Nicky Hopkins au piano) font se noyer le public dans le son. Nous dépendons de notre connaissance de la chanson. Mais nous la connaissons bien. Au balcon, les pieds cognent, faisant danser et sonner les planches, et tout le monde sourit à la folie. « La cuisinière, elle était une putain. » Le travesti en tant qu'esthétique.

La voix plate et insolente. « Merci ». Nous allons chanter trois nouveaux morceaux pour vous ce soir. Celui-ci s'appelle « Dead flowers ». Flash, flash, flash. Les accords font la navette à travers le morceau, comme dans la version des Flying Burrito Bros. Les Stones ont poli ces nouveaux titres à travers l'Europe, en 70. Maintenant, de retour à la maison, Mick se pavane devant le micro, mains aux hanches. « Emmène-moi, petite Susie, emmène-moi/Je sais que tu te prends pour la reine de l'underground. » Price et Keys lèvent leurs cuivres dans la vague des Stones. « Envoie-moi des fleurs mortes à mon mariage. »

Avez-vous remarqué que les grandes chansons des Stones ont en elles une ligne, peut-être dissimulée de sorte qu'on n'en prend conscience qu'après plusieurs écoutes, une ligne qui vous énerve et vous picote et vous fait dire « qu'est-ce que c'est que ça ? ». « Je serai dans ma cave, avec mon aiguille et ma cuillère, et une autre fille peut emporter ma douleur ». Écoutez. Mick ne fait cela que pour embêter, et parce qu'il sait qu'il se moque. Les chansons des Stones ne veulent pas aider les gens. Sur scène, l'électricité siffle et craque.

La musique est ambiguë, à moitié obser-

vation d'événements atroces (perçus avec effroi), à moitié insistante sur des perversions inventées (perçues avec excitation). Mick est-il conscient de cette ambiguïté ? On ne peut jamais dire, d'aucun morceau de musique, « qu'est-ce que cela veut dire ? » Mais ce que Mick possède à la perfection, c'est l'art de créer des réactions ambiguës dans son public. Parce que celui-ci ne sait pas s'il doit pleurer ou rire, il devient tendu et excité, dominé par la musique. Comment garder son petit « bonheur » en l'air dans la cité de l'effroi.

Du même monde

La scène a un mètre de haut. Il y a deux heures, les freaks du début de la queue se bousculaient pour s'asseoir devant, et le plancher se couvrait lentement ; comme une foule de festival, sauf qu'il y a un toit. Quelques-uns ont apporté leurs sacs de couchage. Il n'y a aucune barrière entre la scène et le public. Tous ceux qui veulent sauter sur la scène le peuvent. Personne ne l'a fait. Les Stones ont perdu leur (vraiment) mauvais aspect, cette paranoïa de la star. Il a fallu Altamont pour leur enlever cela de la tête. Mettez des barbelés ou des flics entre un chanteur et le public, et de sales idées de revolvers et de poignards commencent à circuler derrière la tête de chacun. Mais ce soir, c'est différent. Juste avant l'entrée de Noir (le premier groupe), deux gosses d'environ six et quatre ans se frayèrent un chemin à travers les freaks assis et posèrent leurs Cocos sur la scène. Le plus âgé, qui ressemblait beaucoup à Brian Jones, se hissa sur la scène et s'y assit. Un roadie, souriant, l'enleva en le tenant à deux mains. C'était la soirée d'adieu de Mick, son grand Bonjour et son grand Au Revoir. Il fut un temps où les rock and roll stars dépendaient de l'aliénation de leur public. Elles se devaient d'être inaccessibles. Une fille touchait un Mick Jagger et levait sa main, comme si c'était un objet, en criant « Je l'ai touché » (« Ça » l'a touché). Aujourd'hui, le public et les chanteurs appartiennent au même monde.

« Yippie », crie Mick. « Yippe, Yippe ». « Stray Cat blues ». Vous vous souvenez de cette fille qui avait quinze ans ? Son âge, maintenant, dépend du désir de choquer que ressent Jagger quand il chante. « Je peux voir que tu as seulement... treize ans ». « Ce n'est pas un cri-ime capital/Il n'y a pas de quoi fouetter un cha-at ». Deux filles, à gauche, lèvent leurs bras, les paumes en dehors, les doigts écartés, mais c'est plus pour se détendre que par extase, à ce qu'il me semble. « Si elle est aussi dingue, elle peut se joindre à nous ». Suivi, comme sur l'album, par « Love in vain ». Même élocution que sur « Stray Cat Blues ». « Ah followed her to the staashun ». « Looked her in the ah ».



Il se courbe vers le public, la tête penchée, comme s'il faisait des propositions. La chanson déchirée de Robert Johnson est à l'opposé de Jagger. Peut-être pas de ce qu'il est en lui-même. Mais c'est une autre histoire. En chantant la chanson d'un autre homme, Jagger laisse le champ libre à la réflexion. Vous avez remarqué que les filles photographes font toujours un mètre soixante-dix ou plus, qu'elles ont des mensurations de mannequin, qu'elles portent des jeans, des fichus sur la tête et gardent la bouche fermée ? Je m'en suis souvenu quand une hanche musculeuse m'a heurté. La demoiselle se penchait par-dessus le balcon, son télé de 200 lui offrant une vision de la bouche de Mick Jagger aussi proche que celle qu'en ont ses maîtresses. A côté, une autre photographe, son... ouverture tout aussi béante. Mick et Keith passent à un « Prodigal son » acoustique, seuls sur scène.

Pisseur-contre-les-murs

Pause moqueuse. Cette intro d'harmónica. « Midnight Rambler ». Acclamations, applaudissements, cris. Ou bien respirations plus tendues et profondes. L'attente.

La tentation, avec les chansons les plus impressionnantes des Stones, est d'essayer de les prendre au sérieux, comme des histoires consistantes. « Qu'est-ce qu'il essaie de dire ? ». Des questions comme celle-là n'ont pas de sens. Prenez « Sympathy for the devil », par exemple. La question que l'on s'est souvent posée à son propos est « De quel côté est Mick ? ». Quand il chante « J'ai crié qui a tué les Kennedy ? » il semble bien ne plus être Lucifer, mais lui-même. Sûr. Il est, sans être, tout en étant.

« Juste comme chaque flic est un criminel

Et tous les pécheurs des saints Comme les têtes sont des queues... ». Comme je l'ai dit, le travesti considéré comme un art. Les distinctions conventionnelles niées. La musique n'est pas faite pour « avoir un sens ». Les réactions des fans sont les plus vraies.

Le thème et le sujet évidents de « Midnight Rambler » sont les mêmes que ceux de « The End » : c'est la paranoïa. Ne soyez pas trop sûr d'être en sécurité. Le style de Jim Morrison est explicite et sérieux. Mick Jagger demeure tout au long délicieusement ambigu. La chanson ne résoud rien, elle ne contient ni rédemption ni synthèse. Elle ne nous autorise pas à émigrer, dans nos têtes, vers un monde de faire-semblant. Sa dialectique rebondit entre l'horreur et la fascination, entre la repulsion et l'excitation.

Dans le projecteur, agitant ses hanches, bien dans sa peau, estompant sa voix et la faisant revenir en fonction des

applaudissements et des cris.

« Avez-vous entendu parler du promeneur de minuit ?

Celui qui a fermé la porte de la cuisine ». Une autre ceinture, qu'il enroule autour de son cou comme un serpent.

« Écoute, bébé, ceci n'est pas un show de rock and roll

Je parle du promeneur de minuit

Celui que tu n'as jamais vu... ».

Et pourtant, c'est un show de rock and roll. C'est ce que c'est. Et, en même temps :

1. Mick se conduit comme un idiot essayant de chanter. Ses lèvres sont ouvertes et pendantes, son regard trouble.

2. Chaque phrase musicale successive reste inachevée. Quand la musique accélère, ce qu'elle fait au cours de la chanson, une sensation d'hypertension est créée et précisée.

3. Les mots de la chanson sont comme des interjections, comme les cris du public. Ou comme les interférences de Mick pendant la partie instrumentale. « Viens sur moi bébé... oh oui... A-aaah ».

4. Le truc de frapper le sol avec la ceinture, que tout le monde connaît avant même le début, est une astuce : au même moment, les mots, tout aussi attendus, ne sont pas dits. Des femmes sont mortes...

5. La musique est du rock blanc rugissant. Elle n'a pas d'histoire. Le fait de l'absorber vous donne la sensation d'être en train de fondre. Les accords tirent, et tirent...

« Tu as entendu parler de l'étrangleur de... (clac)

Bébé... ce n'est pas un de ceux-là ! (clac)

En parlant du promeneur de... (clac)

Regarde-moi fermer la porte de la chambre (clac) ».

Toute cette chanson est un cycle de travesti. Mick se moque de sa vieille image de pop star : au vieux temps, un petit coup des maraccas tenus près de la tête suffisait à faire démarrer les petites filles. Il se moque aussi de son image auprès du grand public de « pisseur-contre-les-murs ». Il se moque également de son image auprès du public de « qualité », de pourvoyeur de sadisme. Et tout en même temps, il sait qu'il est une pop star qui pissera contre les murs et pourvoiera en sadisme (Mr Jagger, êtes-vous un sadique ?) « Bien sûr ». « Non, réellement... ». « Bien sûr. C'est vous qui l'avez dit ». « On m'appelle le frappe-et-fuit viole-la en colère

Le petit doigt de pied tranchant comme un couteau ».

La chanson s'accélère de nouveau et les phrases commencent à danser, comme celles d'une lanterne magique ou des hallucinations. « Descends-les, sonneur des cloches du cerveau ».

« Je vais défoncer vos fenêtres en verre d'argent, passer mon poing à travers votre porte en acier d'argent ». Secoue la tête. Musique plus forte, qui accélère. « Nous irons doucement avec ton fandango glacé
Je planterai mon couteau dans ta gorge »

Une boule dans ma gorge

Qu'est-ce que c'est que ça ?

La lumière monte. Public enthousiaste. Mick a l'air affable et entame en ricanant « Bitch », la seconde chanson nouvelle de la soirée, qui est sur le nouvel album. C'est la défonce, avec plein de Hopkins, de Price et de Keys. Mick dans un rôle à la James Cagney. « Ouais, quand tu appelles mon nom je bave comme un chien de salon. Ouais, quand tu m'alonges... ». Il s'assied durement sur son derrière, surpris comme Ali descendu par Cooper. Vite debout. « Merci, Implosion, pour nous avoir offert ce concert, sans lequel nous n'aurions pas pu jouer à Londres ce week-end. » Après ce petit speech, « Honky Tonk women », sur fond de battements de mains. « Elle m'a défoncé le nez puis elle m'a défoncé l'esprit » ; un vers du « Ce n'est qu'un au revoir » des Stones.

« Je suis né dans un ouragan de feux croisés ».

« J'ai de sales habitudes ».

« Je serai dans ma cave, avec mon aiguille et ma cuillère ».

« Je peux voir que tu n'as que treize ans ».

« Je l'ai suivie jusqu'à la gare ».

« J'ai crié : qui a tué les Kennedy ? ».

« Je planterai mon couteau dans ta gorge ».

Je, Je, Je, Je, Je, Je, Je, Je...

Chanson après chanson, le masque change. Quel masque est lui-même ? C'est son problème. Je dirais que les chansons dans lesquelles le « you » est le plus en évidence sont probablement les plus personnelles. Mais ce ne sont pas les meilleures. Mick n'est jamais meilleur que quand il est son propre Monsieur Loyal. Avec chapeau, fouet et sourire, présentant le numéro suivant, pour notre plaisir. Funambules, nains et lions ont leurs équivalents dans l'attitude des Stones sur scène, quand Mick fait se serrer votre estomac, et cette sensation de vertige dans votre tête. Il chante : « I can't get no satisfaction ».

Un vieux numéro, un masque usé. La chanson est jouée de façon absente, et elle est suivie par celle d'un autre homme, à califourchon sur le pied du micro. « Little Queenie », qui convient mieux au talent exceptionnel qu'a eu Mick ces derniers mois. « Satisfaction » est peut-être le meilleur rock de tous les temps, mais son « Je » manque d'assurance. Ce soir, le « Je » se pavane :

« J'ai senti une boule dans ma gorge »

Quand je l'ai vue marcher sur le bas-côté ».

Mick a le droit de proclamer ses affinités avec Chuck Berry. Ils lèchent leurs lèvres, pendant les chansons, de la même façon, ils mettent l'emphasis sur leurs mots. « I got lumps in my throat... ». « Elle est trop mignonne pour être plus vieille d'une minute que dix-sept ans ». Les mots sont séparés, comme s'il y avait un point après chacun d'eux. Et Mick fait reposer toute la chanson sur la façon insidieuse qu'il a d'enrouler sa langue autour du mot « mee-an-while ». Il chante clairement, le groupe dégage un beat qui pèse six tonnes. « Go, go, go, little Queenie ».

Dialectique de l'outrage

Ensuite, « Brown sugar », la chanson vedette du nouvel album, qui devrait faire un numéro Un si elle sort en simple. Le thème le plus évident de beaucoup des meilleures chansons de Jagger/Richards est la contrainte de briser les règles. La chanson établit ou implique une norme qui est aussitôt contredite. Et, au long de ces chansons, les normes sont recherchées afin qu'elles puissent être contredites ; voilà pourquoi tous ceux qui cherchent aux chansons des Stones un sens commun perdent leur temps. La seule chose commune est la perversité. C'est un tic très recherché : la combinaison de l'infantilisme avec la perception, et même le respect, des règles (pourquoi autrement, faire référence à ces règles ?). La musique coule sur les préoccupations verbales de la chanson comme du miel et du rhum chauds et mélangés. La guitare de Keith Richards est tellement claire. Les huit musiciens et Mick ne sont qu'un :

« Le vieil esclavagiste apeuré

Sait qu'il a raison

Écoutez-le fouetter les femmes ».

Et Price et Keys jouent sur leur instrument cet accord impossible à reproduire, je peux seulement dire que c'est le plus épais et le plus riche accord de cuivres que j'aie jamais entendu à ce jour, et il vous fera frissonner de pur plaisir chaque fois que vous l'entendrez « Just around midnight ».

Mick se met de côté, comme il avait l'habitude de la faire au bon vieux temps des maraccas. Mais maintenant il frappe l'air devant lui, se cabrant dans le projecteur, se courbant sur le micro. Il roule des yeux et crie « woah », comme un cheval à l'écurie.

« Sucre brun, comment se fait-il que tu aies si bon goût ?

Sucre brun, juste comme une fille noire devrait ».

Se vantant de ce qu'il sait faire, dans les chansons et en dehors, donnant cet étonnant spectacle de lui-même, raffiné par l'usage méticuleux de l'exagération au long des années, il est

comme un Muhammed Ali qui serait sur le point de se retirer, non seulement vaincu mais pas même contesté.

« Je ne suis pas un gamin

Mais je sais ce que j'aime

Vous auriez dû m'entendre... »

Et cet accord des cuivres, oh, comment attendre jusqu'à la sortie du disque ?

« ...Just around midnight »

Un concert des Stones est un tel régal. Le dernier morceau. Guitare, basse, batterie entrent et éclatent comme de grandes vagues. La première fois que j'ai entendu cette chanson, c'était à la Round House, au moment où parvenaient en Angleterre les premières rumeurs à propos de ce qui se passait à la Convention Démocrate de Chicago. Jeff Dexter, le disc jockey de la Round House, annonça qu'il avait dans les mains un exemplaire du dernier simple des Stones, qui s'appelait « Street fighting man ». Et le bruit, grossièrement distordu, s'enfla et hurla dans la salle. Cette nuit, en direct, c'est encore plus assourdissant. A l'intérieur de la chanson, les guitares tonnent comme des canons, et le tonnerre est soudain sur nos têtes. Ce n'est pas de la musique, c'est un flot de sang.

Sur scène, les dames des Stones font un joli tableau derrière les amplis ; elles regardent. Toutes portent des robes paysannes et leurs cheveux tombent librement plus bas que leurs épaules. L'une porte ses mains à ses oreilles. Silencieusement, elles semblent confirmer l'au-revoir du groupe. Le bruit est incroyablement fort et distordu. Il faut connaître les mots et la chanson pour en distinguer la structure. Le groupe s'y réfère plus qu'il ne la joue, mais c'est OK puisque tout le monde la connaît et la joue dans sa tête. « Mon nom est Désordre. Je crie et je hurle, je tue le roi et je me déchaîne contre ses serviteurs. » Une imagerie comme celle de ces figurines de foire que l'on abat au fusil, pour gagner des prix.

« Là où je vis le jeu à jouer

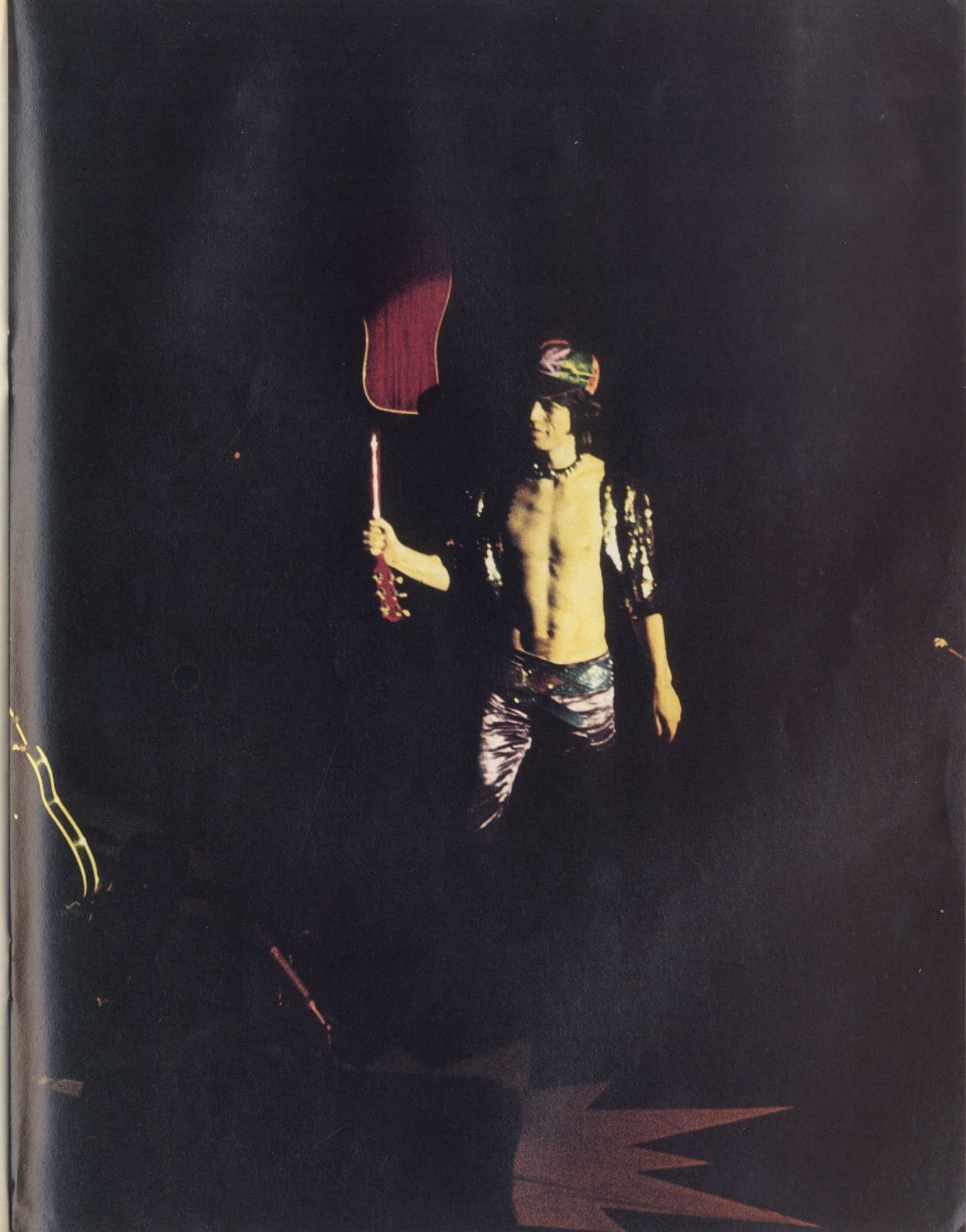
Est celui de la solution de compromis ».

Mick dessine un petit cercle avec sa main droite, levée au-dessus de sa tête. Il saute. « Au revoir, bonne chance ».

Et il est parti.

« ...En tant qu'explorateur solitaire des dangers de l'esprit, l'artiste obtient un certain droit d'agir différemment des autres gens ; en accord avec la singularité de sa vocation, il peut vivre de façon excentrique ou pas. Son métier est d'inventer les trophées de ses expériences, objets et gestes qui fascinent et envoûtent, et pas seulement (comme le conçoivent les anciennes notions de l'artiste) d'édifier ou d'amuser. Et son principal moyen de fasciner est d'aller un peu plus loin dans la dialectique de l'outrage ».

Susan Sontag : « The pornographic imagination ». — GEOFFREY CANNON.





Ils sont nombreux, ceux qui considèrent The Band comme le meilleur groupe du monde. Pas en France, bien entendu, où leurs trois albums sont passés totalement inaperçus. Espérons qu'il n'en sera pas de même de leur Musicorama du 25 mai. Ce jour-là, ceux qui seront à l'Olympia auront l'occasion de découvrir un ensemble de très grands artistes, musicalement et spirituellement remarquablement unis. Sans fracas, sans ostentation, sans trucs, The Band joue sa musique à lui. L'originalité et le savoir-faire réunis ne sont pas si fréquents que l'on puisse boudier un groupe pareil.

L'ORCHESTRE

« Comme j'entrais dans Nazareth, » Je me sentais presque à moitié plus que mort » Je cherchais un endroit pour y reposer ma tête » Eh M'sieur, pourriez-vous me dire » Où un homme pourrait trouver un lit ?... »

Vous vous rappelez peut-être la scène du film « Easy Rider » où l'on entend ces paroles (« I pulled into Nazareth/Was feelin' bout half past dead »), qui introduisent une fabuleuse chanson. Son titre : « The weight » ; le groupe : The Band. Le Band est un de ces groupes que l'on respecte assez universellement, sans discussion, même (tout arrive) en France. Seul « pépin » : il y a tellement peu de discussions sur eux que l'on a tendance à en oublier d'écouter leur musique. Ce qui est bien dommage, car le Band (et là, autant vous prévenir tout de suite que j'en parle en toute subjectivité) est l'un des trois ou quatre plus grands groupes américains actuels. Pas moins.

The Hawks

Un peu d'histoire (puisque l'on n'enseignera jamais ces choses-là à la Sorbonne à moins que... vous m'avez compris). « The Hawks » (« Les Faucons »), c'était le nom original d'un groupe qui, voici sept ans environ, accompagnait un assez bon chanteur de rock américain : Ronnie Hawkins ; celui-ci s'est signalé à nous l'année dernière par sa grande tournée internationale en faveur de la paix. Mais à l'époque (1964-65), il était surtout question de musique. En fait, les membres du Band se connaissent et travaillent ensemble depuis presque dix ans. Tous les cinq ont donc une grande expérience de la musique de groupe mais, comme on va le voir, chacun d'entre eux avait dès sa jeunesse été bercé dans la musique pop, folk, country, blues et gospel. Tous ont joué dans leur adolescence avec un ou plusieurs groupes de rock, avant de se joindre aux Hawks. « Jaime » Robbie Robertson (première guitare, chant) est né à Toronto où il a passé son enfance : « J'étais jeune, très jeune, lorsque j'ai débuté dans la musique, se souvient-il. Ma mère en jouait, et j'écoutais souvent du « country ». Puis quand j'ai eu cinq ans, je me rappelle que j'ai eu un faible pour les grands orchestres. Je joue de la guitare depuis si longtemps que j'ai oublié la date de mes débuts, mais je crois que je me suis mis au rock en même temps que tout le monde ». Robbie Robertson quitta les études secondaires pour faire ses débuts professionnels avec un premier groupe qui opérait dans la région de Toronto. Il compose également depuis qu'il joue de la guitare, et il est

devenu l'auteur-compositeur de la plupart des chansons au répertoire du Band (« The weight », par exemple, ainsi que tous les titres du second album — « Across the great divide » et la suite). Né à Stratford dans la province de l'Ontario, Richard Manuel (piano, chant) eut comme Robbie Robertson une éducation musicale à base de country (rappelons que ce style, bien qu'issu du sud-est des États-Unis, est très populaire au Canada anglais), mais bientôt il se tourna vers le rhythm'n'blues. « J'ai pris des leçons de piano à l'âge de neuf ans, évoque-t-il, mais je ne pouvais pas voir le professeur en peinture. Elle ne voulait pas que je joue d'instinct, alors j'ai arrêté les frais. Je m'y suis remis à douze ans. Ce fut merveilleux, je devins une vedette de surbourn. En fait, je devins une surbourn. » Richard Manuel forma avec des camarades de classe un groupe qui s'appelait The Revols. Ils se débrouillèrent pour se faire inscrire au programme d'un concert, un jour où les Hawks en tournée jouaient à Toronto. Ils prirent tellement bien leur pied que, peu de temps après, Richard Manuel se sépara des Revols pour se joindre aux Hawks. Aujourd'hui, Richard Manuel écrit aussi certaines chansons pour le Band (comme « In a stayion » ou « Lonesome Suzoe »).

L'organiste Garth Hudson, lui, est originaire de London (pas celui d'Angleterre, mais toujours province de l'Ontario) et sa famille, qui possédait une ferme, était riche en musiciens, comme il l'explique : « Mes oncles jouaient tous dans des orchestres, et mon père garde encore des tas de vieux instruments à la maison. Je crois que j'ai commencé à jouer du piano à l'âge de cinq ans ». Garth définit l'orchestre avec lequel il jouait à l'école comme « un truc dans le genre comédie musicale » ; il ne se mit que plus tard à jouer du rock et du pop. Mais il ajoute qu'il écoutait, comme ses amis Robertson et Manuel, du « country » depuis des années : « Mon père trouvait toujours les stalions « hoedown » (= country) sur le poste de radio, et puis à douze ans j'en jouais à l'accordéon avec un groupe de mon école ». On croit rêver... si seulement ce genre de petits orchestres se mettaient à pulluler dans les écoles de notre cher hexagone, alors là, vous verriez la pop française ! Bref, Garth Hudson après avoir terminé ses études, émigra vers Detroit où il forma un autre groupe, puis en 1962 il retourna au Canada où il rencontra les Hawks. A la différence de la plupart des organistes pop, Garth Hudson utilise un orgue spécial Lowrey qui, pourvu d'une plus large variété de sons orchestraux, donne à la musique du Band des enrichissements que l'on ne retrouve guère ailleurs (exemple : l'espèce de souffle métallique qui est

pour beaucoup dans le climat inimitable de « I shall be released »).

Le bassiste Rickie Danko, venu de Sincio (Ontario encore) joua d'abord de la guitare, de la mandoline et du violon avant d'entrer à l'Université et, adolescent, il avait aussi son groupe. Il n'avait que dix-sept ans lorsqu'il se joignit aux Hawks. « En fait, précise-t-il, j'avais toujours rêvé de me rendre à Nashville pour devenir chanteur cowboy. Depuis l'âge de cinq ans, je n'arrêtais pas d'écouter à la radio les programmes du Grand Ole Opry (Nashville), de blues et de country. » De guitariste rythmique, devenu bassiste, Rickie Danko répugne à se considérer comme « musicien ». Il se targue d'ailleurs de ne pas savoir lire la musique.

Quant au batteur Levon Helm, seul membre non-canadien du Band, il est né à Marvell dans l'Arkansas. Marvell est aussi la ville où demeurait le grand harmoniciste de blues Sonny Boy Williamson. Helm reconnaît du reste qu'il a beaucoup écouté Sonny Boy « live » dans sa jeunesse, mais que le blues n'est pas la seule musique à l'avoir influencé. Son groupe d'enfance à lui (car, bien sûr, il n'y coupa pas !) s'appelait, tenez-vous bien... « The Jungle Bush Beaters ». Levon Helm n'aime pas trop écouter les disques des autres musiciens. Il a à ce propos une position qui, prise superficiellement, peut surprendre, mais en réalité se signale par son solide bon sens, lorsqu'il déclare : « Ça devient comme la télé. Une fois, pendant une période de six mois, je regardais la télé presque tout le temps. Je ne faisais plus rien d'autre. C'est ce qui arrive aussi quand vous vous mettez à écouter : on se retrouve ne jouant plus, alors que c'est tout ce que je veux faire. »

Pendant quelques années, les Hawks jouèrent une musique connue sous le curieux vocable de « rockabilly » (mélange de rock et de hillbilly, comme Eddie Cochran, Buddy Holly ou Jerry Lee Lewis en chantèrent en leur temps). Ils jouèrent aussi beaucoup de rhythm'n'blues, parce que le public des boîtes où ils passaient en tournée leur en réclamait. Mais il s'en lassèrent vite : ils avaient l'impression désagréable, avec cette musique, de ne faire qu'imitation et répétition de formules toutes faites, sans surprises ; bref, de ne point avancer.

Dylan

C'est alors qu'advint la fameuse rencontre avec Bob Dylan, rencontre qui devait leur donner l'occasion d'un grand démarrage. Robbie Robertson raconte : « Je ne sais plus exactement comment cela se produisit. Je crois que nous jouions à ce moment-là à Atlantic City ; Dylan avait dû entendre parler de nous, (suite page 113). — JACQUES VASSAL.

« And sooner or later, Everybody's kingdom must end, And I'm so afraid your courtiers, Cannot be called best friends. »

B. Taupin (« The King must die »). Cela faisait tellement longtemps que je voulais le faire cet article sur Elton John. Une sorte de pudeur me retenait ; je préférais attendre. Attendre que la meute du Midem soit rentrée à Paris et que les clameurs se soient tues ; attendre aussi que tout un chacun veuille bien enfin cesser de faire de lui la révélation de l'année passée ou l'espoir de celle à venir ; et puis, au moment opportun, écrire un de ces textes intimistes dans lesquels on parle des grandes maisons de bois et de leurs vitres gelées à l'aube des petits matins d'hiver.

Je me rappelle, malgré le débordement d'enthousiasme vrai ou faux qui était alors de bon ton dans les sphères fréquentées par les « gens-bieninformés », je n'éprouvais encore aucune gêne à recommander l'achat d'un album d'Elton John à mes amis ; mon oreille pourtant rendue sévère par Zappa, Beefheart, Fugs etc., ne s'offusquait pas à l'écoute de « Your song » ou de « First episode at Hienton » ; je trouvais dans ces chansons une fraîcheur et une simplicité qui me faisaient supporter le détestable des émois créés autour de leur interprète.

Quelques semaines passèrent ; je m'aperçus, pour m'être un tant soi peu attardé sur les deux albums alors disponibles, que la musique d'Elton John « sonnait parfois un peu creux » ; la joliesse de certains thèmes et l'intelligence des arrangements ne suffisaient pas toujours à masquer l'aspect répétitif de l'interprétation ; et puis surtout, il manquait ce souffle qui anime les grandes pages de la Rock'n'Roll Music ; oubliées les collines enneigées d'Hienton... Elton John n'était désormais plus pour moi que la résultante d'une industrie du disque éternellement soucieuse d'améliorer ses chiffres de ventes et de cette Angleterre terne et grise dont la production en 71 s'avère franchement inintéressante.

Avril est arrivé et je m'aperçois, une fois encore, que mon avis a changé. Je réalise à quel point sont dangereux, pour un artiste TALENTUEUX, les gens qui veulent le faire passer pour GÉNIAL. Surtout quand il n'y a chez cet artiste rien d'exceptionnel ; quand sa musique n'apporte rien que de déjà connu et que son style, vocalement et pianistiquement parlant, est fortement marqué par une somme d'influences qui, pour aussi bien assimilées qu'elles puissent être, ne permettent pas de saluer son arrivée sur la scène internationale comme l'événement majeur d'une année (70) dont on se rappellera les disparitions tragiques plutôt que les révélations. Quels sont les responsables de ce que

les Anglais qualifient déjà de « greatest hype of the year » (71) ? Le show-biz, naturellement, où contrairement à ce que l'on croit, les pratiques n'ont pas tellement évolué depuis « l'âge d'or du twist » ; et puis peut-être aussi une certaine presse, tant étrangère que française, très friande de gros titres tout faits ; sur ce dernier point, au moins, Elton John est lucide, lui qui déclarait il y a quelques mois : « Les gens doivent en ressentir des nausées de lire continuellement : Elton John, l'être-miracle. Moi-même je commence à en avoir du dégoût ».

Que le talent d'Elton John ait été grossièrement surestimé cela ne fait aucun doute ; la réussite de ses albums n'est pas tellement celle d'un artiste révélé par l'extrême originalité de son propre apport musical, mais plutôt le fruit du travail d'une collectivité de professionnels des studios (Buckmaster, Dudgeon etc.), qui a réussi, par son imagination, à « étoffer » ce qui n'était à l'origine qu'un matériel de valeur moyenne.

Il ne faudrait cependant pas en conclure qu'Elton John est un produit manufacturé ; le personnage a pour lui une sensibilité parfois teintée d'une sorte de romantisme désuet et cette science des « climats » qui offre tant de possibilités à ceux sachant intelligemment l'exploiter.

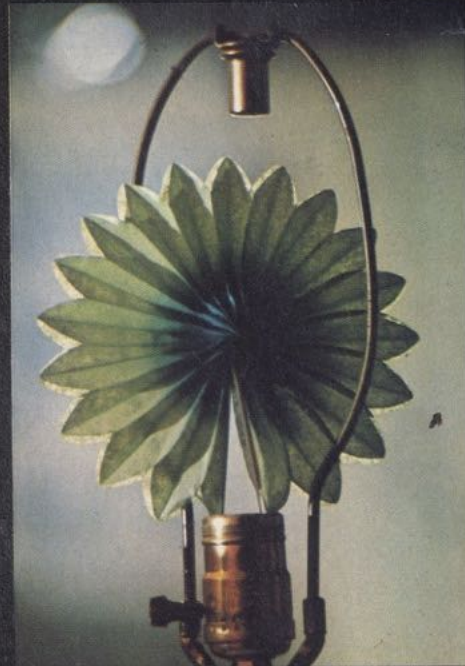
Pour bien comprendre le cas Elton John il est utile de se pencher sur le déroulement de sa carrière, mais aussi de déterminer quelle est l'importance du rôle joué par ceux (parolier, arrangeur, producteur) qui contribuent à la réalisation de ses disques. Les lignes suivantes en sont une tentative...

L'histoire de Reg Dwight

L'histoire est presque banale ; une enfance marquée par les grandes figures du rock grâce à une mère qui achète volontiers les disques de Bill Haley et d'Elvis Presley (mais lui refuse cependant la permission d'écouter le « She's got it » de Little Richard) ; c'est à l'âge de huit ans que le cher bambin va être ébloui par le mythe de la rock'n'roll star (contrairement à Ph. Garnier, je ne pense pas qu'Elton John joue à la r'n'rs ; je crois plutôt qu'il est CONVAINCU d'en être un vivant exemple ; ce qui d'ailleurs est faux car il lui manque la d-i-m-e-n-s-i-o-n du personnage) ; interrogé des années plus tard sur les raisons pour lesquelles il éprouve le besoin de terminer ses shows dans des délires à la Jerry Lee Lewis, il répondra : « Les gens qui me critiquent sur ce point précis ne soupçonnent pas l'état d'esprit dans lequel j'ai grandi ; ils ne comprennent pas ce que cela représente pour moi que d'être sur une scène, vêtu d'habits flamboyants, les pieds sur le piano ;



POURQUOI ELTON ?



ils ne savent pas que c'est la concrétisation d'un vieux rêve d'enfant. »

A seize ans, lassé de ses études musicales, Reg Dwight forme avec son ami Stuart Brown un groupe du nom de Bluesology ; c'est l'époque de la grande vogue du R'n'B à Londres ; le Crawdaddy de Richmond n'est déjà plus qu'un beau souvenir ; les foules préfèrent maintenant aller à Soho, dans un petit club minable, le Marquee, où l'on peut entendre Graham Bond, un organiste-saxophoniste dans la formation duquel se produisent Jack Bruce, Ginger Baker et Dick Heckstall-Smith, des gens qui, paraît-il, vont bientôt faire parler d'eux. Le jeune pianiste décide de vivre pleinement cette aventure de la nouvelle musique anglaise ; employé pendant la journée comme « tea-boy » dans une maison d'éditions musicales, Mills Music (c'est là qu'il rencontrera Caleb Quaye, futur guitariste d'Hookfoot, présent à l'enregistrement de tous ses albums), il joue de l'orgue le soir avec Bluesology qui vient de s'adjoindre des cuivres. Le groupe devient bientôt un habitué des tournées de vedettes américaines du R'n'B et de la Soul ; Reg Dwight accompagne Major Lance, Patti LaBelle and the Bluebells, Doris Troy et Billy Stewart, ce qui lui donne l'occasion de se forger une parfaite connaissance du répertoire, de « Jimmy Mack » à « Summertime ».

Son problème le plus grave est alors d'ordre physique : gros jeune homme myope, sa corpulence engendre un terrible complexe d'infériorité se traduisant par une quasi-impossibilité de chanter quand il se trouve sur scène ; un jour il part trois semaines en Suède avec le groupe pour une série d'engagements et réalise enfin son rêve : maigrir ; au retour de ce voyage, Long John Baldry, pionnier du british blues sur le retour, leur propose de se joindre à lui pour former un « Soul package », une de ces formules dans lesquelles un(e) ou plusieurs vocalistes se produisent à tour de rôle ou en duo accompagnés par le même orchestre ; il y a déjà le Steam Packet avec Rod Stewart, Julie Driscoll, Brian Auger et le Shotgun Express avec Peter Bardens et Peter Green ; il y aura désormais LJB's Bluesology avec Marsha Hunt, belle perle noire que Baldry, troublé par ses charmes, vient d'engager, bien qu'elle soit visiblement incapable de chanter. Le groupe prend la route ; pendant des mois, Reg Dwight va jouer les classiques de la Soul et connaître l'atmosphère étouffante des « gigs » dans les discothèques et ballrooms où il faut satisfaire les danseurs, la tristesse des retours à Londres au petit matin après des heures passées à rouler dans le froid. Fin 1967, Baldry obtient un grand hit avec une ballade commerciale, « Let the heartache begin » et décide d'orienter sa carrière vers le circuit des cabarets ; après un

court laps de temps passé dans son orchestre remanié (Marsha Hunt est partie), Reg Dwight lui fait part de son désir de quitter la formation et le prie de se chercher un nouvel organiste, lui-même étant trop déprimé pour pouvoir continuer. C'est à cette époque que, réalisant le peu de dispositions qu'il a pour l'orgue, il prend la décision de renoncer à jouer avec des groupes et opte pour la composition ; répondant à une annonce parue dans un hebdomadaire spécialisé, il se présente chez Liberty où on lui demande ce qu'il sait faire ; il répond qu'il lui faudrait un parolier pour pouvoir le montrer. On lui soumet les textes d'un jeune provincial originaire du Lincolnshire, Bernie Taupin ; quand ce dernier arrive à Londres, où il n'était jamais venu auparavant, Reg Dwight a quitté Liberty, qui montrait trop peu d'intérêt pour ses suggestions, et travaille à faire des maquettes pour les Hollies ; une sympathie s'établit entre les deux jeunes gens ; le pianiste met en musique une vingtaine de textes du parolier et, bien que le résultat ne soit pas très convaincant, ils décident de poursuivre leur collaboration (elle s'avèrera un jour très fructueuse). L'étape suivante dans la carrière de Reg Dwight est la rencontre de Dick James, directeur de la maison d'éditions musicales et de production du même nom, qui s'inquiète un jour de savoir quel est ce personnage qui emploie tant de temps et d'argent dans les studios à préparer des maquettes ; Caleb Quaye, l'ingénieur du son, lui dit que cela n'a pas d'importance puisque le travail est bon, ce qui amène Dwight et Taupin à signer avec la DJM un contrat stipulant qu'ils s'engagent à composer un matériel uniquement destiné au Top 30, pour un salaire de £ 10 par semaine. Reg Dwight devient alors un de ces habitués des studios que l'on rencontre partout : il écrit des chansonnettes (totalement inintéressantes), se consacre à la réalisation de maquettes de démonstration (il en fera jusqu'à sa tournée américaine de l'automne 1970) et se met au job très lucratif de chanteur de sessions ; il a pour spécialité ces 33 t composés de versions anonymes des hits du Top 30 que l'on vend dans les supermarchés, et doit pour cela imiter au plus juste la voix de l'interprète du succès original, qu'il soit crooner, soulman ou teenybopper.

Un jour, Philips, qui distribue les produits de la compagnie DJM (avec laquelle Reg Dwight vient de signer un contrat d'enregistrement), lui propose de faire son premier disque solo (il avait déjà gravé trois simples avec Bluesology : les deux premiers « Come back baby » et « Mr Frantic » sortirent chez Fontana, le troisième « Since I met you baby » chez Polydor. Les titres à eux seuls veulent tout dire) ; le jeune homme

accepte et décide de prendre un pseudonyme, son nom ne lui inspirant pas confiance. Lors du retour de son dernier engagement avec Long John Baldry (il se produisait encore épisodiquement avec lui) il est frappé par le nom du saxophoniste de l'orchestre : Elton Dean (aujourd'hui chez Soft Machine) et songe un instant en faire le sien, mais, réalisant que son propriétaire pourrait en éprouver de la gêne, il ne garde que le prénom auquel il ajoute (« après avoir longtemps cherché quelque chose de court ») John.

Ce jour-là, dans l'avion qui le ramène d'Écosse, Reg Dwight laisse un nom et une carrière médiocre derrière lui. Elton John est né...

Encensé

Le premier simple d'Elton John, « I've been loving you », une mièvre ballade dans le style Humperdinck, ne fait naturellement rien pour la renommée de son interprète ; c'est alors que Steve Brown, ex-promotion man de chez DJM, conseille au jeune pianiste de se libérer de toute contrainte Top 30 et d'écrire uniquement ce dont il a envie ; après avoir consulté Dick James, qui se range à son avis, Brown décide de produire le prochain simple d'Elton John ; enregistré en une soirée, le disque « Lady Samantha », sort au mois de janvier 1969 et, malgré le bon accueil réservé par la presse et une intense promotion radio (120 passages sur les ondes de la BBC), ne se vend pas à plus de 10.000 exemplaires ; le simple suivant, « It's me that you need » (mai 69), passe quant à lui totalement inaperçu.

En juin de la même année sort « Empty Sky », le premier album d'Elton John, le plus dépouillé aussi ; dans les neuf morceaux qui composent le disque on sent un artiste encore mal dégagé de ses influences, Band (« Western Ford Gateway »), Dylan (« Val-Hala », voix parfois presque identique ; est-ce du mimétisme volontaire ou inconscient ? N'oublions pas qu'il a été chanteur-imitateur) et les Stones (« Empty Sky », de conception très Keith Richards). Assez curieusement, l'album ne souffre pas de toutes ces influences que l'on a plutôt tendance à prendre pour autant de clins d'œil du pianiste à ses héros ; le plaisant de cet enregistrement réside en fait dans l'aspect débridé que l'on ne retrouvera guère par la suite ; Elton John aborde le rock, les contes mythologiques, la musique médiévale et le jazz ; le tout agrémenté d'effets spéciaux qui, malheureusement, ne sont pas toujours bien employés, se termine sur une reprise pendant laquelle on peut entendre une dizaine de secondes de chaque morceau. On peut facilement comprendre le côté « éparpillé » de ce disque : ivresse d'un artiste habitué aux simples qui se trouve

soudain devant la perspective d'avoir à graver deux faces d'un LP ; manque de connaissances de Steve Brown, qui s'est improvisé producteur, mais dont ce n'est pas le véritable rôle ; absence d'un arrangeur ; on est alors loin des moyens mis en œuvre pour la réalisation d'« Elton John » et de « Tumbleweed Connection ». Pourquoi « Empty Sky » n'a-t-il pas encore mérité une sortie française ? C'est pourtant un exemple typique du premier album dont l'auteur n'aura jamais à rougir.

Durant l'été 1969, le mot passe dans l'underground londonien qu'Elton John « is a guy to listen to » ; dans le numéro d'août de IT, il recueille une critique élogieuse : « L'Angleterre arrive encore à produire d'excellents compositeurs en quantité croissante. Presque chaque mois un nouveau venu se révèle avec quelque chose de spécifiquement différent à dire et bien trop souvent, naturellement, on ne lui permet que de glisser sur l'attention du public, de la presse pop et du show-biz. C'est l'éternelle histoire et elle ne doit pas être celle d'Elton John ».

Le quatrième simple, « Border Song », sort au mois de mars 1970 et manque de justesse de se classer dans les charts ; il est suivi d'« Elton John », le nouvel album, pour lequel une équipe très professionnelle a été réunie : Paul Buckmaster, le violoncelliste de Third Ear Band, est responsable des arrangements qui, s'ils tendent parfois vers une certaine démesure, donnent au disque cette marque sophistiquée sur laquelle tout le show-biz va s'enthousiasmer ; le producteur est Gus Dudgeon : ex-ingénieur du son chez Decca, il a travaillé plusieurs années durant avec Mike Vernon (Blue Horizon) et a enregistré tous les albums de Mayall (un homme très difficile), de « JM plays JM » à « Bare Wires ». Au long des dix morceaux qui composent ce second LP, Elton John s'impose comme un artiste des plus versatiles, capable qu'il est d'alterner harmonieusement la grâce (« Your song »), le funk (« Take me to the Pilot »), l'émotion (« First episode at Hienton ») et le Gospel (« Border song ») ; les effets spéciaux du disque précédent ont disparu, remplacés par un Moog synthesizer employé de manière discrète (Diana Lewis), et le nombre des instruments s'est enrichi, harpe (Skaila Kanga) et violoncelle (Buckmaster) faisant leur apparition ; quant aux influences, elles sont toujours très visibles : the Band de nouveau, mais aussi Leon Russell avec lequel Elton John partage cette façon outrancière, caricaturale d'exploiter les parties vocales, Procol Harum (l'introduction de « The cage » est une variante de « Satisfaction », procédé utilisé par Gary Brooker dans « Kaleidoscope », sur le premier 30 cm du groupe — il n'est pas

rare qu'un amateur du Band apprécie Procol) ; on note même une détestable ressemblance entre la voix d'Elton John et celle de José Feliciano dans « The King must die ».

Cet album, que toute la critique va se faire un devoir d'encenser, recueille un très grand succès d'estime mais sa vente ne démarrera qu'à l'automne suivant ; en ce mois d'avril 1970, Elton John décide de se produire à nouveau sur scène et forme un groupe avec le bassiste Dee Murray et le batteur Nigel Olsson, transfuges du Spencer Davis Group ; c'est ainsi que le trio, alors complètement anonyme, passe à Paris au Théâtre des Champs-Élysées, en première partie de Sergio Mendès, où il est copieusement sifflé par le public venu applaudir le latino-américanisé.

On parle de plus en plus d'Elton John l'été suivant, chacun essayant de s'accaparer l'une de ses compositions : Three Dog Night a déjà enregistré « Lady Samantha », Aretha Franklin annonce son intention de faire de « Border song » son prochain simple et Rod Stewart décide d'inclure « Country Comfort » sur son nouvel album. Une tournée américaine de trois mois est fixée pour la rentrée.

Bernie Taupin

Avant de vous livrer la dernière partie de l'histoire d'Elton John et les conclusions que l'on peut tirer de sa réussite, il me faut quand même vous parler de celui qui, s'il n'est pas l'élément vital de son succès, n'en représente pas moins la moitié de son répertoire.

Bernie Taupin est un jeune homme totalement réfractaire à la musique ; incapable de lire une partition, il écrit les lyriques sur lesquels Elton John compose ensuite ses mélodies et affirme préférer l'univers fantaisiste de Tolkien et de C.S. Lewis aux milieux du show-business ; son style, très varié, va du naïf volontaire (« Your song ») au futuriste prétentieux (« Hymn 2000 ») et est le plus souvent teinté d'une sorte de fraîcheur naturelle comme dans « Skyline pigeon » où il fait parler un oiseau rêvant de liberté : « Laisse-moi seulement m'éveiller dans le matin/A l'odeur du foin fraîchement fauché/Laisse-moi rire et pleurer/Dans la clarté de ma journée/Je veux entendre chanter/Les cloches carillonnantes d'églises lointaines/Mais surtout je t'en prie/Délivre-moi de cette bague de métal qui me fait souffrir/Et ouvre ma cage vers le soleil ». Je crois que la grande richesse de Bernie Taupin c'est sa capacité d'imagination ; un peu semblable à un Marc Bolan (T. Rex), il met en scène des petits contes mythologiques dont le meilleur exemple est « Val-Hala », légende scandinave dédiée au dieu Thor : « Il y a de longs bateaux dans le port/ Qui arrivent là chaque heure/



Avec les âmes des héros/Dont le sang est répandu sur les fleurs/Et ce paradis est la demeure/De chaque homme qui aime son glaive/Et s'en sert pour défendre la liberté/Et prêcher le nom de Thor ». Dans le premier album, Bernie Taupin aborde aussi le conte philosophique (« The scaffold ») ou fantastique (« Gulliver ») ; dans le second, « Elton John », il nous donne l'impression de parler de choses qui lui sont beaucoup plus personnelles ; ainsi « My song », « écrite à la manière de quelqu'un qui n'aurait jamais écrit et ne saurait comment on doit faire » : « Si j'étais un sculpteur, mais une fois encore, non/Ou bien un homme qui prépare des potions dans un show itinérant/Je sais que ce n'est pas beaucoup, mais c'est le mieux que je puisse faire/Mon cadeau est ma chanson et celle-ci est pour toi ». Il y a chez Taupin une très nette influence de Keith Reid, le merveilleux parolier de Procol Harum, et elle est particulièrement visible dans « Sixty years on » « Qui m'emmènera à l'église quand j'aurai soixante ans/Quand le chien enragé qu'ils me donèrent aura reposé depuis dix ans dans la fosse/Et qui, senorita, jouera de la guitare, n'en jouera que pour toi/Mon rosaire s'est brisé et toutes mes perles sont tombées ». Pour conclure ce survol hâtif de l'écriture de Bernie Taupin, il faut parler de son attirance pour l'histoire du vieil Ouest américain qui constitue, en majeure partie, le thème du troisième album, « Tumbleweed Connection » ; il est d'ailleurs difficile d'imaginer que ces lignes sont celles d'un jeune anglais du Lincolnshire : « A partir de ce jour le colt de mon père m'appartient/ Nous avons creusé sa tombe peu profonde sous le soleil/J'ai étendu son corps brisé dans la terre sudiste/Il n'aurait pas été convenable de l'enterrer là où il y a un Yankee » (« My father's gun »).

L'Amérique, la gloire... et après

En septembre dernier, après la sortie d'un nouveau simple, « Rock'n'Roll Madonna », Elton John s'envole pour une tournée de trois semaines aux États-Unis où les ventes du deuxième album viennent subitement de démarrer en flèche ; son premier engagement a lieu au Troubadour de Los Angeles devant un public parmi lequel on trouve Janis Joplin, les Mothers, Graham Nash, David Crosby et Leon Russell ; partout où il se produit une foule de célébrités se déplace pour venir l'applaudir (et, aux U.S.A., vous le savez, quand des signes de ce genre se multiplient, cela signifie quelque chose d'heureux pour celui qui en est la cause) ; Elton John triomphe à l'Ungano's de New York et Bill Graham (un rude businessman) lui offre 5.000 \$ (la plus grosse somme qu'il ait jamais proposée à un « débutant ») pour un

futur passage au Fillmore East. De retour à Londres, où il ne reste que le temps de composer la musique de « Friends », le nouveau film de Lewis Gilbert, une réception est donnée en son honneur au Revolution Club. En octobre, Elton John repart aux States, non plus pour trois semaines mais pour trois mois ; cette fois-ci, l'accueil qui lui est réservé est prodigieux, son nom ayant circulé dans toutes les « parties » hollywoodiennes dont Dave Mason et Graham Nash sont des habitués ; le pianiste anglais se produit à maintes reprises avec Leon Russell qu'il considère comme « le plus grand chanteur actuel de rock'n'roll » ; un « disque d'or pirate » est enregistré lors de leur show au Santa Monica Civic Hall Auditorium. Assailli par la presse, matraqué par les radios et encensé par les Stars, Elton John est soudainement devenu « a hot property », une chose énorme ; le week-end où il joue au Fillmore East, on note dans l'audience Bob Dylan, the Band, John Phillips et Paul Simon ; Robbie Robertson l'invite, ainsi que Bernie Taupin, à venir dans la demeure du groupe à Woodstock afin qu'ils composent un morceau pour le Band.

Novembre est marqué par la sortie du troisième album, « Tumbleweed Connection », qui se présente comme une chronique de la vie dans les états du sud américains : scènes rurales (« Southern Comfort »), épisodes de la guerre de sécession (« My father's gun »), récits de hors-la-loi (« Ballad of a well-known gun ») et souvenirs de soldat (« Talking old soldiers ») y alternent avec des romances et des histoires d'amours inachevés (« Amoreena », « Love song », « Come down in time ») ; les arrangements de Paul Buckmaster sont cette fois beaucoup plus discrets et la musique, très funky (« Burn down the mission », « Where to now, St. Peter », « Amoreena »), s'en trouve avantagée ; on remarque cependant une certaine unité de ton qui peut être attribuée au manque d'imagination des accompagnateurs (Hookfoot, Murray, Olson et divers sessionmen) ainsi qu'à l'authenticité douteuse des backing vocals (les Dusty Springfield, Sue and Sunny et compagnie ne sont que de pâles copies de Rita Coolidge, Merry Clayton, Claudia Linnear, les filles à funk de chez Russell).

Et puis vite, très vite, c'est le retour en Angleterre, « Your song » dans les charts ; un passage (très vite) au Midem, une tournée longue et épuisante... Vite, très vite, la maladie, des engagements que l'on ne peut honorer, un concert à Paris annulé... Vite, très vite, les propos amers...

Deux albums viennent de sortir ; le premier, « Friends », est la bande originale du film du même nom ; le second est un enregistrement public qui com-

prend « Honky Tonk Women », « Burn down the mission », « Your song », etc. ; et déjà le travail commence sur un nouveau 30 cm « de conception plus classique et orchestrale ». Quant aux tournées... Actuellement les États-Unis, puis trois mois en Europe, et après cela un trimestre encore aux States...

On peut se demander si le management d'Elton John ne joue pas à un jeu très dangereux ; en continuant à ce rythme-là il se s'écoulera pas beaucoup de temps avant que ne se révèle une baisse de qualité dans ses compositions ; combien d'engagements annulés faudra-t-il alors pour que les gens qui s'occupent de sa carrière s'aperçoivent qu'ils ont fait fausse route, et que ce n'est pas la quantité qui prime, mais la qualité. Elton John recueille un immense succès après cinq ans de présence anonyme dans le métier. Il a pour lui aujourd'hui nombre de professionnels qui attendent ses disques pour les encenser aveuglément ; ces mêmes personnes peuvent, demain, être celles qui hausseront les épaules et se regarderont d'un air entendu à l'annonce de son nom. Le métier n'est pas sans risques. — YVES ADRIEN.



à la tv

New York State. Février 71. J'ai eu un mal de chien pour trouver une télé ; dans un rayon de 50 km, pas un de mes amis ne possède pareil engin. Mais quoi, j'allais pas rater ça : « Johnny Cash... on Campus », qu'ils disaient dans le journal. J'ai été faire un tour chez les étudiants, et, sure enough, il y avait une petite fenêtre grise ; il y en avait même plusieurs. Les étudiants, avec les ménagères, sont les dernières personnes à être encore branchées sur le « tube ». Mais il est très difficile de les convaincre de changer de chaîne un mercredi soir, le soir du feuilleton favori, « Bloc 36 », une connerie érotico-médicale de première bourre. Johnny Cash ? You must be kidding ! — Oui, mais « on campus », avec James Taylor, Neil Young et... Inutile de continuer : succès instantané. Au début des années 60, les étudiants vivaient de Pall Malls, de hamburgers et de Simon and Garfunkel. Début 71, ils vivent de Pall Malls, d'herbe pendant les week-ends, de hamburgers et d'une compote J. Taylor, N. Young et Elton John. SHUT UP ! « Just like a trip to snow country... » susurre la poulette de la publicité la plus tarte du mois (pour les bières Genesee), « and now, THE JOHNNY CASH SHOW, FROM NASHVILLE ! » Leur campus, ils ont dû le trier sur le volet ; il est vrai que dans le Tennessee, les « freak shows » (comme on appelle certains campus à Boston, dans le Michigan et... oui, même l'Université du Kansas (!) — à Lawrence), les freak-shows doivent être rares. Bref, toute cette belle jeunesse est propre, blanche, parle encore d'idéal, de « student politics » (pas ce que vous croyez) et du problème de la drogue, comme des vulgaires paolis. Beaucoup d'acnée ; on se croirait revenu aux Années 50. Et Cash répond aux questions empressées : « Monsieur Cash, que pensez-vous de la drogue ? — Mmm I dunno... I learnt the hard way... » Et, de fait, c'est assez bizarre, tout ça : un ancien junkie (Cash) invite sur son show un autre junkie notoire (James Taylor), pas tout à fait retiré des affaires, celui-là, et tout ça pour le plus grand plaisir et l'édification de jeunes gens dont la plupart n'ont jamais « essayé » quelque chose de plus fort que le tabac, le hash ou le Tennessee Sour Mash. Encore le star-système ! Même au moment où la mode est au retour, à la simplicité, à l'expérience directe : la plupart d'entre nous vivent encore par personnes interposées.

SORTI DU CIRQUE GROTESQUE ET FRANCHEMENT RÉPUGNANT DU GRAND OLE' OPRY (BASTION DU PATRIOTISME RELIGIEUX AMÉRICAIN (RED-NECKS OF THE WORLD, UNITE), JOHNNY CASH EST TOUT À FAIT SUPPORTABLE. A vrai dire, j'aime assez ça. Il chante « A boy named Sue » (How-do-you-do ?) ; marrant, le country & western : aimer les Byrds et le Buffalo Springfield-Poco est une chose ; aimer Cash ou Merle Haggard en est une autre. C'est une musique très directement sociale, dans la mesure où le chanteur dit ce qu'il a à dire très simplement, presque sans métaphores ; une communication (presque toujours réac) débitée sur un fond tink-a-tink-dink très particulier. Pas étonnant que cette musique soit populaire : elle est issue d'un certain groupe social, et « parle » à ces gens, très directement. L'auditeur n'a pas à Y METTRE DU SIEN, comme c'est le cas pour la plupart

des chansons de rock, de Chuck Berry à Dylan : une fable est racontée, des paroles sibyllines sont énoncées, mais une partie de l'effort vient de vous-mêmes ; vous pouvez y caser votre propre expérience. Et c'est bien pour cela que le rock a toujours été une musique si forte et vivante, PARCE QU'ELLE N'EST PAS A SENS UNIQUE. Au bout de quelques années, une chanson comme « Visions of Johanna », ou « Four-Days Gone », ou « Sign on the window » (says « thre-e-e's a crowd »), une telle chanson n'est plus ce qu'elle était lorsqu'elle a été enregistrée ; elle est CHARGÉE, grossie, riche de millions d'expériences liées à cette chanson, riche de millions d'imaginations. Et peut-être est-ce là une des raisons du malaise actuel concernant le rock : cela vient peut-être de nous-mêmes, d'un certain manque, d'une certaine stérilité passagère (on a été tellement entubés par l'Industrie). Le sens unique a été rétabli depuis quelque temps. Linda Ronstadt est annoncée, avec son groupe. Vous vous souvenez de « Silk purse », ce disque au titre délicieusement cochon, et de cette pochette inouïe, Linda et ses porcs ? C'est elle. Elle aurait pu jouer dans « Five easy pieces » aux côtés de Jack Nicholson (c'est-à-dire dans son lit). Elle chante « She's a very lovely woman », and yes indeed, elle est assez chouette, la même ; un côté vulgaire. Mais ce salaud de cameraman s'obstine à ne pas vouloir cadrer le jean de Linda. La télévision objective, ça n'existe pas plus ici qu'en France, comme vous pouvez le constater. Quoiqu'en dise Ralph J. Gleason dans un récent Rolling Stone (il se prend pour Benjamin Franklin, ce type-là), le rock à la télévision Américaine est un parent aussi pauvre qu'en France ou en G.B. Il n'y a que la radio qui soit vraiment supérieure, à cause des FM- 'stations. Mais l'ineffable Gleason, comme tout San-Franciscain qui se respecte, croit que les USA ressemblent à Frisco. Récemment, on a eu quelques bons programmes, produits à San Francisco par Ralph J. Himself (sur le réseau « éducatif » NET) : deux heures de concert, partagées entre Santana (priez pour nous) et le Dead ; et on nous promet une heure et demie d'Airplane en train de partouzer dans un studio avec D. Crosby et consorts. Ajoutez à cela Dick Cavett qui invite souvent des gens comme Ike et Tina Turner (puis-je me joindre aux louanges-orgasmes collectifs de nos critiquaquotiques locaux après le passage de la Revue à l'Olympia ? et leur suggérer qu'il y a dans « Gimme shelter » une apparition de Tina qui n'est pas piquée des hannetons). Oui, Dick Cavett est le seul truc regardable sur les 3 ou 4 networks ; en décembre, il y a eu Janis et son Full Tilt Band (en différé), et c'était bien beau ; très nérophiliac.

NEIL YOUNG SE POINTE SUR L'ESTRADE, DANS SON HABITUELLE CHEMISE MEXICAINE, AVEC SON HABITUELLE GROSSE GUITARE ACOUSTIQUE ; et comme d'habitude, on ne lui voit pas les yeux à cause de sa coupe de cheveux à l'autruche : s'il pouvait, comme Robert Johnson, se tourner vers le mur, il le ferait sûrement. Il chante deux nouveaux titres. Dans la première chanson, qui pourrait bien s'appeler « Bad fog of loneliness » (ça vous étonne ?), il parle manifestement de ce qui lui est arrivé depuis l'été, de sa tournée, de ses enfers

quotidiens. : « I'll go back to Canada/Until febru-a-ry... »). Il a la même voix que sur « After the Gold Rush », et c'est bien dommage. Dommage, parce que même si son dernier album est plutôt joli et plaisant, on ne peut s'empêcher de regretter la magnificence du premier effet, par exemple (Neil Young) ; paroles glacées sur musique brûlante ; voix incomparablement chargée, tremblante, au bord de la brisure ; arrangements formidables. Ce disque fait partie de ma vie comme de celle de milliers d'autres paumés, de schizos ; milliers de types qui cultivent amoureuxment leur folie et nourrissent secrètement leurs fantômes. « After the Gold Rush ». C'est un disque pour AM radios (Europe 1, si vous préférez) ; de plus, cette façon de chanter qu'il a adopté récemment est vraiment proche du ridicule, surtout qu'on sait ce qu'il peut faire (sur « The loner », sur « Last trip To Tulsa », sur « Southern Man » ou le « Country Girl » de « Déjà Vu »). Ce soir, il chante aussi une chanson pas très marquante (« Heart of gold ? ») en s'accompagnant au piano. Puis il salue à peine et s'en va. C'est le Neil Young de « Sugar Mountain », cette chanson qu'il a sortie il y a deux ans, sur la face B du « Oh lonesome me » de Gibson. (Reprise RS 20.861). « Sugar Mountain » a été enregistrée live, et il joue acoustique ; si j'en parle, c'est pour signaler qu'il y a eu un Neil Young de l'époque des cafés folksy-folks. A en croire Stephen Stills (voir interview dans Rolling Stone 77), Young était déjà dans ce milieu, avant de débarquer à Frisco avec son ami Bruce Palmer dans un corbillard immatriculé dans l'Ontario, et d'y rencontrer une vieille connaissance, Steve Stills (et Richie Furry) et, bref, d'entrer dans la légende. Comme le dit Stills un peu humorusement : « He was into being Bob Dylan » (à l'époque, il essayait d'être Bob Dylan). Oui, tout ce que fait Young en ce moment, ses concerts-z-acoustiques et tout, c'est déjà là, « on Sugar Mountain ».

Apparemment, Young s'est bien plu à Nashville, puisqu'il a passé quelques nuits à enregistrer dans les studios d'Elliot Mazer, avec l'aide de J. Taylor, de Tony Joe White, de l'omniprésent Kenny Buttrey et de musiciens de Mother Earth. Oui, c'était chouette de voir Young, mais je ne pouvais m'empêcher de penser à ce concert mémorable, à l'Albert Hall de Londres, à cette frénésie lorsque Young, Stills et Crosby, groupés autour de la batterie de D. Taylor, s'en donnaient A CŒUR JOIE, « guitars crackling, fender soaring », ce son énorme qu'ils avaient en concert. Et puis peut-être ai-je trop écouté ses disques, peut-être ai-je trop souvent touché le fond avec certaines de ses chansons. Peut-être est-ce une affaire trop privée, trop intime, pour trouver une quelconque satisfaction dans un concert public. Et si c'était ça, la grosse différence ? Si c'était ça, le changement radical qu'on a tous subi ces dernières années, les Ricains, le rock et nous ? (et nous ?).

Johnny Cash, dans son gilet à la John Wayne (il réserve son célèbre costume à la Thomas Jefferson et ses religieuses pour l'Opry) pousse encore la romance. On entr'aperçoit Carl Perkins à la guitare, derrière. Il a plu sur ses blue-suede-shoes ; c'est un peu triste. Cash, avec son air inimitable d'en savoir très long et très gros, déclare qu'il est persuadé que « cette jeunesse est notre espoir, et qu'elle n'a jamais été aussi belle ». M'ouais... « Just Like Tom Paine Himself », en quelque sorte. Puis il introduit enfin « un gars de la Louisiane, qui mériterait d'être connu depuis longtemps déjà », Tony Joe White.

Bon, là, je ne vais pas me faire historien. Vous en savez certainement plus sur T.J. White que la plupart des Américains ; ils croient toujours que « Polk-Salad Annie » est de Presley. Je me souviens de Lattès au Pop-Klub téléphonant à Tony Joe White, à l'époque de « Soul Francisco ». On adorait la wah-wah, dans ce temps-là. Et on croyait bien que Tony Joe était Noir. Ouh la-la, y'avait de quoi s'exciter ! Et de fait : ses deux premiers disques se vendirent certainement plus en France que dans tous les E.-Unis. J'espère que vous connaissez au moins « Scratch my back » et « Old man Willis ». Je vous épargnerai les pommades, à savoir si c'est swamp ou pas swamp, etc... Toujours est-il que Tony Joe va devenir célèbre dans son propre pays, parce qu'il est temps. Parce que c'est le bon moment, et aussi parce qu'il a quitté Monument pour Warner Bros (comme Taylor, comme Zappa, Van Morrison, J. Sebastian, et comme tous ceux qui veulent percer et qui ont besoin d'une Compagnie qui sache vendre des disques. Actuellement, Warner-Reprise possède la meilleure équipe existante — ça va des producteurs jusqu'à Ed Thrasher, le génie du packaging — et, conséquemment, ils se constituent une écurie assez phénoménale).

TONY JOE CHANTE « MY KIND OF WOMAN » ; IL Y A UN ORGUE DANS LE FOND ; IL JOUE DE LA GUITARE DE « L'ECHO-VAMPER ». DE TOUS LES « PERFORMERS » DE CE SOIR (ET CE NE SONT PAS LES MOINDRES !), C'EST LUI QUI CRÈVE VRAIMENT L'ÉCRAN. Avec son style « rentre-dedans », son œil crapule et ses hahancements, il met tout le monde dans sa poche. Bien sûr, il n'aura jamais le succès d'un Taylor ou même d'un Young : ses chansons sont un peu trop saines, trop robustes, son humour un peu trop fruste. Exactement comme les chansons de Robbie Robertson, du Band (mais en beaucoup moins sophistiqué, moins cul-de-poule, si vous voulez). Tous ces types-là ont « vécu », ils ont roulé leur bosse, et ils en sont à tirer les leçons de leurs frasques passées. Ces hommes approchent tous de la trentaine, faut pas l'oublier, et on en arrive à un rock pour vieux teenagers, une musique pour tous ceux qui reviennent de quelque part : the Land of Drugs, the Land of Communes, the Land of Hysteria, the Land of Booze, et surtout pour ceux qui reviennent de Desolation Row ou/et du Street-Fighting-Man Memorial. D'un côté les gens de Woodstock, marqués par la vie qu'ils ont menée (ou plutôt qui LES A MENÉS), mais gardant une certaine rusticité, et un côté « Man's, man's World » : The Band, Van Morrison, les frères Traum, sans oublier les jeunes excentriques comme Tony Joe, ni les Californiens ou Texans opérant toujours dans des coins impossibles (comme Marin County), des gens dont vous avez sans doute rarement entendu parler, et c'est dommage ; des groupes comme le Sir Douglas Quintet, Louie and the Lovers, ou le très récent et excellent Little Feat (composé de vieux de la vieille comme l'incroyable guitariste Lowell George et de Roy Estrada ; on y reviendra).

Mais tout le monde ne peut pas s'identifier à ces hommes et à leurs chansons : il y a un peu trop de sève, pour un sang faible. Il n'est pas donné à tout le monde de se marrer à l'écoute de « Up on cripple creek » ET DE SAVOIR POURQUOI (« There is a thing in the whole wide world/That I sure would like to see/And this is when this little love of mine/DIPS A DOUGHNUT IN MY TEA (hi-hi) »). Il y a aussi des marginaux, comme Jesse Winchester, avec qui l'on peut s'identifier si on est loin de son pays et si on vit dans un pays au climat impossible (Jesse est du Tennessee, mais il est réfugié à Montréal pour échapper à l'ARMÉE. A Montréal, il est malheureux comme un chien, mais il fait les beaux jours de boîtes comme le Back Door, près de McGill University. En janvier, il a commencé à jouer avec un groupe ; ça doit valoir le détour). D'un autre côté, il y a des gens comme Neil Young ou James Taylor ; le blues du fils-de-riche, la complainte souffreteuse. Et faut pas se gourer : il y a des millions de types qui se trouvent dans cette catégorie, qui peuvent identifier leur propre expérience à celles qui sont véritablement la substance des chansons qui nous occupent. Et, bien sûr, la personnalité la plus marquante de cette classe-là, c'est James Taylor, qui se pointe en ce moment sur l'écran ; et c'est le délire.

JAMES TAYLOR IS SUPERSTAR. JE NE VAIS PAS VOUS ACCABLER AVEC MES TARTINES DE « JE L'AVAIS BIEN DIT », JE L'AVAIS HALLUCINE DEPUIS LONG-TEMPS ». D'autres ont dû déjà le faire, comme pour le Springfield. Il n'en reste pas moins que mes articles péremptoirs (et définitifs, faut-il le dire ?) sur Young et Taylor ont orné depuis un an les corbeilles-à-papier des rédacteurs-en-chef des revues les plus diverses. Quand vous lirez ce texte, à peu près tout le monde aura parlé de Taylor (puisque même Billboard, et surtout Billboard n'en finit pas de se répandre sur le « phénomène-Taylor »), et donc vous saurez tout sur lui, comme on dit, tout sur les « Kennedy du Rock », sur Danny Kootch, sur Alec, Livingston et Kate Taylor, sur les déboires de James, sa manie de s'échapper des hôpitaux psychiatriques et d'y retourner volontairement, périodiquement ; tout, enfin, sur sa vie New-Yorkaise, sur les Flying Machines, sur ses « habitudes honorables » (les deux mots commencent par un H, c'est très subtil), sur ses frasques londoniennes, sur Apple et son disque abominablement produit et « arrangé », sur Martha's Vineyard, et tout plein d'anecdotes et considérations que vous pourrez lire dans Rolling Stone 76 ou dans une compilation d'icelui que l'on ne manquera pas de publier dans tel ou tel organe de la presse pop française ; anecdotes et considérations que mon ego — faut-il le dire ? — se refuse absolument à rapporter pour votre bénéfice et édification. James est un grand type long, très long, et osseux, qui a l'étrange propriété de changer de tête tous les quinze jours (et qui donc, je

vous le demande, avait la sainte manie de changer d'image à chaque nouveau disque ? Allons, cherchez bien...) Ce soir, Taylor a des traits plutôt décadents, façon d'Artagnan ou Errol Flynn jouant un pirate fin-de-race aux mœurs très dissolues ; un air définitivement gascon. Juste pour ce soir, bien sûr. Inutile de préciser que s'il a officiellement arrêté de se piquer, « he is still a druggie », comme il le déclare à Timothy Crousse, de R S : et nous éclaire un peu plus sur la désintoxication en cours : « he still uses pot, hash, uppers (amphétamines), downers (tranquillisants), opium, cocaine, acid and mescaline ». Comme on le voit, il est du bon côté du versant, keep on truckin' ! Mais le fait est qu'il est là, son image catapultée sur tous les azimuts par ATV, dans un des shows les plus populaires des États-Unis. C'est que s'il se came encore jusqu'aux yeux — « par faiblesse » — et s'il étale sa gueule de « dope-fiend » sur toutes les couvertures de magazines, Taylor représente avant tout — pour l'auditoire, pour l'Establishment, pour l'Industrie et pour l'acheteur — quelqu'un qui cherche à s'en sortir seul.

Et pas seulement de la drogue : il s'intègre, bien involontairement, bien sûr, dans ce nouveau « trend », ce courant qui est venu des jeunes eux-mêmes, mais que le Système s'est empressé d'amplifier, d'encourager, de magnifier (à sa manière habituelle : articles de vulgarisation mettant l'emphasis sur les détails touchants ; bébés phoques, jeunesse chevelue démaillant la Golden Bay de San Francisco, etc... On parle beaucoup moins des Corporations, de General Motors, etc...). Oui, tout a été fait pour orchestrer ce mouvement : retour à la simplicité, turn off the decibels, écologie, champs d'épandage et petits-z-oiseaux. Jusqu'à ce que ces voyous aillent trop loin et fourrent leur nez dans les histoires d'immobilier, de city-planning, etc... Déjà cet été, Ramparts avait publié un numéro-spécial-écologie, un document capital, car s'ils semblaient céder à la mode du jour, les rédacteurs de Rampart avertissaient très clairement les jeunes Américains de ce qui risquait de se passer : et de fait, le printemps-été 70 fut le moment où le mot écologie franchit le Mur du Jargon pour devenir une des pantouffles favorites de Time Magazine et de Richard Nixon. A l'époque des émeutes, des meurtres et des attentats, on n'était que trop content d'encourager d'aussi saines aspirations. Ce qui est en réalité l'une des issues primordiales pour l'humanité était devenu, en quelques mois et deux numéros de Life, un dada comme, un piège-à-cons, bref, la politique du bol d'air.

Voilà pour le « sine qua non » du succès de Taylor (ce n'est pas un hasard si, par exemple, les malins de la publicité mettent un soin énorme à nous montrer T.J. White travaillant avec une vrille électrique, ou Taylor en charpentier, ou Arlo Guthrie en train d'affûter une hache. C'est la formule « comme vous et moi », vous comprenez ?). Mais qu'on m'entende bien : toutes ces conditions, ce timing parfait, ne sont qu'incidents et n'ont fait qu'amplifier le succès d'un homme qui de toutes façons serait sorti de l'ombre, par son seul talent. Mais les chansons et les musiques de James Taylor sont un peu trop minces, il faut bien l'avouer, pour justifier un tel engouement, et expliquer ce qui d'ores et déjà est un « phénomène » : au point de vue commercial, avec l'album « Sweet baby James » rondillonnant joyeusement vers la 15^e place au Top Twenty depuis plus de 45 semaines. Et c'est justice, pour une fois, puisque cet album est un des rares disques réellement parfaits sortis cette année (avec American Beauty). Au point de vue culturo-socio-you-call-it-what/but it-does-not-mean-shit-to-a-tree, je viens de m'en expliquer : il s'agit très étrangement (parce que sous une forme viciée) de la nouvelle idéologie « Everybody is a Star » (et si vous n'aimez pas Sly, vous pouvez lire l'avant-propos du Whole Earth Catalogue, la Bible du New-Age, où il est dit en substance : « Nous sommes des dieux, et vaudrait autant s'y mettre tout de suite and become good at it »). Tout le monde est une star, il y a Moi et la Famille dans laquelle je vis, autour de laquelle je gravite, et j'y suis Dieu. Pas besoin de Woodstock ni de Voyage-Organisé vers les Nouveaux Horizons... Nouvelle emphase sur la personne, sur le progrès personnel, le cheminement spirituel. ACCENTUATE THE POSITIVE, comme dit Jerry Garcia. Une nouvelle Modestie, une nouvelle éthique. Une nouvelle « frontière » (sens américain), qui n'est plus géographique, ni ne réside dans de nouveaux états de perception (la Nouvelle Frontière de Ken Kesey). Je lis, au hasard : « Ce qui me sépare de mes anciens amis du Mouvement, c'est qu'ils veulent l'égalité de tous dans le travail, et que je veux l'égalité de tous dans la paresse », déclare Ray Mungo, ex-co-fondateur du Liberation-News-Service, sans qui il n'y aurait sans doute

jamais eu de presse Underground. Je reparlerai sûrement de Raymond Mungo, parce que son « Total Loss Farm » (Dutton and Co, New-York 70) est un bouquin qui a eu un impact incroyable sur des milliers de têtes molles comme la mienne, et son « Famous, Long Ago » (Beacon Press) est un document capital pour comprendre ce qui est arrivé au « Movement », à vous, à moi. Par ailleurs, ces deux bouquins sont des chefs-d'œuvre de fraîcheur ; « Total Loss Farm » est aux Seventies ce que « l'Electric Kool Acid Test » était pour les 60's. Ailleurs, je lis, sous la plume d'un vieil Universitaire qui parle de Fourier : « Fourier exaltait l'argent parce que pour lui cette image était de droit fournie par le mode de vie des gens riches : vue scandaleuse aux yeux des contestataires eux-mêmes : le gauchisme, le hippisme, culpabilisant tout ce qui est lié à la classe possédante ou consommante, rejette tout bonheur, tout plaisir qui serait induit de modèle bourgeois (partagé avec les bourgeois). Cependant (questions) : l'énergie politique peut-elle se développer, s'appliquer, transformer, sans image ? Une classe peut-elle avoir une autre image du bonheur que celle de la classe qui lui est immédiatement supérieure ? Ou, au contraire : chaque classe secrète-t-elle sa propre image du bonheur ? Avec des éléments venant d'où ? Quel est le mécanisme politique de la citation ? Et donc, finalement, quel est le mécanisme culturel de la révolution ? » (Roland Barthes).

Reconstruire l'Amérique (en tant qu'Utopie, Image) du dedans, de l'intérieur. Ne pas se ruer sur les Moulins-à-vent comme la Maison Blanche ou le Pentagone ou Wall Street, mais travailler plus souterainement, plus efficacement, en devenant la moelle du vieux Dynosaure. Les Don Quichottes rigolos à la Jerry Rubin, Hoffmann ou Tim Leary sont passés du rang de culture-héros à celui de pitres-au-pensionnat avec une rapidité incroyable. Les flambeurs de la Révolution n'ont duré qu'un été ; un vieux socialiste, juif-révolutionnaire, lui aussi, mais qui magouille depuis les années 30, a déclaré récemment : « Hoffman et Rubin ? Me faites pas rigoler ; ils étaient parfaitement incapables d'organiser un déjeuner, encore moins une révolution... Dans quelques années, ils formeront un duo de Vaudeville », et d'ajouter : « non, l'espoir, maintenant, c'est de voir tous ces jeunes, les vraiment jeunes, se tourner vers la politique locale, et militer sur des questions affectant la Communauté à laquelle ils appartiennent ». Et de fait, on voit plus d'un moins de trente ans se présenter comme shériff (!) ou organiser des comités pour s'opposer à la corruption et aux transactions des Eaux et Forêts, ou des Ponts-et-Chaussées, etc...

Bon, je m'empare. Cette idéologie du New-Age décrite ci-dessus, on la retrouve dans ce Johnny Cash Show, mais sous une forme éminemment viciée ; on a certes fini de s'identifier à nos démons (Jagger), mais on s'identifie encore à des types qui idéalement seraient « comme vous et moi ». Qui auraient des problèmes similaires aux vôtres. Bref, Monsieur Tout le Monde risque d'être la prochaine superstar. Un tel système, évidemment, est appelé à se mordre la queue ; mais les maisons de disques n'en ont rien à foutre ; passée la moisson, elles trouveront autre chose. Le plus triste, c'est que cette prochaine formule viendra encore des jeunes. C'est à se flinguer, vous trouvez pas ?

James Taylor doit trouver ça déprimant, lui aussi. Il a vraiment un air de chien battu ; mais il l'assume, sa chienne, et va nous servir son magnifique « Rainy day man », puis « Country road » ; Cash se joint à lui pour « Oh Susannah » (quoi d'autre ?), et ça se termine (évidemment) par « Fire and Rain » (sweet dreams and flying machines in pieces on the ground). Comme à peu près toutes ses chansons, « Fire and Rain » parle d'expériences vécues et encore douloureuses : suicide d'une amie (But I always thought/That I'd see you again), kicking off the habit (héroïne) : « You've got to see me through another day/I won't make it any other way » etc...

J'ai eu du mal à trouver une bagnole pour m'amener du campus jusqu'à Belly-of-the-Whale, où Home Cooking jouait depuis 9 h. Je connais tous les membres de Home Cooking : Elly chante avec une voix éraillée ; le monsieur qui lui a appris à jouer de la guitare est un certain David Bromberg ; vous connaissez ? Il y a aussi Natch à l'harmonica, et il se défend de mieux en mieux. A quatre, ils sont capables de nous jouer tout ce qu'on leur demande, depuis des vieux gospels oubliés jusqu'à « Amazing Grace », en passant par l'indisciblement beau « Winin'Boy blues ». Oui, ce soir à Belly, c'est mieux que le Johnny Cash Show ; parce qu'on se connaît tous, parce qu'on peut se toucher, et parce qu'on s'y sent vivre. — PHILIPPE GARNIER.



Ringo Starr.

Il fut un temps où la batterie pop représentait pour beaucoup de musiciens dits avertis le plus vaste scandale depuis l'esclavage. Largement méprisée par les jazzmen, qui avaient passé des années et des années à parfaire, à enrichir et raffiner le genre, la batterie « beat » se heurta à de nombreux obstacles. Alors que la batterie jazz progressait, lentement mais plus ou moins sûrement, le besoin d'un tempo bien marqué, donc avant tout dansant, se fit rapidement sentir. Survint alors le rock and roll et sa meute de jeunes batteurs tous plus dénués de technique les uns que les autres, que seule l'ambition (et la joie de jouer) poussait à persévérer. Peu importait leurs manques techniques puisque le rythme était là. A ce propos, il est curieux de constater la difficulté avec laquelle les musiciens de studio s'accommodaient de cette nouvelle mode.

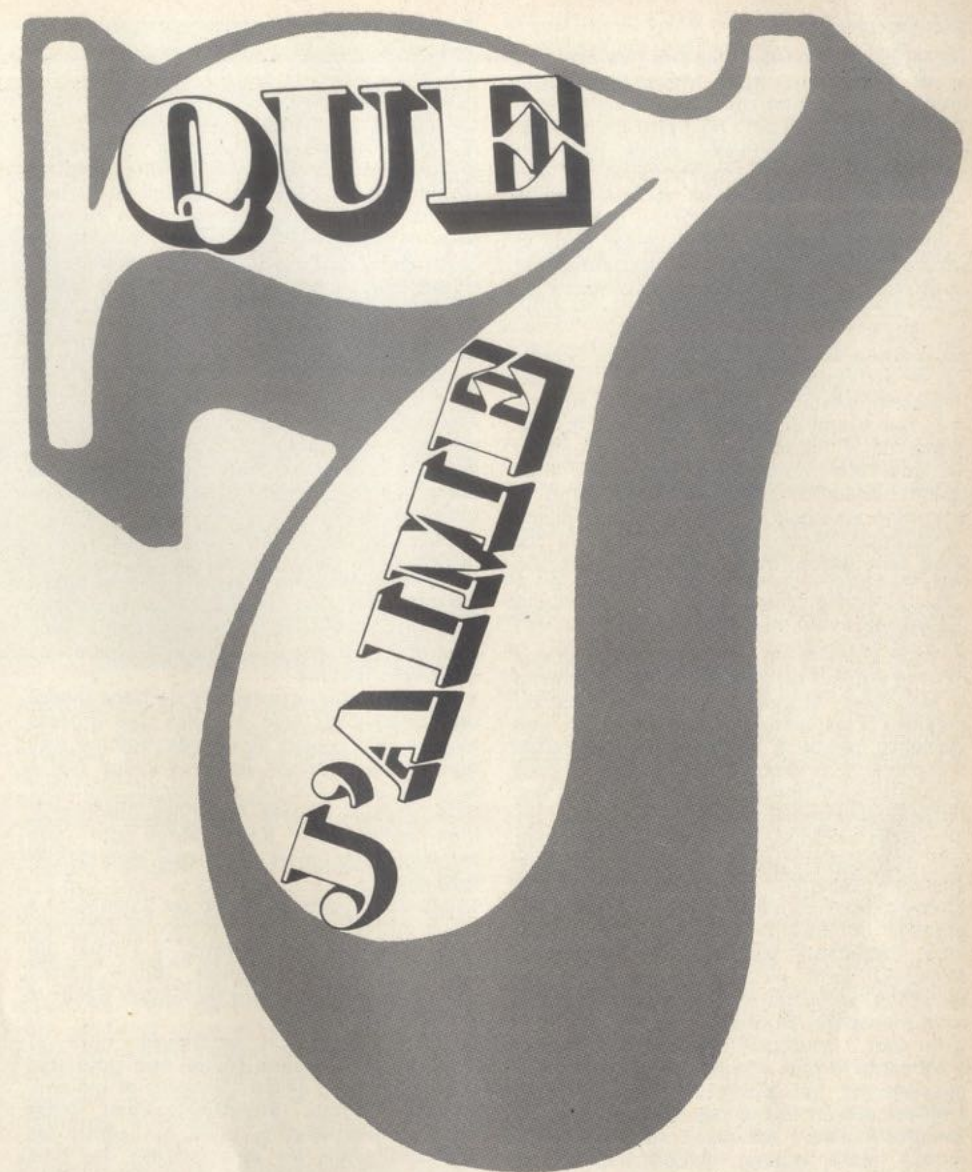
+

En dépit du dédain dont ils étaient les victimes, cette nouvelle génération de batteurs n'en désiraient pas moins progresser; bons princes, et conscients de leurs lacunes, nombreux étaient parmi eux des admirateurs, et par là des élèves, des grosses têtes du jazz comme Max Roach ou Elvin Jones. Peu à peu les techniques s'améliorèrent, et bientôt émergèrent quelques noms; aux États-Unis ce fut celui de Sandy Nelson, en Grande-Bretagne, Tony Meehan, premier batteur des Shadows. A mesure que les groupes se multipliaient les batteurs étaient recherchés. Ainsi avec les Shadows, les Hollies, les Sounds Incorporated et les Mindbenders, assista-t-on à la première promotion de batteurs chevronnés parmi lesquels il faut noter Brian Bennett, Bobby Elliott, Tony Newman et Ric Rothwell. Désormais, l'importance portée à la technique primait sur la dynamique. Toutefois un écueil subsistait: celui de la personnalité. En effet, le public des années 60 attachait beaucoup plus d'importance à la voix d'un chanteur (Cliff Richard, Bill Haley... Eddy Mitchell), qu'au groupe qui l'accompagnait (Shadows, Comets, Chaussettes Noires). Enfin, si par bonheur il lui arrivait de prêter quelque attention aux sidemen, la démarche n'en restait pas moins globale. Si le problème fut en partie résolu lorsque le chant perdit son monopole de soliste pour laisser à la partie instrumentale le loisir de s'exprimer plus longuement, la possibilité offerte à chaque instrumentiste sinon d'étonner, tout au moins de se faire remarquer resta cependant réduite pour des instruments comme la basse et la batterie.

Lorsque le R'n'B prit la relève du bon vieux rock and roll, le public, les fans plus exactement, commencèrent à s'intéresser aux musiciens. Le premier batteur de la scène anglaise qui fit vraiment parler de lui, fut (ô surprise) Ginger Baker, non pas avec Cream (n'anticipons pas), mais au sein du Graham Bond Organisation avec, entre autres, Jack Bruce (déjà).

+

Depuis lors, les genres n'ont cessé de se multiplier, la liste des musiciens de s'allonger et les batteurs de progresser. Parmi ces derniers, sept Britanniques ont particulièrement marqué la profession, soit par leur apport technique, soit pour leur contribution à l'évolution même du genre. Leurs différences de style interdisent tout classement, c'est donc sans aucun ordre qu'ils seront ici proposés.



KEITH MOON

Né le 23 août 1944 à Londres, les cheveux et les yeux bruns, Keith Moon fut d'abord fermier; un fermier dont la spécialité était (détail pie-tauresque), de traire les vaches. Jugeant que la condition rurale était peu en rapport avec sa personnalité et son caractère agité, Moon se tourna vers la batterie, devenant ainsi membre des « High Numbers ». Quelque temps plus tard, et sans changement aucun quant au personnel du groupe, les High Numbers devenaient les Who. Le reste, il faut l'espérer, est connu de tous...

Incarnation vivante et musicale du diable, Keith est sans doute la figure la plus impressionnante de la pléiade tout entière. A la fois brutal et raffiné, Moon est le type même de la locomotive derrière laquelle il ne peut être qu'agréable de rouler. Plus qu'un batteur, il est au sein des Who la condition sine qua non de l'existence même du groupe. Moon sans les Who, ou les Who sans Moon, c'est Maubeuge sans son clair de lune, c'est un C.R.S. tout nu à un concert de Sun Ra, c'est... c'est... c'est impensable.

Étrange créature en fait que ce fou furieux dont le cinéma ne masque en rien l'habileté et la finesse; et encore, est-ce vraiment du cinéma? Plus qu'un batteur, Keith est une véritable bombe à retardement susceptible d'exploser à n'importe quel moment, pour n'importe quel motif, mais pas avec n'importe quel argument. Lorsque ça saute, les premières victimes sont tout naturellement les cymbales (pieds compris), viennent ensuite, pêle-mêle, tom-toms, toms-basse, grosse caisse et caisse claire, le tout allègrement ponctué de grimaces et de rictus, plus inquiétants les uns que les autres. Nombreux sont les concerts où Keith sort de scène les pieds en avant, porté par les road-managers. Donnant tout de son être, il lui faut à tout prix toucher le maximum d'éléments le plus vite possible, le plus fort possible, ce qui, pour tout batteur est le meilleur moyen de ne pas vivre centenaire. Retour à l'état sauvage, machine sans morale, sans pudeur, Moon explose et fait exploser; c'est l'extase, le grain de folie, l'impulsion génératrice, la baguette qui tue. Keith Moon, c'est Christian Vander heureux et bon buveur, pas encore aigri; Keith Moon, c'est la mise en accusation du verbiage, la mort des digressions, le procès de l'établi: la grosse et grande bouffée d'air frais entre deux tranches de jouissance. En fait, Moon possède mieux qu'une absence de défauts, il a d'abord, ce qui paraît être le mérite fondamental en ce genre de discipline, un très grand sens du fini, du complet. C'est à lui qu'est due l'homogénéité de la musique de Who. Alliée à sa technique, son imagination pallie toute carence; une imagination facile et toute impulsive doublée d'une faculté d'arrangements toujours prête à dépasser les limites du possible et du vraisemblable. De plus, Moon possède le sens du réel: idée très nette de la moyenne des choses, de l'équilibre nécessaire à chaque mouvement, à chaque envolée. A la fois audacieux et pondéré, il est sans aucun doute le seul qui a su allier avec tant de brio la technique et la fougue. Toutes ces qualités sont mises en valeur sur l'enregistrement en public « Live at Leeds », où Keith démontre point par point sa dextérité et son efficacité: aucun trou, aucun blanc, pas une bavure,

ce n'est, il faut le reconnaître, pas à la portée de tout le monde.

GINGER BAKER

Figure de proue de toute une génération de musiciens encore loin d'être révolue, Ginger Baker représente, plus qu'un batteur notable, un pionnier, chez qui a disparu pour la première fois dans l'histoire de l'instrument, la rigueur par trop classique du simple accompagnateur. A 31 ans, Baker demeure celui que l'on cite souvent, quelquefois à tort, plus souvent à raison, celui que l'on critique, celui que l'on glorifie, en un mot, et avant tout, celui qui représente un événement: Cream.

Alors qu'il s'entraînait pour devenir coureur cycliste professionnel, l'idée lui vint un beau jour d'acheter pour quelques dizaines de francs sa première batterie. Bien moins radicalement qu'Eddie Cochran, mais aussi par la faute d'un taxi, il lui fallut bientôt renoncer au guidon; la batterie l'emporta donc. Jouant parfois avec quatre groupes différents en une seule nuit, ce fut au contact du jazz qu'il fit ses premières armes. Avec Graham Bond, il mit au point l'utilisation de la double batterie:

« Je savais que je possédais de bons pieds; des pédales du vélo à celles des grosses caisses, il n'y avait qu'un pas, comme mes pieds étaient grands, je n'eus aucun mal à le franchir et décidai rapidement d'utiliser deux grosses caisses de tailles différentes. J'en parlai avec Keith Moon qui, une semaine après, mais avant moi, appliqua la formule... ».

Les douze années de métier qu'il consacra à des groupes comme les Storeyville Jazzmen, Terry Lighfoot, et surtout, à l'instar de Charlie Watts, au fameux Alexis Korner Blues Incorporated, font de Ginger Baker le vétéran de la liste.

Par son apparence extérieure, dure et décidée, sa chevelure rouge, son goût très prononcé pour l'alcool (Ginger), et qui sait, de son origine (irlandaise), l'ami Baker possède peut-être le style et l'esprit les plus irreligieux, les plus rebelles, les plus portés vers l'agression et la polémique; mieux, Baker semble prendre un véritable plaisir à persuader, patiemment, obstinément, avec la persistance de la goutte d'eau perçant la pierre. Malicieuse et convaincante, sa frappe va à l'encontre de toute tradition en la matière. Cascade d'impacts de tous bords, féerie impossible et diabolique, le style de Baker s'inscrit, qu'on le veuille ou non, dans la lignée des grands, des très grands. Critiquer Ginger Baker, c'est lui reprocher d'être parfois un peu plus long qu'il ne faut, et sans précisément se répéter, de donner à la même idée, pour la faire mieux entendre, plusieurs formes équivalentes, plusieurs tours ramenant au même point, en plus grand nombre peut-être qu'il ne serait indispensable. Sans doute est-ce là, pour qui expose des arguments aussi nouveaux que percutants, et qui songe au grand public, une nécessité, dont dix ans plus tard on comprendra enfin l'intérêt.

AYNSLEY DUNBAR

Plus jeune, plus posé, mais aussi plus fouillé dans le style, Aynsley Dunbar est de ces batteurs brillants dont les qualités, si elles ne sont pas tapageuses par quelque excentricité notable (tel l'emploi de la



Jon Hiseman.



Keith Moon.

double batterie), n'en demeurent pas moins dignes d'éloge.

Il y a dans Dunbar un homme des temps à venir et un conservateur, un monde immense et brillant où manque une loi de gravitation. Il est difficile de décrire les tendances les plus accusées de ce musicien (au sens Laroussien du mot), tant ses participations sont diverses et paradoxales. De sa période Mayallienne à sa période Zappatique, en passant par Jeff Beck et Retaliation, Dunbar n'a pu vraiment faire valoir son savoir et c'est dommage.

MITCH MITCHELL

Benjamin des Sept, Mitch n'en est pas moins, lui aussi, un vétéran. D'abord acteur de cinéma et de télévision, il se tourna rapidement vers la batterie, et lorsque Bill Eyden quitta les Blue Flames de Georgie



Ginger Baker.



Mitch Mitchell.

Fame, c'est à Mitch que ce dernier s'adressa. Cependant, trouvant trop éprouvante la cadence des tournées, il délaissa les Blue Flames pour devenir, par l'intermédiaire de l'ex-Animal Chas Chandler, le batteur de Jimi Hendrix. Dès lors, Mitchell rejoignit le rang des archétypes, témoins les petites annonces du Melody Maker où l'on pouvait lire: « cherche batteur style Mitch Mitchell ». Adulé, mais quelquefois accusé d'être la synthèse malvenue de Ginger Baker, Keith Moon et Elvin Jones, jamais Mitch Mitchell n'a été reconnu comme un batteur de premier plan. Il est des périodes où le public tient aux ressemblances.

Parler de Mitch Mitchell sans parler de Noël Redding est inconcevable tant le travail de l'un est lié aux efforts de l'autre. « Le problème essentiel, pour un batteur anglais est de communiquer avec la basse. Je dis

ANGLAIS car aux U.S.A., à la Tamla-Motown, pour ne citer qu'un exemple, batteurs et bassistes travaillent absolument la main dans la main. Il suffit d'écouter le résultat pour comprendre l'efficacité d'une telle entente. Évidemment, c'est la Tamla! ». (M.M., 1967).

Élément moteur de la défunte trilogie Hendrixienne, il y a dans Mitch Mitchell une machine ardente et impétueuse, aux mouvements vifs, qui jette et enlève chaque note d'un tel élan et avec une telle perfection de forme, qu'on ne songe plus à la forme, qu'on ne s'en aperçoit plus, qu'on croit voir, sentir et jouer soi-même, que l'interprète, en un roulement a disparu, ce qui représente là le véritable triomphe du musicien. A l'opposé de la plupart de ses confrères, Mitchell, né de l'ombre, s'y est complu sans jamais tenter d'en sortir; et Dieu sait que celle du père Hendrix devait être noire! A aucun moment sa discrétion ne s'est trouvée altérée par quoi que ce soit, fût-ce même à l'heure de la gloire. Discret et effacé, Mitchell a suivi Jimi jusqu'au bout (ou presque), et le moindre des compliments que l'on puisse lui adresser, est certainement d'avoir eu sur l'Experience une influence que la mort du maître ne permet pas encore de juger à sa juste valeur. Le temps seul y pourvoiera.

BRIAN BENNETT

D'abord batteur des Wildcats de Marty Wilde, puis des Krewcats, c'est le 1^{er} octobre 1961 que Brian Bennett prit place au sein du premier véritable groupe de l'histoire de la Beat Music: les Shadows. Avec Brian Bennett naissait l'ère de la perfection de la technique au service de la Musique, de la musique avec un grand « M ». Bennett fut certainement le premier batteur qui parvint à allier technique et feeling, et par là mériter l'admiration qu'il suscite encore aujourd'hui chez la plupart des grands batteurs de pop music. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir su mettre en lumière un instrument jusqu'alors considéré comme mineur, par une image ingénieuse, souvent frappante (Little B), et

qui, il faut le reconnaître, à aucun moment ne lasse l'auditeur.

JON HISEMAN

Puissant mais sobre, Hiseman est le batteur riche par excellence, chez qui l'harmonie est la véritable clé de sol. En fait, il est agilité par soi, par véritable besoin de connaître; de son expérience avec Graham Bond, d'abord, puis avec John Mayall, le New-Jazz Orchestra, Johnny McLaughlin et enfin Colosseum, Hiseman a suffisamment ingurgité de leçons pour se permettre aujourd'hui d'être reconnu parmi les meilleurs. Son efficacité rythmique, sa maîtrise déconcertante des baguettes et ses qualités de leader en font l'égal des grands (oui monsieur, Elvin Jones compris...).

« C'est sans doute le seul batteur anglais capable de rivaliser, sinon de surpasser les meilleurs batteurs américains... » (Mitch Mitchell).

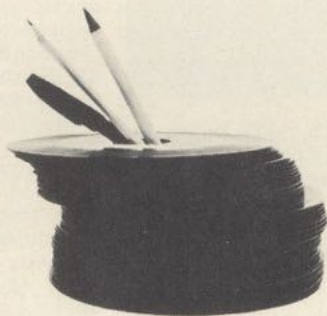
Jazzman reconverti à la pop music, Hiseman n'en demeure pas moins un chef de file, une figure un peu effrayante par sa complexité, mais combien plaisante par l'harmonie de son jeu. Les idées générales de Hiseman, infiniment précises et remarquablement exprimées, sont ce qu'il y a en lui de plus considérable et digne d'attention. Ce sont des intuitions, mais quelquefois, assez souvent, les intuitions d'un musicien très supérieur aux autres, inquiétant. Raffinée et réfléchie, chacune de ses figures est plus qu'une heureuse trouvaille: tout comme Bennett, Jon possède une idée préconçue, gravitant ici ou là, que l'instant et l'atmosphère peuvent seuls faire émerger, et dont la matérialisation ne se trouve jamais entravée par un manque quelconque de technique. Énergie mesurée, audace calculée, rien ne lui semble inaccessible; on serait presque tenté de dire qu'impossible n'est pas Hiseman. Pourquoi pas?

RINGO STARR

Minable, mauvais, escroc, et que sais-je encore, tels sont, entre autres, les qualificatifs dont s'est vu affubler Richard Starkey. On peut posséder un style simple et dénué de toute fioriture, et être quand même un grand batteur; on peut faire des solos qui prêtent à rire et être quand même un grand batteur; on peut reconnaître alors sa propre simplicité, et alors on se nomme Ringo Starr. Enfin, lorsque les acolytes de toujours se fâchent pour des histoires de gros sous, on ne se démonte pas pour autant (y'a pas d'quoi...), on est juste un peu triste et on a le blues, beaucoup of blues, même, alors on joue avec des amis. C'est tellement bon de pouvoir enfin jouer ce dont on a envie depuis, depuis des années.

Et puis, c'est pas tous les jours qu'un Beatle possède le beat et le blues! Bon, c'est pas tout, il faudrait conclure quand même, et intelligemment si possible, en résumant discrètement les grandes lignes et, pourquoi pas, en émettant quelques prévisions bien senties, voire plausibles... Mmmmm Que diriez-vous de ça: Ce qui manque à la plupart des batteurs, d'une manière éclatante, c'est la vocation, et la vocation c'est l'originalité, et l'originalité, si elle n'est point le fond de l'artiste, du moins elle en est le signe. Et la vocation, croyez-moi, monsieur l'abbé, c'est comme la politesse: ça se perd! — BRUNO DUCOURANT.

DISQUES HORS ETOILES



LÉONARD COHEN
SONGS OF LOVE AND HATE. Avalanche. Last year's man. Dress rehearsal rag. Diamonds in the mine. Love calls you by your name. Famous blue raincoat. Sing another song, boys. Joan of Arc. CBS S 64.090/30 cm. Depuis le temps que l'on attendait la parution de ces « Chansons d'Amour et de Haine », on commençait à avoir des doutes: pensez, huit mois de retards et d'ajournements successifs par rapport aux prévisions initiales! C'est que Léonard Cohen est de ces quelques créateurs (Judy Collins et, en France, Brassens en sont deux autres exemples) qui produisent leurs disques au compte-gouttes. Manque d'inspiration? Non, je crois que c'est plutôt par une sorte de coquetterie et de perfectionnisme, un amour de la chose bien faite... et qui se fait prier assez longtemps pour vous forcer à l'aimer mieux quand elle s'offre enfin à vous. Dans le cas du présent disque, toutes les chansons étaient déjà enregistrées depuis le mois de

novembre dernier avec l'accompagnement du groupe « The army », armée de l'amour et de la haine suppose-t-on, que l'on avait apprécié lors de la tournée européenne de l'été 70. Ces musiciens méritent d'être cités: Corlynn Hanney et Susan Mussmano (chœurs); Ron Cornelius (guitares acoustique et électrique); Charlie Daniels (guitare acoustique, basse et violon); Bubba Fowler (guitare acoustique, basse et banjo); Bob Johnston — ça ne vous dit rien? — (orgue et piano); Léonard Cohen (guitare acoustique). Le disque ainsi fait allait sortir pour Noël lorsque Cohen fut subjugué par la découverte de Paul Buckmaster et de l'orchestration que celui-ci avait réalisée pour l'album d'Elton John. Ne faisant ni une ni deux, Cohen se rendit à Londres exprès pour prendre contact avec Buckmaster, lequel enregistra ses arrangements par-dessus les prises originales. Enfin, au début du mois d'avril, un dernier détail retarda encore la sortie du disque, puisque

l'on remplaça la version en studio de « Sing another song, boys » par une prise publique, d'ailleurs excellente, provenant des bandes du dernier Festival de l'île de Wight. Ouf! Nous pouvons à présent parler des chansons proprement dites, en disant d'emblée que le travail des violons et violoncelles (et même une fois, dans « Joan of Arc », des cuivres) de Paul Buckmaster ne modifie en rien les données fondamentales de la musique de Cohen; tout au plus vient-il souligner l'espèce de mélancolie éthérée (« Love calls you by your name ») et le pathétique (« Avalanche ») de certaines phrases. Tout de même, je trouve personnellement (et en toute subjectivité, bien sûr) que ces arrangements ne valaient pas tout le foin fait autour d'eux, bien qu'ils ne soient nullement désagréables à entendre, loin s'en faut. Maintenant, les mélodies: on reproche souvent à Cohen d'être un piètre compositeur et l'on déplore une certaine répétition de ses thèmes. Eh bien, l'on a tort de faire la fine bouche, même s'il est exact que telle chanson soit réminiscente de telle autre: par exemple, frappante est la ressemblance entre les accords de guitare du « Partisan » et ceux d'« Avalanche », tandis que la mélodie chantée de la même « Avalanche » semble être un prolongement de celle de « Story of Isaac ». Est-ce bien grave, en fait? La continuité musicale de Cohen est peut-être simplement un cas particulier de la continuité de sa pensée; elle s'inscrit naturellement dans la dialectique du monde et de l'humain tel qu'il le perçoit. Et puis, cela ne l'empêche nullement d'innover: il faut se sentir bercé par les subtilités mélodiques de « Love calls you by your name » ou l'infinie tris-

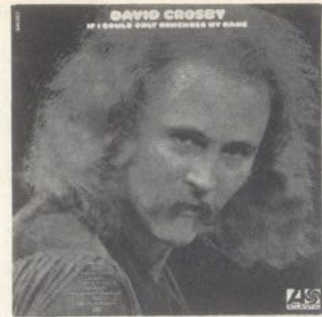
tesse des contrechants dans « Famous blue raincoat » (qui sent l'autobiographie à plein nez), les surprenantes ruptures de « Joan of Arc » ou encore le long récitatif, plein d'une ironie désespérée, de « Dress rehearsal rag », pour le comprendre. Dans ce dernier cas, la voix de Cohen prend une sonorité et des intonations déchirées que n'aurait pas désavouées Dylan à l'époque de « Like a rolling stone ». Toutefois, cette version de « Dress rehearsal rag » par l'auteur ne peut effacer celle, inoubliable, qu'en avait donnée Judy Collins dans « In my life ». A Paris l'an dernier, Cohen se refusait à chanter « Dress rehearsal rag » parce que, m'expliqua-t-il, « je me sens trop heureux pour ça ». C'est vous dire... Restent les textes sans lesquels, évidemment, un disque de Cohen ne nous serait pas aussi précieux; aussi faut-il une fois de plus regretter l'absence de ces textes sur la pochette toute noire, d'une simplicité... agressive, de cet album. Ne cherchez pas davantage de petit cahier à l'intérieur, comme cela s'est vu en d'autres occasions: il n'y en a pas. Cela n'aurait pourtant pas coûté bien cher, et l'auditeur (surtout s'il est étranger) y eût trouvé une meilleure compréhension et davantage d'agrément. Mais de cela (la compréhension et l'agrément de l'auditeur), les producteurs semblent avoir de moins en moins cure. Alors, sachez à défaut du reste que le texte d'« Avalanche » était le dernier poème du recueil « Parasites of Heaven » (1966), dont voici un extrait traduit: « Ne t'habille pas en guenilles pour moi / Je sais que tu n'es pas pauvre (...) / C'est ton monde mon amour / C'est ta chair que je porte » (traduction française des « Poèmes Choisis » de Léonard Cohen à paraître chez Christian Bourgois au printemps 1972, on aura le temps de vous en recauser). Cohen tel qu'en lui-même: homme de la subjectivité totale, essayant d'atteindre on ne sait quel soleil et d'aimer sa haine, de recommander l'amour d'un imperméable déchiré à l'épaule, de chanter une autre chanson (« celle-ci



est trop vieille et amère »), d'appeler l'amour par son nom et — il n'est jamais trop tard pour bien faire — de déflorer le sexe de Jeanne d'Arc. La prochaine fois, je vous le chanterai. — JACQUES VASSAL.

DAVID CROSBY
IF I COULD ONLY REMEMBER MY NAME. Music is love. Cowboy movie. Tamalpais high. Laughing. What are their names. Traction in the rain. Song with no words. Orléans. I'd swear there was somebody there. ATLANTIC 840.003/30 cm « For my lady Christine Gail Hinton. » L'an dernier, Christine était renversée et tuée par un autobus. Ce disque est pour elle, totalement triste, imprégné tout entier de la douloureuse permanence du souvenir. David Crosby, mieux sans doute qu'un Steve Stills ou qu'un Paul Kantner, réussit merveilleusement son premier vol solitaire. Peut-être parce qu'il a un sentiment vrai et intime à exprimer. Et pour soutenir son expression, David Crosby, ancien des Byrds, membre de CSNY, l'une des figures de la Californie qui fait de la musique, a sonné le rappel de ses amis, et Dieu sait qu'il en a. Pas choisis n'importe comment: des gens qui partagent assez sa vie pour le comprendre un peu plus que musicalement. Tous des gens vivant plus ou moins ensemble, ou tout du moins en contact très étroit, échangeant en permanence leurs idées, musicales ou autres, partageant leurs joies et leurs peines (ça fait un peu cul de dire ça, mais c'est vrai). Trois ou quatre grands groupes dont les membres sont en passe de devenir interchangeables, se retrouvent de plus en plus souvent pour donner un coup de main à celui qui enregistre « son » album; musiciens au beau talent et à la personnalité affirmée, qui acceptent de faire la séance et de rester en retrait. Demain ils seront leaders à leur tour et le leader d'aujourd'hui sera leur sideman. C'est bien et la musique ne peut qu'y gagner, dans sa forme et

dans son esprit. Cela se passe en Californie et nulle part ailleurs (si, la bande des Soft tente aussi cela en Angleterre). David Crosby s'est retrouvé dans le studio avec, tenez-vous bien: Neil Young, Joni Mitchell, Graham Nash, Grace Slick: les chœurs; Paul Kantner (Airplane), Jerry Garcia (Dead) et Jorma Kaukonen (Airplane): les guitaristes; Greg Rollie (Santana): le piano et l'orgue; Jack Casady (Airplane), David Freiberg (Quicksilver) et Phil Lesh (Dead): les bassistes; Mickey Hart (Dead), Bill Kreutzmann (Dead) et Mike Shrieve (Santana): les batteurs. Sans commentaires... Et puis lui, David Crosby, qui chante et compose si bien, fait sonner sa douze cordes presque aussi clair que son ancien leader Roger McGuinn. David Crosby, musicien aujourd'hui mûr, artiste tout en demi-teintes et en pudeurs, homme dont ce disque révèle la brisure profonde, cachée derrière ce voile de beauté flottante qui recouvre la voix. S'il n'est pas sans avoir été influencé, et plus particulièrement par Neil Young (duquel on retrouve ici bien plus que la voix et la guitare, chop-chop, en background — par exemple dans des compositions comme « Cowboy movie »), Crosby apporte ici la brillante démonstration du talent que laissent entrevoir ces superbes chansons que sont « Guinevere », « Wooden ships », « Long time gone » ou « Almost cut my hair »: un partage intelligent entre le feu du rock and roll et la tendresse d'une inspiration colorée de teintes typiquement californiennes. Les musiciens, remarquablement utilisés, ne sont d'ailleurs pas pour peu dans l'extraordinaire beauté sonore de cet album, plein de longues méditations sur quelques notes étirées, de climats rêveurs et délicats (« Tamalpais High », « Orléans », « Song with no words ») traversés par des touches de guitare et des voix d'une grande pureté (Joni Mitchell particulièrement, à la fin de « Laughing » ou dans cette jolie pièce a capella qu'est « I'd swear... »). Cela ne serait que beauté formelle et creuse si David Crosby n'avait mis dans ce disque beaucoup de son âme, évi-



tant ainsi l'exercice de style. Sa marque à lui est celle d'une beauté paisible et d'une grande pureté du son, des mélodies romantiques (le rock est finalement minoritaire dans ce disque, si on ne veut le dissocier du beat et de la violence). Cela est résumé dans le magnifique « I wonder who they are », qui, après une introduction de guitares d'une délicatesse saisissante (quatre ou cinq ?) guitares, Garcia, Kaukonen, Young, Crosby et... ? jouant ensemble), typique du Grateful Dead, qui s'enfle soudain quand entrent toutes (oui, elles doivent y être toutes) les voix. « Je me demande qui ils sont/Les hommes qui dirigent vraiment ce pays/ Et pourquoi ils dirigent/ De cette façon/ Quels sont leurs noms/ Et dans quelles rues vivent-ils/ J'aimerais aller là-bas/ Cet après-midi avec toi/ Et les supplier/ De donner la paix à l'humanité/ La paix ce n'est pas trop demander. » Hé, si, c'est justement la seule chose à ne jamais demander... Des millions de disques aussi beaux que celui-ci n'y feront rien, David Crosby. — PHILIPPE PARINGAUX.

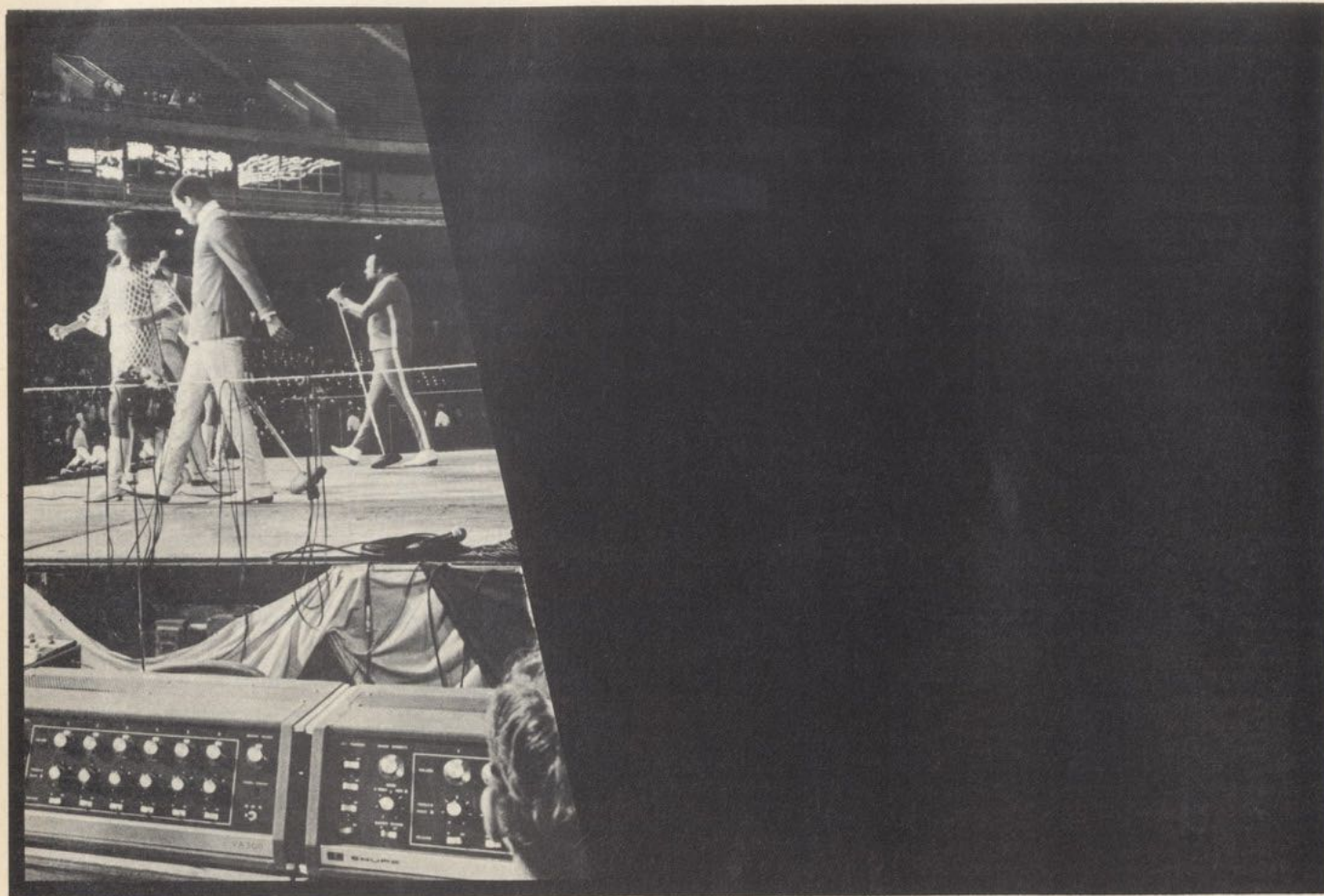
ROLLING STONES
STONE AGE. Look what you've done. It's all over now. Confessin' the blues. One more try. As tears go by. The spider and the fly. My girl Paint it black. If you need me. The last time. Blue turns to grey. Around and around. DECCA 5.084 33 t/30 cm Reprise de vieux thèmes, amalgamés artificiellement, et que les Stones se refusent à cautionner de leur accord, comme en attestait un placard d'une page paru dans Melody Maker, le grand hebdoma-

naire pop anglais. Collection de « big hits » de la première époque, qui réunit de vieux blues (« Look what you've done », « It's all over now ») et des rock and roll de Chuck Berry (« Around and around ») ou inspirés par lui. C'est-à-dire tout ce qui constituait alors l'univers musical des Stones. Déjà apparaît la violence à son plus haut degré, la férocité de l'accent populaire de Mick Jagger uni à une sorte d'affection troublante. Le groupe, qui comprenait alors encore Brian Jones, se perd dans la guimauve avec « My girl », « If you need me », « Blue turns to grey », mais la musique cultive, dans cette forme de déliquescence, une fascinante monotonie. On sent bien à quel point la force d'ensemble ne repose pas sur une quelconque technique des instruments, mais sur la cohésion du groupe. C'était l'époque où la rencontre de la consommation

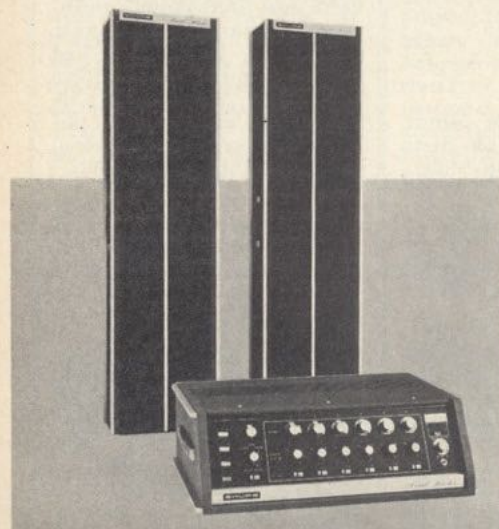


à l'usage d'un grand public et la puissance musicale était possible à la tête des hit parades. Depuis, les positions sont plus tranchées; les Stones restent cependant l'un des seuls groupes à concilier tous les publics chacun y trouvant une jouissance immédiate: charme, violence, perversité, ambiguïté. Les Stones sont des reflets fidèles du monde pop; ils restituent ici une des périodes de la rock revolution. — PAUL ALESSANDRINI.

KING CRIMSON
LIZARD. Circus. Indoor games. Happy Family. Lady of the dancing water. Prince Rupert awakes. Bolero. The peacock's tale. The battle of glass tears. ISLAND 64.05012/30 cm C'est étrange, de penser



le vocal master shure garantit la réussite d'une sonorisation



La majorité des formations, dont le fabuleux 5th dimension, s'entourent vraiment d'un son parfait et transportent toujours avec elle l'assurance son : un système de sonorisation portable d'une grande fiabilité qui reproduit les sons si parfaitement que ces formations l'utilisent de préférence à tout autre équipement coûteux, déjà en service dans les établissements où elles se produisent. Le système auquel elles font confiance est le discret et efficace VOCAL MASTER SHURE, spécialement conçu pour les artistes de la scène. La robustesse du VOCAL MASTER SHURE supprime les risques du transport.

Cette installation fournit 300 Watts sonores instantanés, à partir d'un pupitre de commande dont les normes sont celles des studios d'enregistrement - l'avantage principal du VOCAL MASTER SHURE est l'exclusif antifeedback qui élimine miraculeusement l'effet larsen sans altérer le timbre.

Pour tous détails complémentaires, écrire à : POUR LA FRANCE



soudain que King Crimson pourrait bien ne pas devoir son succès à sa « vraie » musique. Le groupe a en effet une cote d'amour assez étonnante, particulièrement aux Etats-Unis où il n'aura fallu qu'une tournée (à la suite de laquelle le groupe éclata) pour assurer le succès des trois premiers LPs. Un nouveau King Crimson a donc enregistré ce « Lizard », mais il s'agit toujours de la même musique, belle, paisible, — du moins en apparence —, et cette beauté force l'attention. Mais lorsqu'on l'écoute attentivement, lorsque l'on tente de comprendre les paroles, on s'étonne de voir qu'un tel ésotérisme puisse toucher des milliers de personnes! Le succès de Crimson serait-il dû à une « erreur », à l'apparence pure et simple? L'esthétisme de cette musique ne cacherait-il pas quelque chose de plus mystérieux, voire tragique? Ce bel arbre pourrait bien dissimuler une sombre forêt. Une forêt hantée.

Pourtant, le « 21st Century Schizoid Man » du premier album ne laissait aucune place à l'équivoque. Il nous présentait des compositeurs dont les rêves sont toujours peuplés de fantômes, dont les pensées demeurent sombres, fantastiques. Peu de sentimentalisme dans ces poèmes; Peter Sinfield, leur auteur, essaie de remonter vers la source de ses idées. Il recherche son ego. Quasiment une démarche psychanalytique, débouchant ici sur l'irrationnel, ce que l'on ne peut expliquer, ce sur quoi l'entendement reste confondu. On tente une description, au moyen d'images ou d'histoires. Traduites par des mots, ces illuminations fulgurantes ne peuvent s'intégrer dans un système cohérent — le nôtre, le monde d'aujourd'hui. Elles se replacent tout naturellement dans des contextes rêvés, passés (métempycose) ou futurs (divination). Crimson est donc tantôt tourné vers le Moyen Age, tantôt vers l'avenir, également inconnus mais causes profondes de questions inconscientes que l'on se pose sans cesse, sans qu'il nous soit possible de les oublier. « D'où viens-je »? et « Que serai-je? », inexorable départ vers

sa propre identité.

Des gens tels que les musiciens de Pink Floyd ont, sans aucun doute, été dirigés par une démarche similaire, mais Crimson est plus précisément tourné vers le passé. Il y a dans cette admirable musique de nombreuses traces d'une terreur mystique moyen-âgeuse et morbide qui réapparaissent cycliquement, découlant parfois d'une période « avant - gardiste » dans lesquelles Keith Tippett (pno) joue un rôle prépondérant. Ses anti-mélodies se métamorphosent en une romance désuète (« Prince Rupert awakes »). Ou bien le mellotron de Tripp submerge, de ses invincibles vagues lentes, la paisible promenade d'un saxe, d'une flûte (Mel Collins), ou l'impeccable ensemble d'une section de cuivres tout à tour pesante et libérée. Une atmosphère sourde et oppressante envahit alors la pièce. Elle vous écrase. Vous impose les objets. Elle les fait exister A NOUVEAU, comme des RESSUSCITÉS PÉTRIFIÉS. Retenir son souffle, pour ne pas déclencher la sarabande des choses. Le poing dans la bouche, pour ne pas hurler de peur, lorsque les spectres grimaçants rôdent autour de vous. A nouveau, pour quelques minutes, les couleurs sont belles et pures; le Lézard-Lizard se dore au soleil, imperturbable; les paons resplendissent. Rupert a des larmes de verre au coin des yeux... Situations, images paradisiaques. Tout y est ordonné, majestueux et raffiné... Poèmes, musiques splendides. Tout y est clair, beau et poli. Mais plus loin, plus haut, plus profond, des ombres d'opaline laiteuse que l'on sent et devine, des cruautés sanglantes, la puissance des forces de l'Au-Delà. — JACQUES CHABIRON.

CACTUS

Long tall Sally. Rockout, wathever you feel. Rock'n roll children. Big Mama Boogie. Feel so bad. Song for Aries. Hometown bust. One way... or another. ATCO 33.356/30 cm. Le premier album de Cactus était, on s'en souvient,



raté. Enregistré à la hâte (peut-être parce que les musiciens imaginaient que le monde entier attendait leur message la langue pendante, plus probablement afin que personne n'ait le temps d'oublier les Vanilla Fudge et les noms de Tim Bogert et de Carmine Appice), il était tout à fait indigne des quatre membres du groupe, du double point de vue de la cohésion et de celui de l'inspiration. Pour ce qui est de la cohésion, un peu de temps suffit à arranger les choses (on s'en rendit compte dès Wight); le groupe tourne rond aujourd'hui et les quatre hommes jouent parfaitement ensemble, cet album-ci en apporte la preuve. Pour ce qui est de l'inspiration, eh bien, hum, elle est restée à peu près ce qu'elle était: rare au niveau thématique, jaillissante à celui du discours individuel, quand il s'agit pour les quatre hommes de démontrer leur talent d'instrumentistes. Il convient d'ailleurs de préciser que le but de Cactus n'est en aucune façon de rivaliser avec les Beatles ou CSNY en inventivité mélodique ou harmonique, mais de jouer avec le maximum de puissance d'impact une musique simple mais tout de même un peu moins que fruste. Musique que l'on qualifie habituellement du terme de hard-rock, terme qui exclut de lui-même toute notion de subtilité ou de raffinement. Ce hard-rock, Cactus le joue très bien sur ce second disque de fer et de feu. La recette n'a pas l'air très compliquée, un bon gros riff, des breaks haletants, des textes simples et rageurs, et en route pour les solos avant de recommencer. L'avantage de Cactus sur un Grand Funk, par exemple, est d'être un peu plus tout de même qu'une formidable machine sans âme, d'être composé de musi-

ciens qui savent faire preuve d'imagination et parfois de sensibilité, pas dépourvus de feeling. Ainsi de Rusty Day qui, en dépit d'outrances vocales qui font parfois penser qu'il souffre du complexe Robert Plant, mord dans ses chansons avec une belle vigueur et parfois une réelle chaleur. Ainsi de Jim McCarty, guitariste plus qu'intéressant et qui n'est pas pour peu dans l'impression que l'on a, en écoutant Cactus, d'entendre le Jeff Beck Group, qui l'a certainement beaucoup influencé. Est-il besoin d'insister sur la qualité de la section rythmique? Tim Bogert, ici volontairement confiné dans un rôle d'accompagnateur, a gagné en précision et en efficacité ce qu'il a perdu en frénésie; Carmine Appice fait, une fois encore, la démonstration qu'il est à la fois l'archétype des batteurs de rock et l'un des premiers d'entre eux. Aucun des morceaux de cet album n'émerge particulièrement, tant ils sont tous fondus dans le même moule (même ceux qui sont acoustiques, dont l'esprit est similaire à celui des pièces les plus heavy), mais tous restent d'une certaine qualité. « Hey, baby, I like to rock and I like to roll, but most of all I like to ball ». Vous voyez le genre? — PHILIPPE PARINGAUX.

FATS DOMINO

FATS DOMINO STORY VOL. 1 « THE VERY BEST »: The Fat man. I'm walkin'. So long. When I was young (lalala). Whole lotta lovin'. Ain't that as hame. Margie. When my dreamboat comes home. My girl Josephine. Domino stomp. Country boy. Ain't gonna do it. Be my guest. Blue Monday. Don't come knockin'. I'm love again.

UNITED ARTISTS UAS 29.142/30 cm

FATS DOMINO STORY VOL. 2 « THE VERY BEST »: Blueberry hill. I'm ready. It keeps rainin'. My real name. Trouble blues. All by myself. I want to walk you home. The sheik of Araby. My blue heaven. Please don't leave me. Walking to New Orleans. Swanee river hop. I'm gonna be a wheel someday. Poor

PARIS EST **MUSIC**



Un coin du rayon « ORGUES »

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 9 h 30 à 12 h 30
et de 13 h 30 à 19 h 30 y compris le mois d'Août

NOCTURNES Mercredi et Vendredi jusqu'à 21 h.

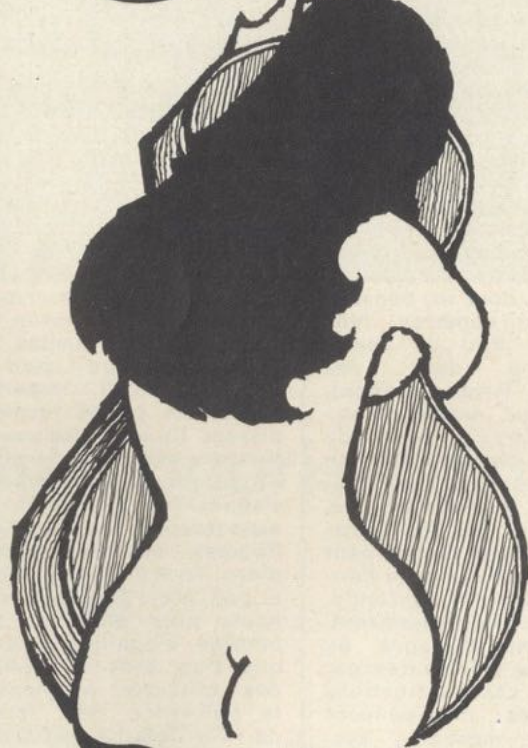
26, rue Robespierre - MONTREUIL

Tél. : 808.18.50

Métro Robespierre

michelegodin/70

LES GUITARES GOMEZ Y GOMEZ moi, j'aime



Dalnet

DISTRIBUTEUR EXCLUSIF

25, avenue du Président Roosevelt
78. MANTES-LA-JOLIE • Tél. 477.03.35

LISTE DE NOS REVENDEURS SUR DEMANDE

me. Dance with Mr Domino.
When the saints go march-
ing in.

UNITED ARTISTS UAS
29.143/30 cm

FATS DOMINO STORY
VOL. 3 « RARE DOMI-
NOS »: Don't lie to me.
Sometimes I wonder. No-
body loves me. Rocking
chair. Dreaming. Careless
love. I've got eyes for you.
Right from wrong. Non no
baby. My baby's gone.
Boogie woogie baby. How
long. Rose Mary. Fats Do-
mino blues. What's the
matter baby. Stay away.
Don't leave me this way.
Hey là-bas boogie.

UNITED ARTISTS UAS
29.144/30 cm

FATS DOMINO STORY
VOL. 4 « DOMINOS »:
Yes my darling. Help me.
Don't you know I love you.
Don't know what's wrong,
set me free. Oh baby. Don't
leave me this way. Hey fat
man. How long. Korea
blues. Mardi gras in New
Orleans. I guess I'll be on
my way. The fat man's hop.
I'll be gone. You know I
miss you. Little bee. Don't
you know. I lived my life.
Trust in me.

UNITED ARTISTS UAS
29.145/30 cm

En 1958, Kurt Mohr et
André Hodeir s'affrontè-
rent à propos de Fats Do-
mino dans les colonnes de
Jazz Hot. Kurt Mohr, de-
puis déjà un certain temps,
défrichait le terrain du
blues et André Hodeir avait
écrit « Hommes et pro-
blèmes du jazz ». Côté jazz,
on n'aimait pas beaucoup
le rhythm'n'blues qui évo-
quait par trop le rock blanc
— car, en fait, on avait in-
versé le problème: tout ce
courant souterrain du blues,
on le découvrait à travers
le rock qui devenait brus-
quement très populaire et
l'on avait du mal à imaginer
que les pitreries de Bill
Haley puissent recouvrir
quelque chose de sérieux.

De toute façon, Hodeir,
partisan d'un élargissement
du jazz vers la composition,
se montra peu indulgent
pour les quelques Noirs qui
réussirent d'emblée à pas-
ser la ligne et à se faire
applaudir du public blanc
en compagnie des Presley
et Vincent — Chuck Berry,
Bo Diddley, Fats Domino.
« Il en est d'autres, écri-
vait-il, que le souvenir d'un
certain Charlie Parker por-
tera à des réactions toutes
opposées; un certain
Charlie Parker qui n'a ja-
mais roulé en voiture de

luxe, ni porté trente cos-
tumes la même semaine,
mais qui a souffert dans la
solitude pour que naisse
un nouveau jazz. Aux yeux
de ceux-ci, toute œuvre gé-
niale laisse une empreinte
si profonde qu'il devient
impossible à un artiste de
n'en pas assumer l'héritage.
Mais Fats Domino n'est
pas un artiste: c'est tout
au plus un garçon qui aime
chanter (ce que nous lui
souhaitons, autrement sa
vie dorée doit lui paraître
bien insipide!) »

Ce à quoi Kurt répondait:
« ...Si le jazz d'avant-garde
se trouve dans une période
difficile, il n'en est pas de
même pour sa manifesta-
tion la plus élémentaire, le
blues folklorique ou semi-
folklorique. Dans ce do-
maine, non seulement les
bons musiciens abondent,
mais ils rencontrent un très
grand succès auprès d'un
large public. Preuve en est
Fats Domino. (...) La mu-
sique de Fats Domino est
plus que monotone, elle
est obsédante, volonta-
irement obsédante (...) Le
blues, c'est un état d'esprit
qui vous empoigne. De
même Fats Domino (...) Tant
que le jazz reposera
sur des bases aussi solides
qu'un Fats Domino, lui-
même soutenu par un large
public, il n'y a pas de quoi
désespérer. A voir les cho-
ses ainsi, on peut même
croire au progrès. »

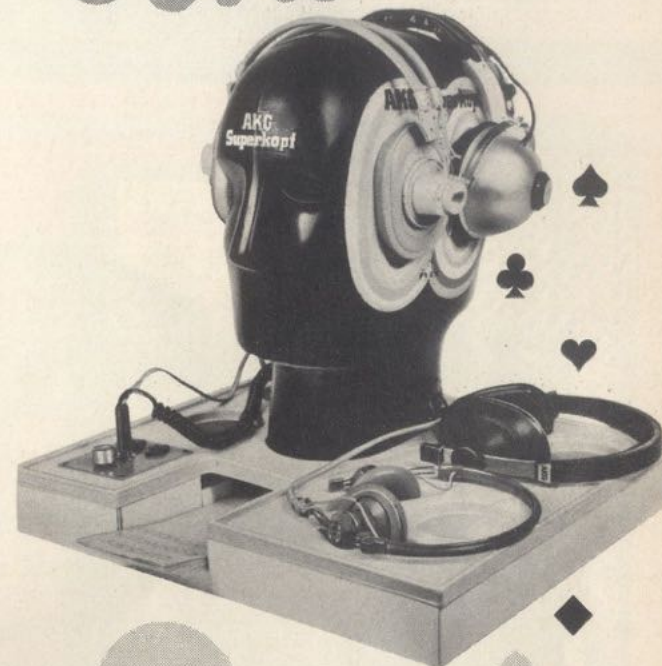
Discussion sans fin, car on
a tout à fait le droit de ne
pas aimer Fats Domino ou
le rhythm and blues, et le
succès, s'il contribue à la
survie d'un mouvement ar-
tistique, n'est pas forcée-
ment garant de qualité.
Mais on a aussi le droit de
considérer, comme le faisait
Kurt Mohr en 58, que cette
espèce de permanence du
climat blues est vitale pour
le jazz. Or, à l'époque, on ne
parlait pas encore de Ray
Charles, et pas du tout
d'Otis Redding ou James
Brown, encore bien moins
de Jimi Hendrix et de la pop
music. Sans eux — y com-
pris Fats Domino, maillon
d'une longue chaîne — le
jazz se serait singulièrement
rétréci et le free ne bénéfi-
cierait pas d'une telle au-
dience. « Il faut élargir le
jazz pour ne pas en sortir »
a dit une fois Hodeir. Il ne
pensait évidemment pas à
la pop music mais qui sait
si, passée quelques péri-
odes de tâtonnements... En
attendant, Fats Domino est
là, sur quatre 30 cm, et ce

AKG



superkopf

SUPRÉMATIE



K 60

le casque stéréo
du mélomane
B.P. 16-20.000 Hz
poids: 270 g

K 150

le casque idéal
pour les dames
élégant et féminin
B.P. 25-20.000 Hz
poids: 225 g
(stéréo)



K 180

le modèle de grande
classe servi par la
fameuse technique S.C.S.
B.P. 16-20.000 Hz
poids: 600 g

K 120

le modèle des jeunes
B.P. 30-20.000 Hz
poids: 375 g
(stéréo)

Distributeur du matériel AKG (micros et casques)

Sud de la France: TECMA (électronique)

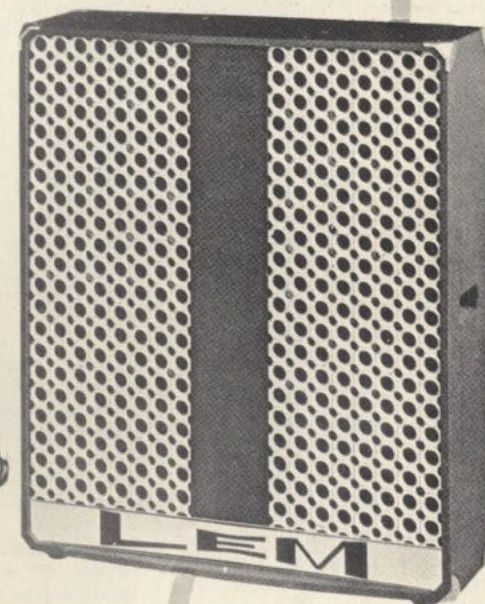
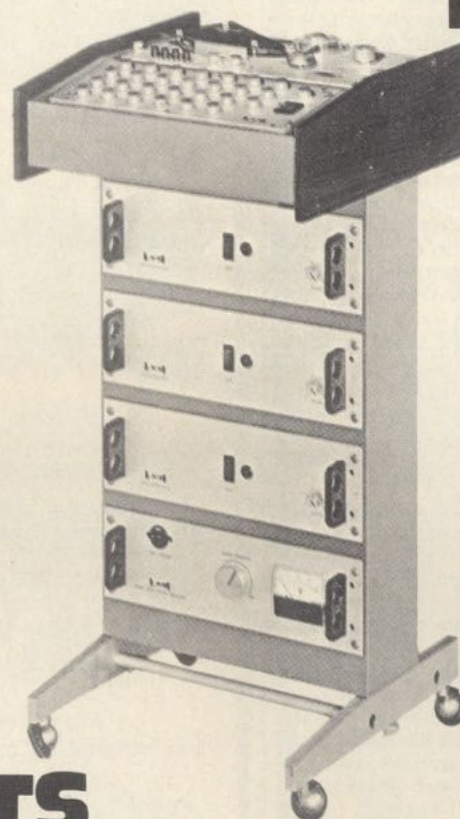
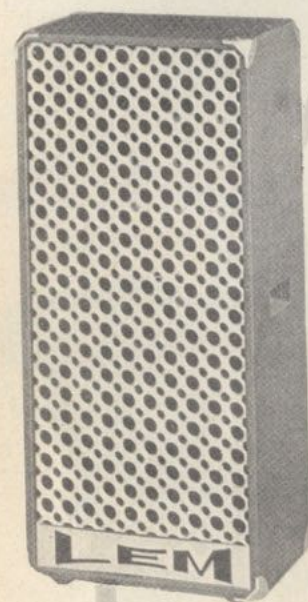
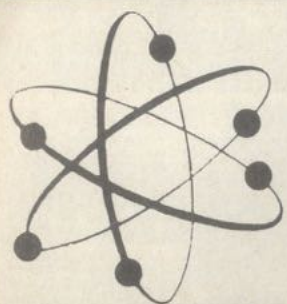
Marseille: 161 avenue des Chartreux - 13-Marseille 4^e

Toulouse: 1 route de Toulouse - 31-Toulouse

Réditec



96 A 100, RUE JEANNE HORNET - 93-BAGNOLET / TÉL. 858.67.03



**LA
MEILLEURE
SONO
ACTUELLE**

**120 WATTS
COMPLETE
7940 F**

Votre revendeur vous renseignera. Documentation à :

GAFFAREL MUSIQUE

MARSEILLE 1^{er} - 3, rue Guy-Mocquet, téléphone : 16 91-48.34.24

PARIS-IX^e - 18 bis, rue de Bruxelles, téléphone : 874.40.03

Festival Exposition de la Musique : Stands B 46 et C 39
(1^{er} au 9 mai — Porte de Versailles — Foire de Paris)

sont inévitablement les termes de « bon gros », de « piano ronflant », de « joyeux », « paresseux » et « Nouvelle-Orléans » qui viennent sous la plume. Irons-nous jusqu'à prétendre que, de toutes les vedettes rock des années 50, c'est lui qui a le moins vieilli? Je ne parle pas des T. Bone Walker ou B.B. King, restés « purs », mais plutôt des autres, les collectionneurs de disques d'or. Fats fut sans doute le moins maniéré, avec sa voix incroyablement nonchalante portée par des riffs de saxo bien gras, aucune colère et une façon de déplorer le départ de sa petite amie du genre : « bah, tant qu'on a la santé ». Et puis, tout au fond, une espèce de sentimentalisme nostalgique très sudiste. Fats Domino, le Marseillais du rock — PHILIPPE KÉCHLIN.

TOM RUSH
WRONG END OF THE RAINBOW. Wrong end of the rainbow. Biloxi. Merrimac County. Riding on a railroad. Came to see me yesterday in the merry month of. Starlight. Sweet Baby James. Rotunda. Jazzman. Gnostic serenade. CBS S 64.268/30 cm
L'ascension météorique de James Taylor (sur qui nous reviendrons tout spécialement) symbolise le retour en force des chanteurs seuls, mi-folk, mi-rock, au firmament de la musique pop américaine. Jamais leur popularité n'a été aussi grande auprès de la jeunesse Outre-Atlantique. Et il est raisonnable d'espérer que cette évolution, qui nous a été récemment confirmée par Richie Havens, puisse également profiter à Tom Rush, si toutefois il existe une justice dans le monde de la musique. Car Tom Rush, il convient de le rappeler, n'a rien d'un débutant. Bien au contraire, il s'était trouvé dès 1963-64 parmi les principaux représentants de la génération nouvelle de la renaissance folklorique urbaine. Alors qu'il avait déjà à son actif des dizaines de soirées dans les meilleurs clubs de Boston et de Cambridge, comme l'« Unicorn » ou le « Club 143 »,

ainsi que deux enthousiasmants albums chez Prestige, il voyagea en Europe. Il paraît même qu'on le vit, séjournant à Paris, chanter devant les queues des cinémas du Quartier Latin. Bref, il a roulé sa bosse, traversant non sans heurts, au cours d'une période marquée par trois albums Elektra, les années de vaches maigres des chanteurs folkloriques. En 1970, on le retrouve chez CBS où il signe une première réussite : « Driving wheel » et la suite (cf. notre N° 46). Sans en effacer les mérites, « Wrong end of the rainbow » est la suite logique de cet album. L'atmosphère

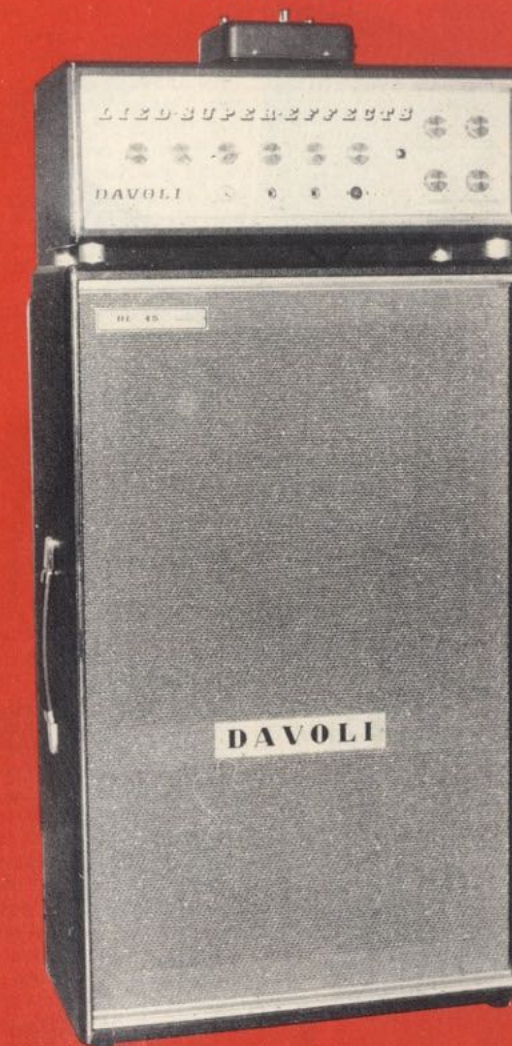


de ce disque est faite d'une rêverie un peu ouatée (le merveilleux « Riding on a railroad », de James Taylor justement), n'excluant pas les rythmes très enlevés car Tom Rush, répétons-le, excelle dans les rocks (« Rotunda »). Un bon point aussi pour les riches accompagnements de Trevor Veitch (guitares sèche et électrique, mandoline, dobro, dulcimer). Soyez persuadés que, malgré le titre de « Wrong end of the rainbow », Tom Rush aujourd'hui tient le bon bout. — JACQUES VASSAL.

JETHRO TULL
AQUALUNG. Aqualung. Cross eyed Mary. Cheap day return. Mother Goose. Wand' ring aloud. Up to me. My God. Hymn 43. Slipstream. Locomotive breath. Wind up. ISLAND ILPS 9.145-30 cm
Jethro est de retour, et c'est bien. Après les égarements du précédent album (« Benefit »), « Aqualung » nous rend un groupe qui a la qualité estimable de faire plaisir, s'il ne travaille pas dans

DAVOLI

**LE NOUVEAU 70 WATTS 2 CORPS
SUPERPUISSANT
RÉVERBÉRATION, ÉCHO
DISTORSION
INCORPORÉS**



**SOLISTE 2387 F
BASSE 2310 F
GAFFAREL MUSIQUE**

18 bis, rue de Bruxelles, Paris-9^e

Téléphone : 874.40.03

3, rue Guy-Mocquet, Marseille-1^{er}

Téléphone : 16 (91) 48.34.24

Foire de Paris (Loisirama) Stands B 46 et C 39



HOHNER

RÉPUTATION MONDIALE



DÉMONSTRATION - DOCUMENTATION

HOHNER-FRANCE

19-21 RUE VAN LOO - PARIS 16^e - 224 63-50

CORDES
TOUS
INSTRUMENTS
ACIER
NYLON
ÉLECTRIQUES
BASSES
MEDIATORS

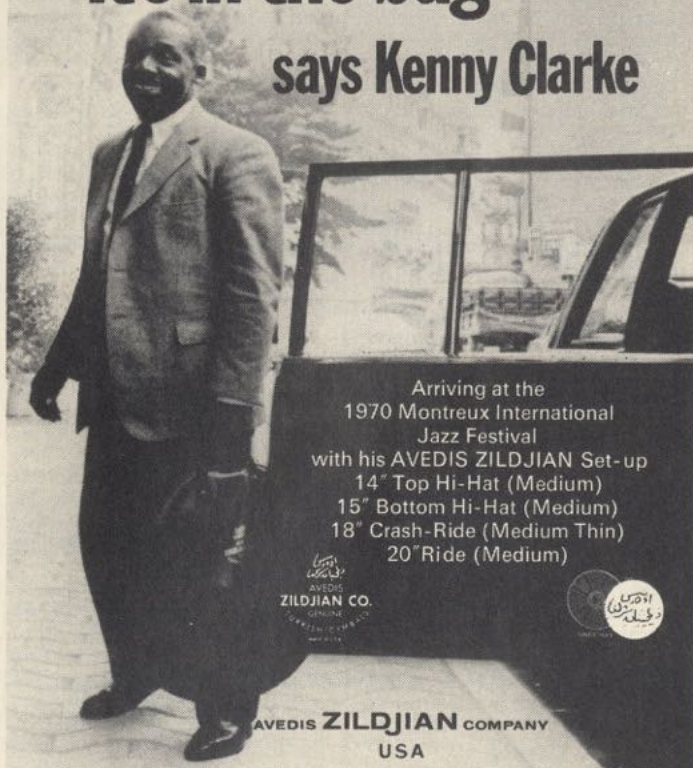
CORDES MUSICALES



INTERNATIONAL GALLI en France: IML
20 bis, rue Julien, 69 - LYON 3^e - Tél.: (78) 84.33.88

'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 CO.
CHICAGO
ILLINOIS U.S.A.

AVEDIS ZILDJIAN COMPANY
USA

le génie. « Benefit » avait éloigné Ian Anderson des sources essentielles de son inspiration, c'est-à-dire le petit monde bizarre et un peu inquiétant des toutes petites gens de l'Angleterre que l'on ne connaît pas, un monde qui n'est pas sans évoquer la Cour des Miracles, avec ses clochards et ses ivrognes, ses vieilles putains et ses voix vulgaires et grasseyantes, ses obscénités et ses chiens errants devant la porte des pubs.

Le tout premier disque de Jethro ouvrait la porte de ce monde que l'on entrevit avec un brin d'effroi. « Aqualung » l'ouvre de nouveau. Franc parler et beuveries sans fin, outrances verbales, attitudes de matamore, musique simple et directe. Le morceau qui donne son titre à l'album est à cet égard tout à fait exemplaire (et aussi le plus réussi de tout le disque). Plusieurs mouvements, remarquablement enchaînés: une intro assez banale, suivie d'un passage acoustique superbe, et cette voix en retrait, qui semble sortir d'un vieux cornet; et puis, sur un tempo doublé, toujours la guitare acoustique, mais avec basse et batterie, les voix redeviennent normales avant de laisser le champ libre à un solo de guitare tout à fait superbe, un solo qui a les couleurs de San Francisco, ce qui est plutôt inattendu sous les doigts de Martin Barre; retour à un tempo lent, sans rythmique, puis au thème. Toute la mélodie, l'intro et la conclusion exceptées, est remarquable, véhicule idéal pour le texte de la chanson: « Assis sur le banc d'un parc, il épie les petites filles avec de mauvaises intentions. La morve coule de son nez, ses doigts grasseyants tripotent ses haillons qui séchent dans le soleil froid. Il regarde les petites

culottes qui courent et se sent comme un canard crevé. Il crache des morceaux de sa chance brisée... », etc. Texte curieux et d'une poésie réaliste assez peu fréquente dans le rock anglais, texte magnifiquement marié à la musique, à moins que ce ne soit le contraire. L'ensemble des textes de l'album est de cette veine, y compris ceux de la seconde face au long de laquelle Anderson donne sans détours son opinion sur la religion telle qu'elle est pratiquée dans la vieille Angleterre. Ian Anderson retrouvé, capable de composer des mélodies accrocheuses (« Mother Goose ») et qui s'est enfin sorti de la tête l'idée d'être le Gershwin du rock. Sa voix aux inflexions chaudes et vulgaires est une chose qui lui appartient en propre, sa marque personnelle, il a eu raison d'y revenir. Quant au groupe, il a enfin digéré son pianiste rhapsodisant et a retrouvé son équilibre, plus orienté aujourd'hui vers les ballades acoustiques que par le passé mais assez averti pour en faire une utilisation intelligente et mesurée, moins prisonnier aussi de la flûte de son leader, ici discrète et d'autant plus efficace. « Aqualung » offre un nouveau Jethro Tull, doté du sens de la mesure et peu enclin à dire plus que l'essentiel. Voilà qui est intéressant... — PHILIPPE PARINGAUX.



THE DEVIANTS
PTOOF
SIRE STEC LP 97
TWINK
THINK PINK
SIRE STEC LP 93
CLARK HUTCHINSON
A= MH2.
SIRE STEC LP 96
AZ (Distribution Discodis) /
3 x 30 cm
Ce sont des disques vieux d'un an, jamais parus en France, lorsqu'ils appartenaient au label Decca. Des trois, c'est évidemment le disque des Deviants qui nous intéresse le plus. Les ex-Deviants, puisque le groupe de Mick Farren est aujourd'hui dissous, ont toujours occupé une place à part dans l'univers pop

anglais, ce qui fit qu'ils n'obtinrent jamais la consécration. La musique de Mick Farren restera donc ainsi dans l'underground. Humour dérision et rock and roll, utilisation des procédés techniques qu'offrent les studios, en sont les éléments enchevêtrés. C'est dire que le disque n'est pas l'accumulation de morceaux tendue vers l'efficacité, mais un tout composé. Si l'on veut jouer au jeu des références, on peut citer Zappa, mais aussi le Velvet, avec la célébration, toujours présente, du rock and roll. On comprend combien la tentative de Mick Farren pouvait paraître différente, et même en contradiction avec l'univers musical anglais: car elle est sauvage, argotique, parfois même obscène, éprouvante pour les sens, violente. Elle ne repose pas pour cela non plus sur les accords du blues, ou sur la caricature à la Bonzo Dog Band. Plus subtilement agressive, dans les mots, les phrases lancinantes, ou les accords frustes, le tout transformé par le travail de studio: surimpressions de voix, bruitages et effets électro-acoustiques, inversion des bandes, etc. Aucune concession, aucune faiblesse dans la démesure, le désir de destruction. L'outrage que constitue la musique de Mick Farren répond à ce désir de se mettre en marge, de s'affirmer en opposition, et non en conformité, solidaire de ce système de production-consummation dont est prisonnière la pop anglaise. Dans le disque de Twink, ancien batteur des Pretty Things, on retrouve une parenté musicale avec l'univers de Mick Farren, qui participe à la production du disque. Twink, de plus a été membre du groupe formé après la dissolution des Deviants, les Pink Fairies, participant ainsi aux expériences de Farren. On retrouve, dans « Think Pink », la même forme d'humour, mais aussi et surtout de grands passages free, boules de feu sonores, avec un très minutieux travail en studio. Clark et Hutchinson, quant à eux, veulent plutôt faire preuve de qualités musicales, en produisant une musique complaisante, musique de divertissement pour l'oreille, avec quelque



exotisme de pacotille (guitare classique jouant des thèmes empruntés à la musique espagnole) et les langueurs des morceaux faits pour danser. — PAUL ALESSANDRINI.

SUN RA
« NUITS DE LA FONDATION MAEGHT ». VOL. 1: Enlightenment. The star gazers. Shadow world. The cosmic explorer. VOL. 2: Friendly galaxy. Spontaneous simplicity. The world of the lightning. Black myth. Sky.
SHANDAR SR 10.001/10.002 2 x 1 x 30 cm
Il y avait un journaliste américain dans le bureau, l'un des rares (ils semblent encore plus rares que ceux qui ont vu Mao) à connaître Sun Ra et à avoir vraiment et longuement parlé avec lui. « Black Myth ». Quand il vit ces deux albums, il sauta au plafond de joie. Puis il les écouta. Puis il parla de B.B. King. Tout naturellement. Au contraire de tous les fanatiques européens d'avant-garde et de ceux qui les suivent les oreilles fermées, il ne voyait aucune raison de ne pas aimer également les musiques des deux hommes, aucune impossibilité fondamentale. Le mépris que l'on affiche ici pour l'un et la passion doctrinaire que l'on voue à l'autre (qui est l'un et qui est l'autre n'a pas d'importance: ils sont interchangeables) l'auraient bien fait rire. « C'est la musique de mon peuple », disait-il, et peu lui importe, pourvu qu'elle soit sincère, que son expression soit si diverse qu'elle englobe à la fois B.B. King et Sun Ra. Ce fut une bonne leçon. On s'en voudrait de parler, à propos de ces deux albums somptueux, de peuple qui brise ses chaînes et de cri de

TOUS LES ALBUMS DE PARTITIONS

(CHANSONS SUR PAPIER MUSIQUE)

QUE VOUS CHERCHEZ, SONT EN VENTE CHEZ MUSIC CENTER.
50, RUE DE DOUAI, PARIS 9^e. TRI 78.79.

Commandez-les en nous envoyant un MANDAT, ou contre remboursement.

CONDITIONS AUX REVENDEURS

Album de PAUL McCARTNEY : 30 F / LET IT BE : 20 F
Album ABBEY ROAD : 30 F / BEATLES 66 67 68 69 : 30 F chaque
Albums de DYLAN : John Wesley / Blonde on blonde / Nashville / Self portrait : 30 F chaque
Album de JIMI HENDRIX : Are you exp/Bold as love/Electric : 20 F chaque
Album de JOAN BAEZ : 14 titres : 30 F / 66 titres : 45 F
Album de DONOVAN : Hurdyman : 20 F / A gift from a flower : 30 F
From sunshine superman to mellow yellow : 30 F / OPEN ROAD : 25 F
Album de BB KING : 29 titres : 40 F / SOFT MACHINE : 30 F
Album de SIMON & GARFUNKEL : Sound of silence : 20 F / Bridge over troubled water : 30 F
Bookends : 30 F
Album des TEN YEARS AFTER : Cricklewood green : 25 F
Album de RAY CHARLES : 24 titres : 25 F

Album contenant des titres de LED ZEPPELIN, MAYALL, BO DIDDLEY : 20 F
Album de SAM & DAVE : 20 F / YARBIRDS : 20 F / ANIMALS : 20 F / ARCHIES : 25 F
Album de HAIR : 30 F / Album des CREEDENCE CLEARWATER : Willy & Poor Boys : 20 F
Album de JOHN MAYALL : Turning point : 20 F / ALEXIS KORN : 20 F
Album contenant des titres de CREAM/FLEETWOOD/MAYALL/CHICKEN SHACK : 25 F
Album des BEE GEES : Holiday/Butterfly/Odessa/Idea/Cucumber Castles : 20 F chaque
Album de ROBIN GIBB : One million years : 20 F
Album des SHADOWS : 20 F / LEONARD COHEN : 20 titres : 30 F
Album des ROLLING STONES : Beggars banquet/Let it bleed/The past darkly : 25 F chaque
Tous les autres albums des Stones : 20 F chaque



Album des FREE : All right now + 10 titres : 25 F
Album des CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL : COSMO'S FACTORY : 25 F
Album de LED ZEPPELIN 1 : 40 F / Album de LED ZEPPELIN 2 : 40 F
Album de JOHN B. SEBASTIAN : 34 titres : 45 F
Album des BEACH BOYS N° 1 : 25 F / BEACH BOYS N° 2 : 20 F
Album des MAMAS & PAPAS : 18 titres : 35 F
Album de STEVIE WONDER : 5 titres : 20 F
Album de Rhythm & Blues N° 1 : 20 F / N° 2 : 20 F
Album de TOM JONES : I can't stop loving you : 20 F
Album de TOM JONES : Delilah + 6 titres : 20 F
Album de CLIFF RICHARD : Congratulations : 20 F
Albums de ELVIS PRESLEY N° 1, N° 2, N° 3 : 20 F
Album de BARBRA STEISAND : 8 titres : 20 F

Album DELTA BLUES GUITAR (véritable blues noir) : 45 F
Album de TIM HARDIN : 29 titres : 45 F / TIM HARDIN : 10 titres : 20 F
Album de JETHRO TULL : Stand up : 20 F / JETHRO TULL : Benefit : 25 F
Album des MOODY BLUES : Night in white satin : 25 F
Album des WHO : my generation : 20 F / TOMMY : 50 F
Album des PINK FLOYD : 20 F / TYRANNOSAURUS REX : 20 F
Album de Joni Mitchell : LADIES OF THE CANYON : 30 F
Album des TRAFFIC : Mr Fantasy : 25 F / STEVIE WINWOOD ALBUM : 21 titres : 35 F
Album de JOE COCKER : 14 titres : 25 F
Album des CREAM : Goodbye : 20 F / Disreali : 20 F / Wheels of fire : 20 F
Album des BLIND FAITH : 20 F / JACK BRUCE (EX : CREAM) : 20 F
Album de GEORGE HARRISON : All things must pass : 60 F

NOUVEAUTÉS ■ NOUVEAUTÉS ■ NOUVEAUTÉS

ALBUM TOM JONES : 35 TITRES. USA : 40 F
ALBUM WOODSTOCK : 40 TITRES. USA : 60 F
ALBUM GROSBY, STILLS, NASH & YOUNG : 19 TITRES : 80 F
ALBUM JÉSUS CHRIST SUPERSTAR : 40 F
ALBUM JOHN MAYALL USA UNION : 20 F
ALBUM ROLLING STONES COMPLET : 55 TITRES : 60 F
ALBUM CREEDENCE CLEARWATER PENDULUM : 40 F
ALBUM JOSE FELICIANO : 30 F
L'ALBUM COMPLET DES BEATLES EST ARRIVÉ : 220 TITRES : 80 F
nombre limité.

Je désire recevoir l'album :

je joins un mandat-lettre } (rayer la mention inutile)
je paierai contre remboursement

NOM : PRÉNOM :

ADRESSE :

DÉJÀ, LES MEILLEURS BATTEURS DE PARIS JOUENT SUR

ORANGE

AVEZ-VOUS ESSAYÉ LES NOUVELLES DOUBLE-PEAUX

ORANGE

SONORITÉ SUPER PUISSANTE ET SUPER MATE



ALDO ROMANO (Total issue)

EN EXCLUSIVITÉ CHEZ

MUSIC-CENTER

50, rue de Douai, PARIS-9^e - TRI. 78.79

FOIRE DE PARIS : STAND D 48

révolte du ghetto : là n'est absolument pas le propos de Sun Ra, qui est le plus fabuleux rêveur de la musique contemporaine, et un homme qui se promène avec sa tête enfouie dans les étoiles (comme Hendrix), superbement distant de toutes les misères humaines et d'une planète qu'il a quittée une fois pour toutes. « The star gazers ». Si l'on ne parle pas dans ce cas précis de démission, comme on en parle au sujet d'un Pink Floyd par exemple, c'est simplement parce que le premier n'a pas le succès des seconds. Gare à lui s'il devient populaire un jour ; il se trouvera bien quelqu'un pour lui reprocher alors sa démarche... cosmique et son désengagement. Mais Sun Ra, en dehors de toutes les chapelles et de toutes les adulations suspectes, est un prodigieux musicien, et l'on aimerait bien que tous ceux à qui la pop music a entrouvert l'esprit prennent connaissance de son message (c'en est bien un, cette fois). Le public nombreux qui se pressa à ses concerts parisiens donne bon espoir quant à cela.

Ces deux disques, qui sont le reflet (incomplet, car il manque le côté visuel) des concerts que l'Arkestra donna l'été dernier à la Fondation Maeght, démontrent à quel point est originale la musique du Soleil, débarrassée de tous ces préjugés qui pèsent lourd sur toutes les formes d'expression et sur la musique en particulier. Les voilà, les chaînes brisées, ce sont celles des conventions imposées par la culture européenne à une musique qui n'en a rien à faire. La musique, on dirait bien que Sun Ra l'a inventée, la réinvente chaque soir ; il y a pourtant dans son art une part importante de préparation et d'arrangement, une précision remarquable mais qui ne saurait en aucun cas briser l'élan, étouffer la spontanéité. « Spontaneous simplicity » ; c'est exactement cela. On pense parfois à un Mingus qui irait loin, très loin, beaucoup plus loin, là où personne n'a jamais été (ou alors des gens qui eux aussi inventent la musique, comme ça, pour le plaisir). Cette musique, Sun Ra l'offre à tous, comme une vérité

aveuglante que nul ne devrait ignorer, avec une bonté et un humour qui excluent tout ce côté prêchi-prêcha si souvent ennuyeux avec les gens à message ; c'est un bain de bonheur musical dans lequel on se plonge avec l'Arkestra, pendant que Sun Ra ouvre tout grands les bras et laisse venir à lui les petits enfants. Viendront-ils, ceux qui méritent



cette musique bien plus que tous les racornis qui l'accaparent et la dissèquent habituellement ? « Toutes les créatures de l'univers » en plus du public de la Fondation Maeght, assez éloigné, on s'en doute, du vrai public auquel Sun Ra destine sa musique ; domage qu'il n'ait pas joué

au Bal du Palais des Sports... Il y a aujourd'hui deux disques superbes disponibles sur le marché français, qui démontrent combien est simple et accessible l'art de Sun Ra, art qui a sur celui de bien des représentants du free jazz l'avantage inestimable d'être immédiatement compréhensible, de ne pas requérir le moindre effort intellectuel ou autre de l'auditeur. Sans période d'adaptation, l'amateur de Led Zeppelin peut écouter ces disques sans s'enfuir en courant. Au contraire, il y a bien des chances pour qu'il reste fasciné, envoûté, étonné dans le meilleur sens par une musique si riche en péripéties, si émouvante, si drôle, si vraie. Illuminé. « Enlightenment ». Il pourrait même se surprendre, le lendemain, à en redemander. Parce qu'il y a dans ces quatre faces une telle verve, un tel foisonnement de couleurs sonores et la permanence d'un cœur si grand qu'il n'est tout simplement pas possible de résister à l'appel de cette musique étrange, hypnotique, magique. Comment une pièce comme « The cosmic explorer »,

NOUVELLE EXCLUSIVITÉ « SEIMATONE »

foire de paris 1971

les fabuleux

SOUND CITY

nouvelle série « MARK 4 » pour la scène : puissance accrue, sons « sauvages »

série « CONCORD » pour studios et clubs - 40 watts réels - réverbération - réglage des timbres (le Golf - Drouot les a adoptés pour son tremplin 1971).

les « SOUND CITY » complètent la gamme prestigieuse d'amplis présentés par : « SEIMATONE » - « VOX » - « GIBSON » - « FENDER » - « KUSTOM », etc...

Rendez-vous au Stand SEIMATONE : C 20 - D 19

Foire de Paris 1971

Buffet Crampon

18-20 Passage du Grand Cerf, Paris 2^e / Tél. : 488-88-78



G. Pétré.

longue improvisation solitaire au Moog, parvient à ne pas ennuyer une seconde, cela tient du miracle. C'est que Sun Ra peut raconter son histoire pendant des heures et des heures; elle est si neuve et si belle qu'on l'écoute fasciné, la tête pleine d'un tourbillon de sons curieux, subjugué toujours. Soleil! — PHILIPPE PARINGAUX.

POCO
DELIVERIN'. Guess you made it. C'mon. Hear that music. Kind woman. Child's claim to fame. Pickin' up the pieces. Hard luck. You'd better think twice. A man like me. Just in case it happens, yes indeed. Grand junction. Consequently's long. EPIC 00.000/30 cm (dist. CBS)

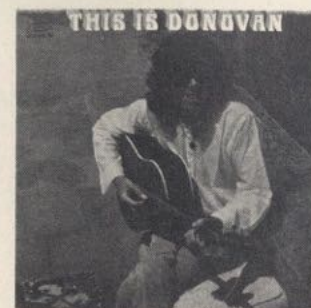
« A man like me » était disque pop au Pop Club, il n'y a pas si longtemps que ça. Il représente bien l'esprit dans lequel travaille ce groupe. Une musique country & western, qui subit quelques bouleversements par la faute du rock'n'roll, lui-même bien secoué par le hard-rock, sur lequel Poco ne crache pas, loin s'en faut! Poco, c'est tout à fait les Buffalo Springfield sans Stills et Young. Buffalo avait du génie, Poco a conservé le style, a rajouté les ficelles, les trucs qui accrochent font hurler de joie le public (les montées ronflantes à la basse, de concert avec la batterie dans « Kind woman », justement, ce morceau des Springfield — « Last Time Around », qui était, à l'époque un chef-d'œuvre de délicatesse et de retenue, devient ici le prétexte à une démonstration de la part d'instrumentistes qui savent très bien comment faire plaisir à leur public, ce que les Buffalo Springfield ignoraient au plus haut point!). Ceci dit, les gens de Poco ont suffisamment de goût pour ne pas faire de la soupe; quand on sait chanter comme ils savent chanter, superbes d'aisance, parfaitement en harmonie, on ne risque pas de s'attirer les foudres du pointilleux de service. Si vous n'avez aucun disque de Poco, celui-ci aura l'avantage de



vous faire connaître quelques-uns des anciens titres du groupe, qui en est à son troisième LP. « You'd better think twice » est en fait le morceau qui les a fait connaître, tandis que « Pickin' up the pieces » est le titre de leur premier disque. « Deliverin' », enregistré en public à Boston et à New York est du très bon Poco. Très bon parce que les rythmes sont rapides, les parties instrumentales n'ennuient jamais, très efficaces et exécutées par des musiciens facilement audessus de la moyenne. Particulièrement Rusty Young, dont la pedal steel guitar mugit parfois comme une tempête. Messina et Furay, les ex-Buffalo Springfield, sont tout à fait irréprochables, aux guitares électriques ou électrifiées, tout comme le bassiste, Timmy Schmit. George Grantham, c'est le batteur, et il pulse à petits coups secs et précipités, prouvant si besoin est que cette musique peut satisfaire ceux qui veulent « que ça chauffe ». « Deliverin' », justement, ça chauffe. En beauté. — JACQUES CHABIRON.

DONOVAN
THIS IS DONOVAN. Under the greenwood tree. Writer in the sun. Sand and foam. Ferris Wheel. As I recall it. Three king fishers. Lalena. Isle of Islay. The river song. The sun is a very magic fellow. Hampstead incident. There is a mountain. Happiness runs. West Indian Lady. The enchanted Gypsy. Sunny South Kensington. Young girl blues. Someone is singing. Where is she. The land of doesn't have to be. Mad John's escape. Catch the wind. EPIC S 66.251/2 x 30 cm Vous aurez du mal à trouver en ce moment un plus

charmant disque que celui-ci dans les boutiques. On se rend compte, quand on compare cet album au « Donovan's Greatest Hits » déjà publié et que l'on voit que seuls trois morceaux figurent sur les deux (« Catch the wind », « There is a mountain » et « Lalena »), on se rend compte du nombre incroyable de merveilles composées par Don, du peu de déchet qu'il y a dans chacun de ses albums. On pourrait en faire un autre comme celui-ci avec les laissés pour compte, double et tout aussi séduisant. L'art de la ballade et la tendresse à leur plus haut niveau de qualité. Quatre faces qui sont comme du soleil dans une vie peut-être grise. Du soleil de toute manière, et personne n'en a trop. Depuis « Catch the wind » jusqu'à « West Indian Lady », un résumé éblouissant de l'itinéraire de l'Écossais, vingt-deux exemples choisis de son talent, de sa grâce, de sa magie, de son humour. Ceux qui méprisent Donovan et font de son nom un synonyme de fadaise ont tort, ou bien ils sont imperméables au charme du bonheur et de la sérénité. Peut-être ne savent-ils pas ce que c'est... Donovan, chanteur hors de son temps et des problèmes de celui-ci, chanteur au regard d'enfant, porteur d'une pureté miraculeusement préservée, traverse la vie comme un joli rêve rose. Savez-vous qu'un homme privé de la faculté de rêver meurt en quelques instants? Vingt-deux fois, ce disque confirme le miracle de Donovan, inexplicable comme tous les miracles, cette faculté incroyable de chanter des mots et des mélodies qui feraient couler n'importe quel autre artiste que lui à pic, cette façon de se tenir, comme un acrobate, ou comme un somnambule plutôt, au bord du précipice



de la mièvrerie sans jamais y tomber. Qui oserait chanter ces rondes enfantines que sont « Isle of Islay » ou « Happiness runs »? Et qui pourrait les chanter assez sincèrement pour en faire de vraies beautés? Un enfant seul le pourrait. Le fragile Donovan, vêtu de blanc et entouré de fleurs, qui se tient, son chapeau de paille à la main, à la limite de l'ombre et du soleil. Il n'y a rien d'autre à faire que de se laisser emporter par ces rivières d'argent, aimer ces femmes-enfants aux joues roses, rien d'autre à faire que de se glisser dans le rêve qui passe. Qui sait résister à Lalena, au sable et à l'écume, à la chanson de la rivière ou à la dame des Antilles? Et à ce merveilleux flûtiste qu'était Harold McNair, un autre enfant qui savait si bien jouer le contrechant derrière Don, et qui vient de mourir? Vous? — PHILIPPE PARINGAUX.

JOHN CALE/TERRY RILEY
CHURCH OF ANTHRAX. Church of anthrax. The hall of mirrors in the palace at Versailles. The soul of Patrick Lee. Ides of march. The protege. CBS S 64259/30 Bien qu'il y ait dans le « Rainbow in curved air » de Terry Riley un rythme interne étonnant, je m'étais toujours demandé ce que cela donnerait si l'on plaquait sur ce morceau une rythmique de rock bien bang-a-bang. Voici la réponse, avec ce « Church of Anthrax » qui est la rencontre de la musique tournoyante de Riley, serpent sonore qui se mord la queue et s'avale lui-même, et du rock and roll. C'était une bonne idée que cette rencontre entre l'un des maîtres de la musique contemporaine (un coup de langue, c'est collé) et John Cale, ce Gallois qui est sans doute le plus passionnant chercheur de la pop (voir parenthèse précédente), l'homme qui fit exploser le Velvet Underground par les grincements de son orgue ou de son violon (alto), l'homme qui se cache derrière la voix d'outre-tombe de Nico et tire les ficelles, l'homme



PMI 1006 + 2 RCL 700

MUSIQUE INDUSTRIE NOUVELLE SONO POUR GROUPES ET ORCHESTRES, AVEC CONSOLE DE MÉLANGE A SIX ENTRÉES, PUISSANCE DE DÉPART 120 W SINUS AVEC DEUX COLONNES RCL 700 RÉVERBÉRATION INCORPORÉE, PRISE ÉCHO. EXTENSION POSSIBLE DE LA PUISSANCE PAR ADDITION DE COLONNES A AMPLI INCORPORÉ TYPE RC 1200 (120 W SINUS PAR UNITÉ)

LISTE REVENDEURS, DOCUMENTATION SUR SIMPLE DEMANDE

dont on n'a pas publié en France le très bel effort solitaire intitulé « Vintage Violence » (CBS). Il faut avouer que le résultat n'est pas tout à fait à la hauteur des espoirs des admirateurs des deux hommes, et que la rencontre Cale-Riley n'apporte rien de mieux que ce à quoi ils nous avaient habitués en travaillant seuls. L'erreur fondamentale faite dans la conception de cet album est d'avoir utilisé une rythmique de rock qui, si elle n'a rien à se reprocher du point de vue musical, étouffe considérablement la musique par sa puissance envahissante. La musique de Terry Riley, c'est la réponse à la question que je me posais tout là-haut, secrète son propre rythme qu'il n'est pas besoin de souligner de façon si pesante. « Church of Anthrax » n'est ni un grand disque de rock, ni un grand disque de musique contemporaine, c'est tout au plus un bon disque. Ce sont ces deux noms sur la pochette qui rendent l'auditeur aussi exigeant. Le morceau qui donne son nom à l'album est extrêmement proche du « Rainbow in curved air » de Riley, mais l'emploi de la basse et de la batterie, la surcharge de l'instrumentation font regretter la grâce extraordinaire de l'original, ces merveilleux étirements de l'orgue, cette mouvante immobilité, cette spirale sonore au milieu de laquelle l'auditeur se tient, fasciné. Maintenant, si l'on peut être déçu par ce disque, il serait sot de ne lui trouver que des défauts ; ce n'est que parce que l'on sait ce qu'ont fait Cale et Riley avant ceci que l'on boude un peu un plaisir qui n'est pas tout à fait celui auquel on pouvait s'attendre. Restent des éclairs magnifiques de l'un ou de l'autre, comme ce splendide et paisible « Hall of mirrors » joué par Riley au saxophone soprano (dont il joue comme il joue de l'orgue : en modulant toujours la même phrase, ou, plus exactement, une suite de phrases enchaînées qui se ressemblent mais sont toujours différentes) sur un accompagnement de piano par John Cale. Ce n'est sans doute pas un hasard si cette petite merveille est le seul morceau de l'album sur lequel la batterie n'inter-



vient pas. Un compositeur de musique moderne me disait l'autre jour que le grand problème de la pop music, venait des percussions, très en retard du point de vue invention sonore (en fait elles n'ont pas changé de son depuis des centaines d'années) par rapport aux instruments électriques ; « Church of Anthrax » ne fera qu'apporter de l'eau à son moulin, qui accentue encore le contraste. Sauf dans un très beau morceau, « The soul of Patrick Lee », balade chantée de façon superbe par Adam Miller, chanson de facture très classique (sauf en ce qui concerne les paroles, qui font se demander si Cale, leur auteur, n'aide pas un tout petit peu Nico à écrire ses textes...), purement pop, dont la présence ici est un peu étonnante. Cale et Riley n'ont pas su choisir, ils se sont contentés de plaquer deux musiques l'une sur l'autre et, si leur grand talent sauve l'affaire, on reste tout de même sur sa faim. Domage, car il n'y avait pas, à priori, d'incompatibilité flagrante entre eux deux. — PHILIPPE PARINGAUX.

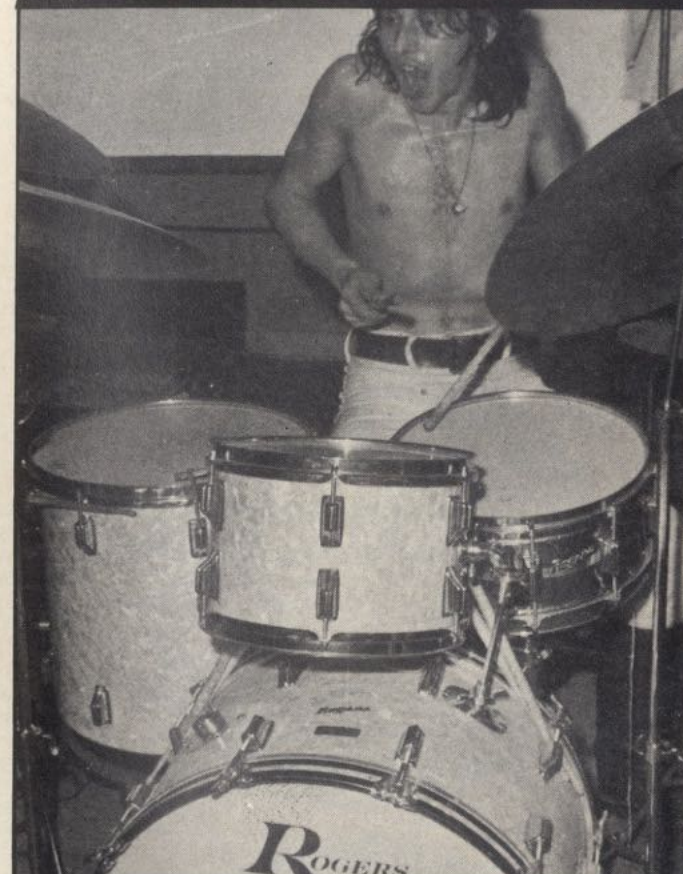
QUICKSILVER MESSENGER SERVICE
BEST OF. Who do you love (Who do you love I, When do you love, Where do you love, How do you love, Which do you love, Who do you love II). Shady grove. Gone again. Fresh air.
CAPITOL 5 CO 54.80. 691/30 cm (Pathé Import Hollande) Ça, c'est une bonne idée ! Un « Best of Quicksilver » qui fera plaisir aux fans de jour en jour plus nombreux, car ces cow-boys psychédéliques com-

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**



PHILIPPE, batteur des « MOONLIGHTS » a choisi ROGERS

Catalogue RR5 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

FESTIVAL EXPOSITION DE LA MUSIQUE, FOIRE DE PARIS 71 du 1^{er} au 9 mai (Stands A 22 - B 21)



MAX ROACH

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

Ces prestigieux batteurs jouent sur Hollywood



NELSON SERRA di CASTRO



CLAUDE DELCLOC



STU. MARTIN

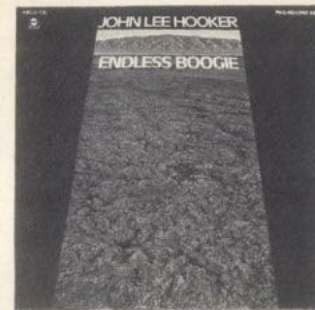


AL ROMANO

mentent à être sérieusement connus dans la contrée. Avouons qu'il est temps: le groupe en est à son cinquième album, et à sa sixième année d'existence. Cinq disques, c'est beaucoup pour les bourses des économiquement faibles, lesquels ne manquent pas de bonne volonté, mais qui ne peuvent pas, quoi, faut comprendre, et on les comprend. Ce recueil réunit quelques-uns des meilleurs titres de Quicksilver, mais de trois disques seulement. Il n'y a aucune plage en provenance du premier et dernier LP. Le meilleur d'« Happy Trails » (l'un des grands moments de la rock-acid music californienne, folks), ce « Who do you love » enregistré « live » (et comment !!!) au Fillmore West, « Shady Grove », de l'album du même nom, « Gone Again » et « Fresh Air » qui restent probablement les chefs-d'œuvre du disque le plus controversé, « Just for Love », contrastent avec le classique du rock. Le Quicksilver ancien se défonce sur la première plage, et des milliers de freaks avec lui, et le nouveau, sur la seconde, nous offre une musique belle à pleurer. Il faut le savoir, qu'il s'agit du même groupe. On passe brusquement des guitares qui hurlent, du violon alto qui grince, aux sonorités les plus limpides, aux harmonies les plus pures: de l'ampleur glacée du voyage acide à la concision du musicien accompli, à la technique sûre, qui lui permet de rendre cohérents et superbement mélodieux ces mêmes rêves fous qui continuent de l'habiter. Car il ne faudrait pas croire que les gens de Quicksilver (David Freiberg, violon alto, bass, voc; John Cippolina, g & voc; Greg Elmore, drums et perc.; Gary Duncan, orgn; puis: Niky Hopkins, pno & orgn, et Dino Valenti, g & voc), il ne faut pas croire, donc, que si leur musique s'est métamorphosée, eux sont devenus des petits bourgeois californiens enregistrant tout à coup un maximum de disques qui, maintenant, se vendent très convenablement. Ils partent du groupe, y reviennent, s'engueulent avec les autres, repartent pour revenir. Sessions à droite, sessions à gauche, LP baculé (« Just for Love »).

On ne compte plus leurs frasques et le nombre de personnes qui ont voulu produire les disques de Quicksilver, abandonnant aussitôt, découragées par ces types qui refusent de se plier à la discipline des pop-stars. Et pourtant, des gens comme Nick Gravenites ne sont pas des plaisantins. Sur scène, le groupe est bon, le plus souvent; quelquefois, c'est la catastrophe, mais toujours, il se passe quelque chose. Ces fortes personnalités constituent un groupe un peu magique, tantôt fragile, tantôt irrésistible, typiquement californien. Tout est restitué à la quasi-perfection dans ce disque qu'il vous faut posséder, si Quicksilver n'est encore pas en bonne place dans vos discothèques. Du chaud, et du frais. — JACQUES CHABIRON.

JOHN LEE HOOKER
ENDLESS BOOGIE. A good 'un. House rent boogie. Kick hit 4 hit kix u. Standin' at the crossroads. Pots on, gas high. We might as wall call it through. Doin' the shout. A sheep out of the foam. I don't need no steam heat. Sittin' in my dark room. Endless boogie. ABC ABCD 720-2 x 30 cm (import Pathé)
Sacré vieux John Lee. Deux double-albums en un mois ça n'est pas rien, surtout à son âge (54 ans), surtout quand les deux sont absolument réussis. « Endless Boogie » est très différent dans sa conception et dans son résultat musical de l'album enregistré avec les Canned Heat (« Hooker n'Heat »): le premier est, si l'on veut, plus uni, plus cohérent, plus monolithique aussi, comme un gros et lourd roc aux faces lisses. Le disque fait par/ avec les Canned Heat reflétait l'une des caractéristiques essentielles de ce groupe, à savoir la bonne humeur sympathique, proche du laisser-aller, la sincérité et la spontanéité; il montrait aussi l'évident respect que les musiciens portaient au vieux maître et qui les faisait s'effacer derrière lui. « Endless Boogie » offre,



au contraire, un John Lee accompagné par une formidable machine de studio qui tourne sans à-coups et mouline du boogie au kilomètre. Ce qui est perdu en spontanéité, en imagination, est largement regagné en efficacité. Orchestre de huit ou dix musiciens, assemblé par Bill Szymczyk (le producteur qui a mis B.B. King au goût du jour, spécialiste du ravalement des monuments historiques), au sein duquel on trouve des gens comme Steve Miller et J. Davis (gt), Mark Naftalin (p), Carl Radle (bs) et Jim Gordon (dms), pour ne citer que les plus connus. Tous les autres les valent largement, qui assurent à John Lee un soutien d'une efficacité redoutable. C'est, tout au long des quatre faces, un blues surpuissant et pesant, martelé par une section rythmique d'une régularité formidable, un blues enrichi par les sonorités de cinq ou six instruments électriques jouant en même temps. Jamais John Lee n'est livré à lui-même comme il l'était souvent dans « Hook'n'Heat »; il y a une permanence dans son dos ce battant lourd, la présence énorme de cette masse sonore (masse qui n'exclut d'ailleurs ni la sensibilité ni les subtilités). On est passé de la campagne à la ville... Il serait vain de chercher à découvrir lequel des deux albums est le mieux réussi. Constatons simplement que le premier était un disque de pur blues et que celui-ci est plus orienté vers une sonorité contemporaine, proche de celle des groupes de rock. Mais le blues reste présent, puisque John Lee est là, qui traverse toutes ces expériences nouvelles sans rien changer à son art, sans s'étonner de rien. Il en a vu d'autres... Onze morceaux, tous longs, jusqu'à l'hypnose des tempos

réguliers et la fascination que fait naître cette voix râpeuse et profonde, tellement émouvante et tellement swinguante en elle-même. Un plaisir sans cesse renouvelé, qui efface la ressemblance de tous les titres. Les musiciens qui soutiennent Hooker sont tous exceptionnels, accompagnateurs irréprochables ou solistes de qualité. Steve Miller est celui qui se met le plus en valeur, par la sensibilité et l'intelligence de ses interventions, par la grande variété de couleurs de son jeu, par la retenue dont il fait preuve, toujours au service du leader. Bien difficile de dire quels sont les meilleurs morceaux de ces quatre faces, ils sont tous excellents. Mais, ce « Kick hit 4 hit kix u » (traduire: « Kick it before it kicks you » — fous ça en l'air avant que ça te foute en l'air), long blues pour Janis Joplin et Jimi Hendrix (« who died from the needle »), vibrant réquisitoire contre la drogue (« so many young folks they are hooked and bound to die... »), et le bref mais fabuleux « Doin' the shout », joué en petite formation, sur lequel la voix de John Lee se fait d'une douceur et d'une tendresse inhabituelles et qui offre un merveilleux duo de guitares acoustique/électrique entre le leader et Steve Miller. C'est un réel plaisir que l'on prend à écouter ce disque, parce qu'on est content de voir que John Lee Hooker est enfin découvert par le public (enfin, une partie), parce que l'homme trouve ici des partenaires qui lui apportent autant qu'il leur apporte, parce que cet « Endless Boogie » est une preuve supplémentaire du fait que les jeunes musiciens blancs peuvent remarquablement jouer le blues (s'ils sont incapables de le chanter comme un John Lee Hooker) et qu'ils ont pour leurs maîtres un peu de reconnaissance, parce que, tout simplement, c'est un disque remarquable qui, avec un minimum d'effets, déménage plus que quatre-vingt-dix pour cent des disques de rock produits à ce jour. John Lee Hooker, sachez-le, nous réserve pour bientôt une surprise de plus grande taille encore. Une énorme... — PHILIPPE PARINGAUX.

LUDWIG

NOUVELLES PEAUX, NOUVEAU SON !

Choisi et adopté par :

Les Beatles
Moody Blues
Jethro Tull
Led Zeppelin
Yes
Soft Machine
Martin Circus
Les Free
Cream
Les Variations
Aphrodite's Child

FOIRE DE PARIS

1^{er} au 9 Mai

Stands C 4 - D 3

MAJOR CONN

3, rue Duperré, PARIS-9^e
Tél. : 874.75.24

Distribue également en exclusivité
FENDER, HAGSTROM, CONN,
LEVIN, ZILDJIAN, PAISTE,
OLYMPIC, OTTO LINK, STRAMP

Catalogue et Documentation
sur demande.

Liste des revendeurs régionaux



JACKY BITTON (VARIATIONS)

YES

THE YES ALBUM. Yours is no disgrace. The clap. Starship trooper. I've seen all good people. A venture. Perpetual change.

ATLANTIC 940.067/30 cm (dist. Barclay)

Ils vont finir par y réussir, à devenir l'un des groupes les plus en vue d'Angleterre. Ce n'est pas une injustice, ils se sont donné du mal pour que Yes signifie autre chose que « Oui ». Les deux LPs précédents, sans être tout à fait inintéressants, ne valaient guère une journée de salaire, le troisième, oui, à la rigueur. Yes, existant depuis trois ou quatre ans, sait maintenant ce qu'est un studio, ce que c'est que la scène, et aussi, comment il faut jouer cette musique pour lui donner une âme. Avant, en effet, elle n'était que recherches maladroites, essais manqués de musiciens aux idées peu claires. La musique de Yes mettait mal à l'aise, ou laissait complètement indifférent. On les disait « non-heavy », ils firent un boucan aussi énorme que désordonné à l'Olympia, l'an dernier (Opération 666). Et puis, ils remplacèrent leur ancien guitariste, Peter Banks, par Steve Howe, et tout semble aller mieux depuis lors, en est témoin ce disque. John Anderson (voc & perc), Chris Squire (bs & voc), Tony Kaye (pno, orgn, moog), Bill Bruford (dms, perc) et Howe, guitares, vachalia & vocals, ont, en quelque sorte, régularisé leur musique. Elle reste basiquement la même, c'est-à-dire « à climats », courbes ascendantes brutalement brisées dans de grands fracas, périodes calmes, sons portés par l'orgue qui étend ses nappes, mais on ne se demande plus jamais « mais où vont-ils donc, que veulent-ils dire ? ». Ils sont devenus des compositeurs valables, savent ce qu'est une chanson équilibrée, savent que la confusion ne passera jamais pour de l'exubérance. Et Steve Howe est réellement un excellent guitariste aussi à l'aise à la guitare électrique qu'acoustique (« The clap », enregistré « live » en est une formidable démonstration). Son style est heurté, très dur, avare d'effets superflus et il

tranche violemment sur l'orgue. D'une façon générale, tous ces musiciens sont en progrès, particulièrement le batteur, insaisissable marteleur. Les vocaux, par contre, demeurent peu convaincants, la « voix de tête » (voix très pure, au demeurant) du petit Anderson peine à suivre les brusques coups de reins. Tenant enfin ses promesses, Yes semble digne d'être considéré comme l'un de ces groupes dont on peut attendre quelque chose d'intéressant. De vraiment intéressant. — JACQUES CHABIRON.

B.B. KING

LIVE IN COOK COUNTY JAIL. Introduction. Everyday I have the blues. How blue can you get. Worry, worry, worry, Medley: 3 o'clock blues/Darlin' you know I love you. Sweet sixteen. The rill this gone. Please accept my love. ABC ABCS 723/30 cm (import Pathé)

Cook County Jail, c'est un pénitencier de Chicago rendu tristement célèbre il y a trois ans, quand une enquête révéla que la prison était dirigée par la Mafia, que la drogue, le viol homosexuel, la torture et le meurtre y étaient monnaie courante. Aujourd'hui, cela a un peu changé, et B.B. King est invité à jouer dans la cour, devant les détenus. Il faut apprécier les sifflets qui accueillent l'apparition du directeur, du chef des gardes et du juge, avant que la guitare de B.B. ne mette tout le monde d'accord. Trois cuivres, piano, basse, batterie et, bien entendu, Lucille au premier plan. Les disques du King se succèdent à cadence rapide, toujours dans la qualité.

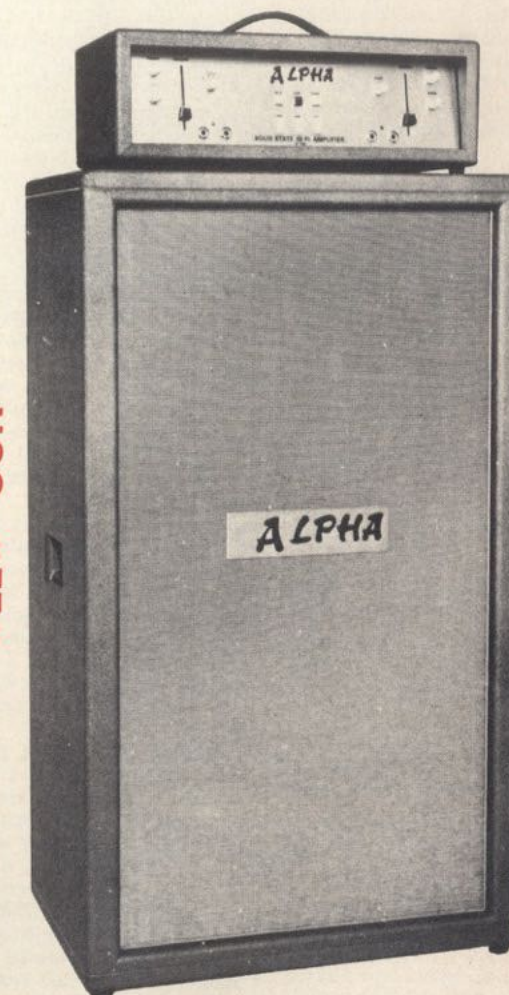


ALPHA

— ELECTRONICS —

AMPLIFICATEURS
TOUT TRANSISTORS

2 et 3 corps
100 w - 120 w - 240 w



« LE » SON

DE LA « PERCUSSION »

SÉCURITÉ ABSOLUE
DE FONCTIONNEMENT
C'EST LA QUALITÉ « ALPHA »

Toute documentation chez votre
marchand habituel ou à
Alpha Electronics

3, rue Emile-Level - PARIS-17^e
Tél. : 627.39.02

On pourra préférer le magnifique « Indianola Mississippi Seeds » ou « Completely Well » à celui-ci, qui sont plus élaborés, plus raffinés, mais c'est B.B. King tel qu'il apparaît sur scène que l'on a l'occasion d'entendre sur ces deux faces, et c'est une chose importante. Technique parfaitement maîtrisée, l'homme et son art sont porteurs d'une vérité si criante qu'ils émeuvent en toute circonstance, qu'il leur est impossible de décevoir. Le blues de B.B. King, blues urbain par excellence, sait conserver sa sincérité en dépit de sa grande élaboration, de son poli et de son brillant. La musique coule sans le moindre effort, portée par des tempos aérés, relâchés en apparence mais parfaitement réguliers, illuminée par la voix et la guitare du leader, totalement accordées, aussi pleines de sensibilité, de paresse et d'humour l'une que l'autre. Parfois, une brève étincelle d'excitation vient soulever ce flot calme, puis le swing tranquille et fluide revient, jusqu'à la prochaine explosion. Entre les morceaux, ou au beau milieu d'eux, B.B. dialogue avec son public (comme dans « Worry », où il parle des femmes et de la façon de les prendre dans ses bras, ce qui ne doit qu'ajouter à la frustration de l'audience), raconte qu'il a enregistré 308 simples (!) et trente-trois albums (!!) au cours de sa carrière; carrière dont il offre sur toute la face 2 un bref et lumineux résumé, de « 3 o'clock blues » jusqu'à « Please accept my love », en passant par un « Sweet sixteen » qui est sans doute la plus belle réussite de ce disque, avec ses interventions de guitares pointillistes et sa tension subtilement augmentée (on peut, soit dit en passant, s'étonner que dans ce morceau B.B. King chante encore « My brother is in Corea... » La Corée a été depuis longtemps remplacée par un autre pays qui s'appelle, qui s'appelle...). Un beau disque, en parmi trente-trois. A signaler également la parution d'un « Best of B.B. King » (Stateside 5 CO 54-90 296. import Pathé), recueil de morceaux bien plus anciens (dont « Sweet Sixteen ») et tout aussi su-

berbes que les nouveaux. — PHILIPPE PARINGAUX.

THREE DOG NIGHT
GOLDEN BISQUITS. One. Easy to be hard. Mama told me. Eli's coming. Your song. Celebrate. One man band. Out in the Country. Nobody. Woman. Don't make promises. Try a little tenderness.
DUNHILL DSX-50.098-30 cm (Import US Pathé) Re-bonne idée, parce que Three Dog Night, s'il n'est pas un groupe absolument capital, est tout de même extrêmement populaire aux États-Unis, et ce qu'il fait n'a rien de honteux. On trouvera parfois quelques ressemblances (de sonorité) avec Steppenwolf, sans doute cela tient-il au fait que le producteur de TDN n'était autre que Gabriel Meckler, qui a fait de Steppenwolf ce qu'il est actuellement. Three Dog Night a donc sorti beaucoup de disques, distribués parcimonieusement en France, et l'on avait largement de quoi faire ce « Best of ». Les chansons ne sont que rarement signées par le groupe, certainement meilleur interprète que compositeur. « One » est de Nilsson et Al Kooper en fit jadis une superbe version dans « I stand alone », (que vous possédez certainement), « Don't make Promises » de Tim Hardin, « Tenderness » est bien le vrai, « Your song » est signé E. John — B. Tappin. Ces gens-là ne sont pas n'importe qui, et TDN vend une bonne camelote, une soupe bien chaude dans laquelle on serait malvenu de cracher, tellement on en a goûté de plus mauvaise. Les trois chanteurs font leur truc comme s'ils n'étaient qu'un, avec vigueur et goût, très professionnels, conscients de la difficulté de leur tâche. Parfois un peu trop émerveillés de leur propre talent, cependant. Si chacun ne se surveillait pas, le résultat risquerait en effet d'être une belle cacophonie crispante. On est tout de suite rassuré à l'écoute de « One », test sans appel, tout comme l'est « Mama told me » ou « Woman » vis-à-vis de l'orchestre qui

soutient les trois vocalistes sans jamais faillir, sans excentricités, non plus, d'ailleurs. Ce son clair, cette efficacité sont sans doute la marque Gabriel Meckler. TDN se produit partout aux USA, vend ses disques comme des petits pains à un public pas obligatoirement spécialisé, d'où ces quelques envolées de crooners qui leur attireront le mépris des puristes. On ne voit cependant pas pourquoi on leur en ferait le reproche, d'autres, et de nombreux, ont depuis bien longtemps compris que la rock music pouvait ne pas effaroucher, sans se transformer en « musak ». S'ils doivent devenir les nouveaux Poulcel, ça marche. — JACQUES CHABIRON.

JOHNNY WINTER AND LIVE. Good morning little school girl. It's my own fault. Jumpin' Jack Flash. Rock and roll medley: Great balls of fire/Long Tall Sally/Whole lotta shakin' goin'on. Mean town blues. Johnny B. Goode.
CBS S 64.289-30 cm Ecoutez l'intro de batterie du premier morceau de la première face, et vous serez fixé: un disque qui fonce à cent à l'heure, rageur, méchant, fulgurant. Johnny Winter appose sa marque sur tout ce qu'il touche, et sa marque c'est une violence sauvage, une frénésie vocale et rythmique, une orgie sonore assez délirante. Cette marque, on avait eu du mal à la retrouver dans son premier album avec son nouveau groupe, les anciens McCoys (« Johnny Winter And... »): cet album comprenait beaucoup de compositions de Rick Derringer, leader du groupe en question, et il semble bien qu'elles ne convenaient pas trop à Johnny Winter, tellement plus à l'aise sur les bons vieux rocks ou les bons vieux blues. C'est ce qu'offre ce disque-ci, enregistré en direct au Fillmore East et au Pirate's World de Dania, Floride (?): presque uniquement des classiques du rock ou du blues, une seule composition originale (« Mean town blues »).

C'est exactement le matériel qui offre à Johnny Winter ses meilleures possibilités d'expression. Quant au groupe dans son ensemble, il s'est remarquablement trouvé, ce qui n'était pas encore le cas au Festival de Bath ou à l'Olympia. On sait combien il est difficile d'utiliser simultanément deux lead guitares sans tomber dans la confusion. Winter And ont réussi, et cela vaut la peine d'entendre la façon dont Johnny et Rick Derringer jouent ensemble, l'un avec l'autre ou l'un contre l'autre. Le premier (canal de droite) a un jeu épais, rageur, fait de longues phrases enchaînées, le second (gauche) joue de façon plus précise, détachée, finalement plus inventif et net. Ce qu'ils font sur le long « It's my own fault » (interférences des deux guitares, Derringer commentant et soulignant le solo de Winter) ou sur leur surpuissante version de « Jumpin' Jack Flash » (accords fulgurants joués à l'unisson) est absolument remarquable, générateur d'une excitation totale. Comme tout l'album d'ailleurs, traversé de bout en bout par les hurlements de Winter, parfois au bord de l'hystérie (« Great balls



of fire »), frisant la perte de contrôle, transpercé par des solos de guitare diaboliques (la façon qu'ont les deux hommes de faire monter la tension sur « Mean town blues », de se renvoyer leurs accords saccadés), construit sur une base rythmique qui emporte l'ensemble à grandes vagues. Heurté, précipité, toujours au bord de la rupture, le rock de Johnny Winter et de ses copains porte en lui une sauvagerie qui est l'âme même de cette musique. A vous couper le souffle. — PHILIPPE PARINGAUX.

Montarbo

sonorisations d'orchestre

SONORISATION 300 WATTS - MODÈLE 737

PUPITRE DE MIXAGE :

- 12 entrées microphones basse impédance, sur 6 canaux.
- 2 de ces 6 canaux sont commutables en haute impédance.
- Sur chaque canal : réglage des graves et des aigus, du volume général par potentiomètre linéaire, du volume de l'écho-réverbération. Un commutateur à 3 positions pour filtres de sonorités.

CHAMBRE D'ECHO-REVERBERATION (Brevet Montarbo) :

- Cette chambre est remarquable par sa manipulation très simple.
 - 4 interrupteurs présélectionnent les effets (de l'écho simple à la réverbération).
 - Il y a de plus un réglage du volume général, du nombre de répétitions, des graves et des aigus.
- Un indicateur contrôle le niveau d'entrée de l'écho.

AMPLIFICATEURS :

- 2 amplificateurs de 150 Watts sinus.
- Réglage du volume général des 2 amplificateurs par potentiomètres linéaires. Contrôle des niveaux de sortie par vu-mètre.
- Commande mono-stéréo avec inverseurs de voies.
- 2 sorties sur chaque amplificateur pour enceintes acoustiques.
- 1 sortie sur chaque amplificateur pour témoin avec réglage de puissance.
- 1 sortie préamplifiée pour l'attaque d'autres amplificateurs.

SONORISATION COMPLETE
300 Watts avec 2 enceintes

15.300 F

SONORISATION 200 WATTS - MODÈLE 455

PUPITRE DE MIXAGE :

- 6 entrées microphones basse impédance.
- Sur chaque canal : réglage des graves, des aigus, du volume général et du volume de l'écho-réverbération.

CHAMBRE D'ECHO-REVERBERATION (Brevet Montarbo) :

- Chambre identique au modèle 737.

AMPLIFICATEURS :

- 2 amplificateurs de 100 Watts sinus (130 W max.).
- Sur chaque amplificateur : réglage des graves, des aigus et du volume.
- Sortie préamplifiée.

SONORISATION COMPLETE
200 Watts avec 2 enceintes

11.100 F

SONORISATION 100 WATTS - MODÈLE 453

PUPITRE DE MIXAGE :

- 6 entrées microphones basse impédance.
- Sur chaque canal : réglage des graves, des aigus, du volume général et du volume de l'écho-réverbération.

CHAMBRE D'ECHO-REVERBERATION (Brevet Montarbo) :

- Chambre identique au modèle 737.

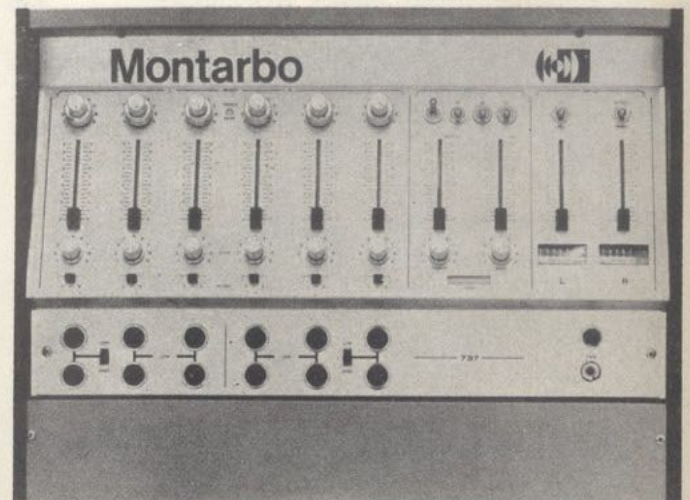
AMPLIFICATEUR :

- 1 amplificateur de 100 Watts sinus (130 W max.).
- Sur chaque amplificateur : réglage des graves, des aigus et du volume.
- Sortie préamplifiée.

SONORISATION COMPLETE
100 Watts avec 2 enceintes

2^e FESTIVAL-EXPOSITION INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE - Stands C 40 - D 37

IMPORTATEUR EXCLUSIF
GAVAGNOLO



Boîte Postale 182.10 75-PARIS
Tél. : Paris 206.50.38
Villeurbanne (78) 84.53.97

ampeg

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



ampeg

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

Importateur **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

Matériel exposé au Festival Exposition International de la Musique : Stand D 27
(1^{er} au 9 mai — Porte de Versailles — Foire de Paris)

CAT MOTHER
ALBION DOO-WAH. Riff Raff. Turkish taffy. Boonville massacre. I must be dreaming. Last go round. Strike a match and light another. Been all around the world. Good times. Theme from Albion doo-wah. Rise above it. BARCLAY 0920 285/30 cm Il y a dans la musique de Cat Mother un peu toute l'ambiguïté de la musique pop. C'est en ce sens que la musique du groupe est intéressante: à la fois proche du rock and roll, donc de l'atmosphère des villes, issue du blues, de la musique noire, mais surtout tentée par le Country and Western et la chanson cow boy, c'est-à-dire le retrait à la campagne. Musique d'une communauté, d'une grande famille, musique de la joie simple et pure, extérieure, presque artificielle. Dans l'intégration de tous les folklores (Turkish Taffy) s'exprime le goût des sonorités, et des accents dansants. L'emploi des instruments comme violon, viole, mandoline, est une manière de s'éloigner des sonorités dures, électriques, du rock. Il s'en dégage une atmosphère chaleureuse, mais qui ne permet pas d'affirmer que ce groupe est essentiel dans l'univers de la musique américaine. Un groupe qui joue et vit de sa musique en y faisant participer les amis; en y prenant du plaisir. — PIERRE CRES-SANT.



MOTT THE HOOPLE
WILDLIFE. Whisky Women. Angel of Eighth Avenue. Wrong side of the Waterlow. Lay down. It must be love. Original mixed-up kid. Home is where I want to be. Keep a knockin'. ISLAND ILPS 9.144/30 cm

Philips a bien fait de sortir rapidement ce troisième album de Mott the Hoople, sûrement l'une des choses les plus agréables qui soient arrivées aux disques Island depuis un moment. Le premier album du groupe était remarquable (pour un premier album et en soi), le second assez décevant, trop orienté vers le heavy-rock et un peu vide; « Wildlife » montre que MTH a retrouvé le bon chemin et utilise ses propres compétences sans essayer de marcher sur les traces de Black Sabbath, c'est-à-dire de s'abaisser à un niveau très inférieur à celui de ses possibilités. Mott the Hoople possède un certain nombre de qualités qui font penser qu'il pourrait peut-être prétendre à la succession d'un groupe auquel il n'est pas sans ressembler: Spooky Tooth. Deux chanteurs, un pianiste, un organiste, un guitariste, un bassiste et un batteur, la comparaison vient tout de suite à l'esprit avec la formation qui enregistra ce somptueux « Spooky Two » malheureusement sans suite. Ian Hunter (piano) et Mick Ralphs (guitare) sont les deux chanteurs-compositeurs de Mott the Hoople. Le premier, dont on se souvient combien, sur le premier album, sa voix ressemblait de façon quasi-surnaturelle à celle de Dylan, possède des intonations chaudes et rauques, le second une voix coupante qui, semblait-il, tente de se rapprocher de celle de chanteurs américains tels que Neil Young (« Wrong side of the river ») ou Steve Stills (« Home »), deux hommes qui l'ont également influencé dans son rôle de compositeur. « Wildlife » est d'ailleurs, dans sa seconde face, une tentative réussie d'assimiler un genre très particulièrement américain, le country-rock. Trois morceaux ressemblent, et par leur sonorité, et par leur inspiration textuelle, à ce que font en ce moment le Grateful Dead (« Mixed-up kid ») ou les deux artistes précités et leurs groupes respectifs. L'emploi de la pedal steel guitar sur certaines pièces ajoute encore à cette ressemblance. Ceci ne veut pas dire que Mott the Hoople se contente de répéter une formule qui marche: la formation est bien plus à



l'aise dans ce disque-ci que dans le précédent. On ne peut que souhaiter qu'elle ait trouvé enfin son vrai mode d'expression et dissipe cette impression un peu gênante qu'elle est composée de gens assez doués pour jouer dans n'importe quel style mais perdus dès qu'il s'agit de créer quelque chose de personnel. « Wildlife » est un bel album, cependant, en dépit d'un certain manque d'unité (de Mélanie à Little Richard). « Whisky women » est un beau morceau de Ralph (« Femmes-whisky à la façon américaine/ Essayez de vous fourrer dans le lit de quelqu'un d'autre »), « Angel » un morceau plus beau encore de Hunter (« Mon ange de huitième avenue/ Matin de Manhattan/ Elle a tellement à donner/ Mais si peu de temps à vivre »), plein de pudeur et de tendresse, tout comme son merveilleux « Waterlow ». Tout n'est pas de cette qualité supérieure dans l'album, cependant: la version du « Lay down » de Mélanie est plutôt ratée, et le long « Keep a'knockin' » live n'est pas trop convaincant non plus. Ce qui fait que ce disque qui aurait pu être magnifique n'est qu'agréable. — PHILIPPE PARINGAUX.

THE J. GEILS BAND
Wait. Ice breaker. Cruisin' for a love. Hard drivin' man. Serves you right to suffer. Homework. First I look at the purse. What's your hurry. On borrowed time. Pack fair and square. Sno-cone. ATLANTIC 940.063/30 cm Ce qu'il y a de bien dans la musique américaine, c'est qu'elle va dans tous les sens en même temps et que tous les groupes et tous les chanteurs ne s'alignent pas automatiquement sur le courant au goût du jour. Au moment où le rock and roll se tourne vers ses origines country trop longtemps oubliées, on voit apparaître un formidable groupe de rock totalement orienté, lui, vers les racines noires de cette musique, le blues et le rhythm and blues. Il vient de Boston, il s'appelle le J. Geils Band, du nom de son leader, et il est tout simplement fantastique, parce qu'il a su retrouver la vérité vraie du rock and roll, sans faire aucunement un « retour » artificiel au genre. Le rock EST la musique du JGB, et il l'exprime de la meilleure façon possible: avec sincérité, à la manière de ceux pour qui la musique est le seul langage possible pour s'expliquer. Ils doivent jouer depuis un bout de temps ensemble parce qu'on a rarement entendu un groupe faire preuve, sur son premier disque, d'une pareille cohésion et d'une telle maturité. Ça sent les cinq ans de galas miteux autour de Boston, ça, peut-être des fois à New York, tout le monde empilé dans le vieux Ford pourri. Ils sont six, je vous donne leurs noms

importations pop
U.S.A. : 35 F

CLÉMENTINE

40, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, PARIS-5^e
(Au fond de la cour) Téléphone 326.27.61

Centre Music- Halles

GITARES,
BATTERIES,
ORGUES,
AMPLIS

dont tous les modèles

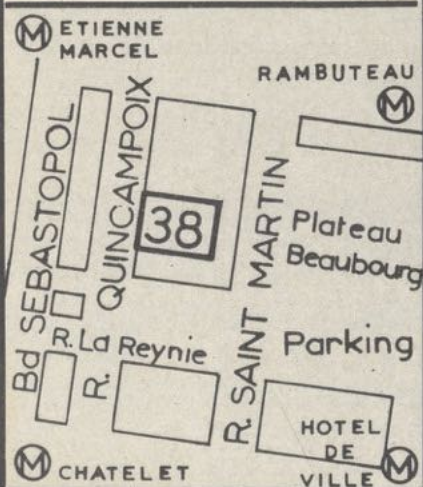
YAMAHA

PRIX D'OUVERTURE

ET GRAND CHOIX
D'OCCASIONS
NEUVES

Vente par correspondance :
Service S.M.E.

38, rue Quincampoix
PARIS-4^e - Tél. : 277-72-06



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 numéros anciens que nous vous conseillons de choisir grâce à l'index des articles parus depuis le n° 1 publié dans le n° 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 (liste des n°s disponibles page 103) :

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.

parce qu'on en entendra très probablement reparler, bien que cet album n'ait aucun succès aux USA: Peter Wolf (voc), J. Geils (gt), Magic Dick (hca), Seth Justman (p, o), Danny Klein (bs) et Stephen Bladd (dms). Tous musiciens remarquables, les plus en évidence étant Geils et Dick, et un chanteur du même gabarit. Ce qui frappe le plus, chez eux, c'est l'efficacité totale de leur musique, la façon qu'ils ont de dire beaucoup de choses sans se lancer dans d'interminables improvisations. Des morceaux de deux ou trois minutes, rapides, définitifs, rien à ajouter. « Certains types regardent le sourire/ D'autres regardent la taille/ D'autres la coiffure/ D'autres encore les vêtements/ Moi j'm'en fous qu'elles aient les dents de travers/ Ou qu'elles soient grosses/ Ou qu'elles portent per-ruque/ Ou qu'elles soient mal fringuées/ Moi, je regarde d'abord le porte-feuille/ Je veux être riche/ Me payer un costard/ Et une grosse bagnole/ Et avoir l'air d'une vedette d'Hollywood/ Je veux du fric ». (First I look at the purse). A la précision, la force et la concision de leur musique, ils ajoutent celle de leurs paroles, simples, directes, des histoires de gros bras que leur petite amie fait souffrir ou de types qui montent à NYC pour « se trouver une copine » (les paroles citées ne sont pas d'eux, mais de Smokey Robinson; ça ne fait rien, elles sont mar-antes). L'art du JGB n'est pas simpliste, cependant, un titre comme « On borrowed time » est très bien foutu, bien interprété et bien arrangé, il est juste simple et direct, et il touche d'autant mieux. Il y a aussi une très belle version du « Serves you right to suffer » de John Lee dans laquelle le groupe

LEON RUSSEL

A song for you. Dixie lullaby. I put a spell on you. Shoot out on the plantation. Hummingbird. Delta lady. Prince of space. Old masters. Give peace a chance. Hurtsome body. Pisces apple lady. Roll away the stone.

SHELTER SHE 1.001/30 cm (RCA import)

Curieux personnage que ce Leon Russel; il est le jour, il est la nuit en quelques secondes, mais en couleurs, si l'on peut dire. Il pirouette lorsqu'il fait des choses sérieuses, importantes, mais il exaspère volontiers lorsqu'il veut jouer, clownner. Lorsqu'il tourne le dos à la foule des Mad Dogs & Englishmen, on voit deux mains peintes sur ses fesses, alors qu'il est en train de diriger superbement l'un des orchestres les plus difficiles à manier. Il laisse les faux départs, au début de « I put a spell on you », alors que quelques-uns des meilleurs musiciens du moment ont participé aux sessions (c'est ce qu'il faut lire, sur la pochette, à la place de « This album is dedicated to: Stainton, Harrison, Starr, Watts, Voorman, Bramlett, et d'autres). Il fait le pitre, ce monsieur que l'on considère — à juste titre — comme l'un des musiciens les plus importants d'une nouvelle génération, celle des musiciens, justement. Il a brusquement surgi, coqueluche pop que s'arrache tout un chacun. Après avoir travaillé avec les Bramlett, avec, aussi, des centaines d'autres artistes, groupes, que l'on ne connaît pas, dont il ne se souvient même plus — peut-être veut-il oublier qu'il a joué avec des simili-Sinatra? — Leon, il y a en effet très très très longtemps qu'il a appris ce



retrouve parfaitement le climat original (et jusqu'au son de la guitare) deux ou trois autres blues, un très chouette « Pack fair and square » qui illustre très bien dans quel esprit J. Geils joue le rock and roll, et une version du « Sno-Cone » d'Albert Collins qui balance bien. Rockers réjouissez-vous, et tous les autres aussi: le J. Geils Band existe. — PHILIPPE PARINGAUX.

qu'était un studio. Si vous ne le savez pas, le piano, dans le premier LP des Byrds, c'était lui (il paraît d'ailleurs que dans ce LP, à part McGuinn, il n'y avait pas grand-Byrd-chose!). Inutile, alors, de chercher d'où lui vient ce métier, cette autorité dans la direction d'une séance. Il sait parfaitement ce qu'il faut faire pour obtenir un bon disque, il sait jusqu'où on peut aller; cela, cette connaissance parfaite du métier (c'est un métier, on ne le dira jamais assez), allié à un immense talent (il en faut, on ne le dira jamais assez non plus), cela, donc, lui permet de réaliser des disques tels que celui-ci. Album solo qui n'en est pas un, bien entendu, mais ce n'en est pas pour autant une jam-session. C'est un peu la différence avec ce que fait Kooper. Russel arrive avec ses chansons, demande à tel ou tel de l'accompagner, parce qu'il pense que c'est ce musicien qu'il lui faut. Il paraît que les séances avec Leon Russel sont plutôt détendues, et c'est bien l'impression qui se dégage du disque. Une formidable

envie de jouer, oubli de la vedette ou de l'idole que l'on est en dehors de ce studio. Le meilleur solo, la meilleure partie de basse pour le copain qui nous a invité. (Je ne vais pas chercher à l'enfoncer, parce que c'est son disque, et puis, ça me change de jouer cette musique toute simple, qui n'a d'autre prétention que d'être plaisante, « funky », drôle, amusante.) Ça balance, ça swingue, parfois, et de temps en temps, Leon, il vous sort des chansons splendides (« Hummingbird », « Prince of space »). Jamais il ne se laisse aller dans un solo longuet, préférant rythmer, donner un support irréprochable aux solistes, tout aussi discrets que lui. Cette musique, on l'a rarement entendue; non pas que Russel soit un génie et qu'il fasse des choses en avance de dix ans, mais il appartient à cette race des solitaires chanteurs-musiciens qui peuvent devenir un groupe à eux seuls. Ce timide qui se peinturlure de gags pour être certain que les fâcheux l'ignoreront, on espère l'entendre encore, dans dix ans. — JACQUES CHABIRON.

BULLETIN DE COMMANDE

RELIURES

Nous mettons à votre disposition des reliures pratiques qui permettent de rassembler une année complète de la revue. Chaque reliure est vendue 14 F prise à nos bureaux. Joindre 3 F par exemplaire pour frais d'envoi.

Veuillez m'envoyer..... reliures.

COLLECTIONS

Veuillez m'envoyer le n° 1 - le n° 2 - le n° 7 - le n° 8 - le n° 10 - le n° 12 - le n° 13 - le n° 14 - le n° 15 - le n° 16 - le n° 17 - le n° 18 pour 2 F. 50 par exemplaire (3 F.F. pour l'étranger) - le n° 19 - le n° 19 bis (Spécial rhythm & blues) - le n° 20 - le n° 21 - le n° 22 - le n° 23 - le n° 24 - le n° 25 - le n° 26 - le n° 27 - le n° 28 - le n° 29 - le n° 30 - le n° 31 - le n° 32 - le n° 33 - le n° 34 - le n° 35 - le n° 36 - le n° 37 - le n° 38 - le n° 39 - le n° 40 - le n° 41 - le n° 42 - le n° 43 - le n° 44 - le n° 45 - le n° 46 - le n° 47 - le n° 48, le n° 49, le n° 50 et le n° 51 pour 3 F. par exemplaire (3,50 F.F. pour l'étranger).

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.

Nom :

Prénom :

Adresse :



ILS SONT VENUS ENREGISTRER LEUR 33 TOURS

à HEROUVILLE

Soyez curieux

Demandez leur ce qu'ils en pensent

Nous acceptons de loger gratuitement les groupes ou artistes et musiciens à condition de louer à plein temps le studio pour une semaine au minimum. Passez vos vacances à Hérouville. Prière de téléphoner pour conditions spéciales 466 4826.

Studio d'enregistrement Michel MAGNE-Chateau d'Hérouville-95

Avec des conditions de travail
uniques au monde

MEMPHIS SLIM
BUDDY GUY
JUNIOR WELLS
JULIO FINN
REX FOSTER
MAGMA
EDDY MITCHELL
CANNED HEAT

SHADE offre spéciale



NEVADA 2 versions

GUITARE
avec ou sans chambre de compression
2 HP Jensen de 380 $\frac{m}{m}$
BASSE
2 HP Morgan de 380 $\frac{m}{m}$
● En 60 W réels 100 W RMS
2 corps. Prix : **3 350 F**
● En 120 W réels 200 W RMS
3 corps. Prix : **5 600 F**
● Chambre de compression de 2 trompettes **950 F** en supplément
mais quelle présence !



SONO 120 W compact

AMPLI
2 entrées. Volume grave, aigu, rev. vib.
2 entrées. Volume grave, aigu, 1 réglage général.
PRÉAMPLI
6 entrées. Volume grave, aigu, reverbe, haute et basse impédance.
Cet ensemble est contenu dans une mallette très compacte, qui permet un démontage et un remontage rapides, et possède des compartiments pour câbles et micros.
Prix : **4 950 F**



AMPLI 120 W - 200 W RMS

Reverb. 2 canaux. Réglage général.
Vibrato spécial Shade avec filtre. Entrée orgue.
VERSION 2 corps. Prix : **5 800 F**
1 baffle 8 HP Morgan 310 $\frac{m}{m}$
VERSION 3 corps. Prix : **5 950 F**
2 baffles 8 HP Morgan 310 $\frac{m}{m}$

59 bis, RUE DENIS-PAPIN
78 - HOUILLES - TÉL. 968.70.03

encore des nouveautés sensationnelles WELSON



En vente chez tous les spécialistes de la musique

**ORGUES DE MAISON
OU MODÈLES PORTABLES**



CABINES

ATTENTION : MM. LES REVENDEURS
UNE DÉMONSTRATION SPÉCIALE
SERA FAITE A VOTRE INTENTION
PAR LES MEILLEURS ORGANISTES
LE LUNDI 10 MAI PROCHAIN SUR LE
YACHT BORDE FRETIGNY

Pour tous renseignements Documentations demandez
le Catalogue N° 6 à **MASSPACHER S.A.**
39, passage du Grand Cerf, PARIS-2° - Tél. : 231.02.02 ou 236.87.45

En plein centre de Paris

SYMPHONIA

56, boul. Magenta, PARIS
Tél. : 208.20.02

vous propose
une gamme complète
d'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

ORGUES ÉLECTRONIQUES
(Diamond, Farfisa, Philips,
etc...)

AMPLIFICATEURS
(Simms-Watts, Sound, Mac,
etc...)

ACCORDÉONS

INSTRUMENTS A VENT
(Selmer, Fleury, Courtois,
Couesnon, etc...)

GUITARES CLASSIQUES
GUITARES ÉLECTRIQUES

MICROPHONES
MATÉRIEL DE JAZZ
et **ACCESSOIRES**

ET

**TOUT CE QUI CONCERNE
LE PIANO**

ACHAT - VENTE
RÉPARATIONS - ACCORD
NEUF ET OCCASION
GARANTIE TOTALE
FACILITÉS DE PAIEMENT

**Magasin ouvert
le lundi après-midi**

Melody
Maker

POP 30

Melody
Maker

SINGLES

- 1 (1) HOT LOVE T. Rex, Fly
- 2 (4) BRIDGET THE MIDGET Ray Stevens, CBS
- 3 (7) JACK IN THE BOX Clodagh Rodgers, RCA
- 4 (2) ROSE GARDEN Lynn Anderson, CBS
- 5 (2) ANOTHER DAY Paul McCartney, Apple
- 6 (7) POWER TO THE PEOPLE
John Lennon/Plastic Ono Band, Apple
- 7 (16) WALKING C.C.S., RAK
- 8 (6) IT'S IMPOSSIBLE Perry Como, RCA
- 9 (19) THERE GOES MY EVERYTHING
Elvis Presley, RCA
- 10 (17) IF NOT FOR YOU Olivia Newton-John, Pye
- 11 (5) BABY JUMP Mungo Jerry, Dawn
- 12 (18) (WHERE DO I BEGIN) LOVE STORY
Andy Williams, CBS
- 13 (15) STRANGE KINDA WOMAN Deep Purple, Harvest
- 14 (11) SWEET CAROLINE Neil Diamond, UNI
- 15 (10) MY SWEET LORD George Harrison, Apple
- 16 (20) I WILL DRINK THE WINE Frank Sinatra, Reprise
- 17 (9) AMAZING GRACE Judy Collins, Elektra
- 18 (12) TOMORROW NIGHT Atomic Rooster, B&C
- 19 (30) DOUBLE BARREL
Dave and Ansil Collins, Techniques
- 20 (13) THE PUSHBIKE SONG Mixtures, Polydor
- 21 (14) EVERYTHING'S TUESDAY
Chairmen of the Board, Invictus
- 22 (24) YOU COULD HAVE BEEN A LADY
Hot Chocolate, RAK
- 23 (—) SOMETHING OLD, SOMETHING NEW
Fantastics, Bell
- 24 (—) FUNNY FUNNY Sweet, RCA
- 25 (21) WHO PUT THE LIGHTS OUT Dana, Rex
- 26 (22) ROSE GARDEN New World, RAK
- 27 (—) REMEMBER ME ... Diana Ross, Tamla Motown
- 28 (—) MOZART 40 Waldo De Los Rios, A&M
- 29 (—) MY LITTLE ONE Marmalade, Decca
- 30 (29) STONEY END Barbra Streisand, CBS

PUBLISHERS/COMPOSERS

- 1 Essex International (Marc Bolan); 2 Ahab Music (Ray Stevens); 3 Southern (John Worsley/David Myers); 4 Lowery (Joe South); 5 McCartney/MacLennan (MacLennan, John Lennon); 6 Northern (Donovan); 8 Sunbury (Sid Wayne/A. Manzanero); 9 Burlington (Dallas Frazier); 10 Feldman (Bob Dylan); 11 Our Music (Ray Dorset); 12 Famous (Francis Lai/Carl Sigmond); 13 Hec (Deep Purple); 14 KPM (Neil Diamond); 15 Apple (George Harrison); 16 Ryan (Paul Ryan); 17 Harmony (Traditional); 18 Essex International (Vincent Crane); 19 B & C (Winston Riley); 20 Carlin (Idris and Even Jones); 21 KPM (Daphney Dumas/Ronald Dunbar/Edith Wayne); 22 RAK (Errol Brown/Tony Wilson); 23 Mustard/Cookway (Tony Macaulay/Roger Cook/Roger Greenaway); 24 Weinman (Chinn Chapman); 25 Ryan (Paul Ryan); 26 Lowery (Joe South); 27 Jobete/Carlin (Nicholas Ashford/Valerie Simpson); 28 Feldman (Wolfgang Amadeus Mozart); 29 Walrus (Junior Campbell/McAleese); 30 Copy-right Control (Laura Nyro).

AMERICA'S TOP 10

- 1 (6) WHAT'S GOING ON Marvin Gaye, Tamla Motown
- 2 (3) JUST MY IMAGINATION Temptations, Gordy
- 3 (2) SHE'S A LADY Tom Jones, Parrot
- 4 (1) DOESN'T SOMEBODY WANT TO BE LOVED Partridge Family, Bell
- 5 (18) JOY TO THE WORLD Three Dog Night, Dunhill
- 6 (5) PROUD MARY Ike & Tina Turner, Liberty
- 7 (8) WHAT IS LIFE George Harrison, Apple
- 8 (9) ANOTHER DAY Paul McCartney, Apple
- 9 (13) HELP ME MAKE IT THROUGH THE NIGHT Sammi Smith, Mega
- 10 (4) ME AND BOBBY Mc GEE Janis Joplin, Columbia

FROM "CASHBOX"

ALBUMS

- 1 (1) BRIDGE OVER TROUBLED WATER Simon and Garfunkel, CBS
- 2 (5) HOME LOVIN' MAN Andy Williams, CBS
- 3 (2) ALL THINGS MUST PASS George Harrison, Apple
- 4 (3) TUMBLEWEED CONNECTION Elton John, DJM
- 5 (7) THE CRY OF LOVE Jimi Hendrix, Track
- 6 (6) ANDY WILLIAMS GREATEST HITS CBS
- 7 (8) THE YES ALBUM Atlantic
- 8 (10) STONE AGE Rolling Stones, Decca
- 9 (16) BEST OF T. REX Fly
- 10 (4) ELTON JOHN DJM
- 11 (24) AQUALUNG Jethro Tull, Island
- 12 (12) TAMLA MOTOWN CHARTBUSTERS Vol 4 Various Artists, Tamla Motown
- 13 (13) PENDULUM Creedence Clearwater Revival, Liberty
- 14 (9) LED ZEPPELIN III Atlantic
- 15 (11) CHICAGO III CBS
- 16 (—) T. REX Fly
- 17 (18) SPLIT Groundhogs, Liberty
- 18 (26) LIVE TASTE Polydor
- 19 (—) EASY LISTENING Various Artists, Polydor
- 20 (14) DEEP PURPLE IN ROCK Harvest
- 21 (—) I'M 10,000 YEARS OLD, ELVIS PRESLEY Elvis Presley, RCA
- 22 (17) STEPHEN STILLS Atlantic
- 23 (18) SWEET BABY JAMES James Taylor, Warner Bros
- 24 (27) PORTRAIT IN MUSIC Burt Bacharach, A&M
- 25 (—) PEARL Janis Joplin, CBS
- 26 (—) THE COMPLEAT TOM PAXTON Elektra
- 27 (15) FRANK SINATRA'S GREATEST HITS Vol 2 Reprise
- 28 (—) LED ZEPPELIN II Atlantic
- 29 (22) AIR CONDITIONING Curved Air, Warner Bros
- 30 (23) EMERSON, LAKE AND PALMER Island
- (25) TAP ROOT MANUSCRIPT Neil Diamond, UNI

Two titles tied for 30th position.

America's Top 30 LPs

- 1 (1) PEARL Janis Joplin, Columbia
- 2 (2) LOVE STORY Original Soundtrack, Paramount
- 3 (3) JESUS CHRIST SUPERSTAR Decca
- 4 (5) THE CRY OF LOVE Jimi Hendrix, Reprise
- 5 (4) LOVE STORY Andy Williams, Columbia
- 6 (6) ABRAXAS Santana, Columbia
- 7 (7) CHICAGO III Columbia
- 8 (10) PARANOID Black Sabbath, Warner Bros
- 9 (11) GOLDEN BISCUITS Three Dog Night, Dunhill
- 10 (14) IF I COULD ONLY REMEMBER MY NAME Dave Crosby, Atlantic
- 11 (8) STONEY END Barbra Streisand, Columbia
- 12 (13) TUMBLEWEED CONNECTION Elton John, UNI
- 13 (47) UP TO DATE Partridge Family, Bell
- 14 (12) CLOSE TO YOU Carpenters, A&M
- 15 (9) PARTRIDGE FAMILY ALBUM Original TV Cast, Bell
- 16 (16) SWEETHEART Engelbert Humperdinck, Parrot
- 17 (17) PENDULUM Creedence Clearwater Revival, Fantasy
- 18 (19) EMERSON, LAKE AND PALMER Cotillion
- 19 (23) TEA FOR THE TILLERMAN Cat Stevens, A&M
- 20 (25) ROSE GARDEN Lynn Anderson, Columbia
- 21 (31) LOVE'S LINES, ANGLES AND RHYMES 5th Dimension, Bell
- 22 (15) ALL THINGS MUST PASS George Harrison, Apple
- 23 (59) FRIENDS Elton John/Original Soundtrack, Paramount
- 24 (22) IF YOU COULD READ MY MIND Gordon Lightfoot, Reprise
- 25 (18) STEPPENWOLF GOLD Dunhill
- 26 (26) ELTON JOHN UNI
- 27 (28) LIVE IN COOK COUNTY JAIL B.B. King, ABC
- 28 (29) THE POINT Nilsson, RCA
- 29 (20) IT'S IMPOSSIBLE Perry Como, RCA
- 30 (43) LONG PLAYER Faces, Warner Bros

FROM "CASHBOX"

manhattan for the Peppiest Popsound



DE 120 A 2000 WATTS
RMS

Ligne américaine
compacte. Son pop
super puissant

GARANTIE TOTALE

Pupitre 120 watts avec
2 colonnes 7490 F

Chaque colonne ampli-
fiée de 120 watts supplé-
mentaire 2700 F

Documentation complète
ainsi que la liste de nos
dépositaires régionaux
envoyée gratuitement
sur demande :

Pour tous renseignements
écrivez à :

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



si vous
recherchez
la perfection, c'est

KING qu'il vous faut.

Depuis plus de 77 ans, un pourcentage exceptionnellement élevé de trombonistes de renommée mondiale ont joué et recommandé KING. Leurs raisons peuvent être diverses, mais leur conclusion reste la même: le trombone KING est tout simplement le meilleur trombone. Les coulisses fonctionnent sans aucun effort dans toutes les positions. Le son de notre trombone est riche, puissant: il a du corps. L'instrument est parfaitement équilibré d'ou une légèreté d'action incomparable. Le musicien qui se voue à la perfection ne peut acquérir meilleur trombone.

KING MUSICAL INSTRUMENTS - USA



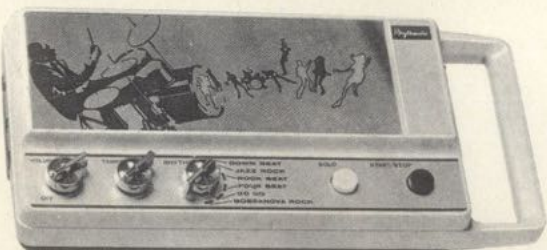
consultez les distributeurs sélectionnés en France,
ou le distributeur en Europe: Ets S.M.L.
STRASSER-MARIGAUX
144-146, BD DE LA VILLETTE PARIS
XIX - TEL. 208.40.79

— RHYTHMATIC —

LA PLUS PETITE BATTERIE ELECTRONIQUE

292 x 140 x 51 mm

Poids 700 g.



RHYTHMATIC produit 3 sons de basse : tambour de basse, tambour à cordes, cymbales.

RHYTHMATIC vous permet de combiner les sons émis pour obtenir 6 rythmes précis parfaitement chronométrés.

RHYTHMATIC se connecte sur tout ampli au moyen de fiches.

Prix de vente : 400 F. - Crédit possible : 200 F. à la commande et le solde en deux fois

Éts **RONDEAU**

IMPORTATEUR : 32, rue de Montholon, PARIS-9^e
878-32-85 32-55

Câble: TRANSCIVER-PARIS - C.C.P. PARIS 10.332-34

Distributeurs demandés pour la France
Garantie contre tous vices de fabrication

Service après-vente de tout matériel électronique

Orgues Thomas



en démonstration permanente
chez

ELECTRONIC MUSIC

18, boulevard Max-Dormoy
93 - LIVRY-GARGAN

Tél. : 927.29.42

Parking assuré

ainsi que toute la lumière **COLLYNS**

PRESSE LIVRES



Le problème noir aux États-Unis

Le problème noir secoue les États-Unis, exacerbe la situation sociale et politique du pays. Ouvrage indispensable pour s'en convaincre, le livre de Robert Allen, « Histoire du mouvement noir aux États-Unis » (petite collection Maspero vol. I et II), tentative pour décrire les étapes vers la radicalisation actuelle; mais aussi la mise en situation des Noirs américains de l'Amérique d'aujourd'hui dans le contexte économique, culturel, racial. De là, la possibilité pour Allen de comparer les différentes attitudes militantes, les divergences idéologiques qui divisent le mouvement noir au sujet de l'action à entreprendre: Musulmans noirs, Black Panthers Party, partisans de la révolution culturelle comme Leroi Jones et Karenga. Étude documentée, étayée d'exemples, de chiffres, permettant de situer les revendications, de comprendre le passage aux actes ultimes de défense et d'attaque, le passage aussi de la résignation à la conscience politique, le dépassement du problème racial, débouchant sur la lutte des classes et contre l'oppression économique.

Prise de conscience atteinte par George Jackson, qui, au cours des années de prison, a dépassé le sentiment de la fatalité qu'éprouvent les délinquants noirs pour comprendre la réalité de sa situation de réprimé que l'on fait mourir à petit feu dans la haine raciale et l'injustice. Jackson est en prison depuis dix ans, pour avoir aidé au vol de 70 dollars, condamné à un an minimum ou à la prison à vie, c'est-à-dire

que la Commission doit décider de sa remise en liberté, et qu'il a vu chaque année sa peine prolongée. C'est une partie des lettres envoyées à sa famille à ses amis ou à des militants comme Angela Davies, qui sont publiées (les autres ont disparu, jamais arrivées ou censurées). Elles témoignent de l'exacerbation du problème racial que connaissent les détenus noirs incarcérés; mais on suit chez Jackson une évolution comparable à celle d'Eldridge Cleaver, de la révolte diffuse du délinquant au militantisme politique révolutionnaire. Le temps de la prison est pour Jackson celui de l'étude, de la réflexion sur le déterminisme qui l'a conduit dans ce lieu où le racisme prend des formes encore plus violentes, parce que sont mis face à face les petits blancs et les opprimés noirs, haine, entretenue par les gardiens (blancs) qui conduisent au crime quotidien dans les couloirs de la prison, à la perversion mentale: une tentative d'effacement de la conscience mais aussi l'intégrité physique, par les privations, les sévices physiques et intellectuels, avec ce choix imposé du mouchardage ou de la répression féroce et même de l'assassinat. Parmi les lettres de Jackson (« Les frères de Soledad », collection Témoins, Gallimard) les premières sont pour son père et sa mère: il cherche chez ses parents une reconnaissance, une solidarité militante, mais ne trouve, dans leurs appels à la tempérance, que lassitude et résignation dans leur condition de petits noirs; les lettres sont une réflexion sur la prison, le régime, et sur la destruction de la société américaine tout entière; on suit la progression

irréversible qui va le conduire à établir des liens avec le Black Panthers Party et Angela Davies. Des lettres qui sont aussi un cri d'espoir, les moments d'une conscience aux prises avec la persécution, l'injustice, les problèmes sexuels, le besoin de reconnaissance. Un gardien est trouvé mort dans le quartier de condamnés où se trouve Jackson: il est accusé, avec deux de ses « frères », de ce crime. Il risque maintenant la peine de mort. L'espoir qu'il nourrissait dans son frère se confirme, mais tragiquement: pour le libérer, lors d'une séance au tribunal, Jonathan Jackson interviendra, armé, délivrera les accusés mais il sera tué avec les autres accusés et le juge pris en otage; on accuse Angela Davies d'avoir fourni les armes. Elle aussi est en prison, risquant la peine de mort. La préface de Jean Genet met en lumière la poésie fébrile qui transparaît dans le drame, mais aussi dans l'affirmation d'une personnalité, la naissance d'un militant dur, inflexible, déterminé. Bien plus qu'un document, un témoignage, « Les frères de Soledad » est un hymne à la libération violente, un acte de foi dans la révolution plein d'amour et de respect dans l'homme.

Poésie: Char,
Michaux, Eluard

Henri Michaux, qui vit retiré, loin du monde, propose, avec « Poteaux d'Angle » (Éditions de l'Herne), une somme de petits poèmes courts et nus, dépouillés de tout artifice, mais fruits d'un travail invisibles et riches d'une multitude de sens. Tous témoignent d'un désir de s'extraire des idées établies

pour tendre vers un dépassement infini, l'étendue plane, le dépouillement comparable à la sagesse orientale: rester neuf pour tout recevoir, dans un désir de pureté originelle, tempéré d'humour.

« Souviens-toi
Celui qui acquiert, chaque fois
Qu'il acquiert, perd »
« Faute de soleil, sache mûrir
dans la glace ».

Textes qui s'apparentent aux haï kai japonais, que Paul Eluard a pratiqués, parmi ses poèmes de 1913 à 1926 (Collection Poésie/Gallimard), sous le titre « Pour vivre ici ». Poèmes de jeunesse de l'un de ceux qui voulurent « changer la vie », avec des collages de Max Ernst et de lui-même.

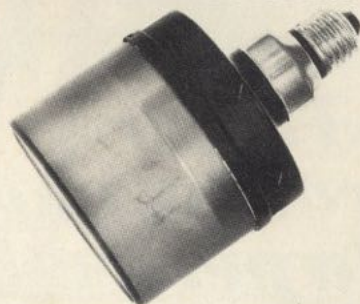
Eluard fut l'ami de René Char, auquel l'Herne consacre un cahier, après ceux publiés sur Burroughs - Pélieu - Kaufman, Ungaretti, Le grand jeu, etc. Les Cahiers de l'Herne (et celui-ci n'échappe pas à la règle) constituent une tentative de synthèse critique pour situer historiquement l'écrivain ou le poète: source d'études diverses, de réflexions et de poèmes. Ici, on trouve des textes de Bataille, Blanchot, des études critiques, une bibliographie complète, une iconographie. L'ancien compagnon des surréalistes qui vit toujours, lui aussi retiré, mais non pas loin du monde a tracé son œuvre au cœur de la vie, confrontée aux réalités des combats.

« Nos orages nous sont essentiels. Dans l'ordre des douleurs, la société n'est pas fatalement fautive, malgré ses étroites places, ses murs, leur effacement et leur restauration alternés. » René Char. — PAUL ALESSANDRINI.

REGLEZ VOUS-MEME LA CADENCE DE VOS ECLAIRS

MINI FLASH MODÈLE 70

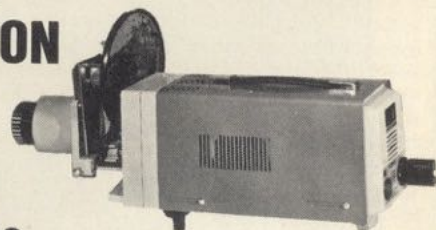
144 F. T.T.C.



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

NOUVEAU LIQUATRON

De 1.600 F. T.T.C.
à 3.000 F. T.T.C.



5 MODÈLES

projecteur de grande puissance, réussit pour la première fois
une lumière liquide automatique.

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^e - TÉL. : 331-13-94, 23-95 et 588-72-13

FOIRE DE PARIS Section Loisirs, Terrasse R: FESTIVAL EXPOSITION DE
LA MUSIQUE DU DISQUE ET DE LA CHANSON (FEIM): STAND D. 32/40

LES CELEBRES
"CUIVRES"
américains

HOLTON
(trompettes - trombones - cornets, etc.)

sont maintenant distribués en

FRANCE

par **Antoine Courtois**
8, rue de Nancy, PARIS 10^e. NOR. 7785

MUSIC CENTER

50, rue de Douai, PARIS-9^e - 874-78-79

**vous attend à la
FOIRE DE PARIS**

(Stand ORANGE - MUSIC CENTER D 48)

**Nous exposons
LE MELLOTRON**

**L'AMPLI 100 watts réels portable
à piles (40 cm x 40 cm) 200 w U.S.
(400 w en pointe)**

This 400 watt peak PORTABLE amplifier uses patented low drain circuitry which allows it to operate on standard flashlight batteries. Just one specially designed super heavy duty 10" speaker is all that's needed to pump out all this power making this unit the most compact, rugged guitar amplifier developed to date. Its built-in Attenuator/Equalizer Control System allows you to zero in on just the GTE you want.



Cet ampli ne coûte
que 1.200 F.
(coupure de presse
extraite du journal
U.S.: CASH-Box)

**Nous exposons aussi
toutes nos partitions
U.S. et anglaises qui
seront en vente à la
Foire de Paris**



11^e ANNÉE Tous les vendredis en soirée au
« GOLF DROUOT », 2, rue Drouot,
Paris-9^e, le célèbre Tremplin des
groupes amateurs et semi-profes-
sionnels, 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 bio-
graphie du groupe « révélation du mois », afin
d'intéresser un public plus large.

Inscription des orchestres : HENRI LEPROUX.

LA MAISON DU JAZZ



**LA MAISON
DES
GRANDES
MARQUES
INTERNATIONALES**

Le plus grand choix de :

Guitares électriques
Guitares classiques
Orgues électroniques
Amplificateurs
Sonorisations
Batteries
Clarinettes
Saxophones
Trompettes
Vibraphones
Typiques

LA MAISON DU JAZZ
24, rue Victor-Massé
PARIS 9^e
TEL : 878.29.61



SUGAR CANE HARRIS

(suite de la page 21)

C'est un homme simple, ouvert, souriant et riant à la moindre occasion, que rien ne semble affecter, qui « plane » véritablement que j'ai devant moi. Cheveux très, très courts, pantalon de daim, chemise cintrée, lunettes fumées cerclées d'or, il ressemblerait presque à un touriste américain venu passer ses vacances en Europe s'il n'avait orné sa coiffure d'un bandeau en daim assorti à son pantalon.

M.M. — L'année dernière vous étiez totalement inconnu, pensez-vous aujourd'hui que vous êtes un homme populaire ?

D.H. — Eh bien si tout le monde était comme vous je penserais que je suis une vedette, mais comme ce n'est pas le cas, je pense que je commence à être connu mais je ne suis pas ce que l'on appelle quelqu'un de populaire. M.M. — Eh bien puisque vous n'êtes pas populaire, je vais vous demander de me raconter ce que vous avez fait avant de travailler avec John Mayall.

D.H. — Tout jeune j'ai commencé à prendre des cours de violon, j'ai donc ainsi étudié la musique classique pendant près de dix ans. Je dispose d'une base classique, ce qui pour jouer du violon est indispensable. Mais malgré cette connaissance de la musique classique j'ai très vite été attiré par le rock and roll et le rhythm and blues. Comme j'avais également étudié la guitare, je me suis mis avec mon ami Dewey à jouer du rock and roll, nous formions un duo appelé tout simplement « Don & Dewey » ; j'ai également pendant cette période joué de la guitare basse. Vous voyez que j'ai touché un peu à tout. Puis j'ai fait une tournée en Europe avec Little Richard. Rentré à Los Angeles les orchestres de rock et de jazz ont commencé à me demander de venir jouer avec eux. Je le faisais avec beaucoup de plaisir car cela me permettait de jouer toutes sortes de musiques et cela m'a appris beaucoup de choses. C'est à cette époque que j'ai

joué d'une façon régulière dans l'orchestre de Johnny Otis. Je voyais pas mal de gens, et c'est ainsi que j'ai rencontré Frank Zappa qui m'a demandé de jouer avec lui, ce que j'ai fait avec joie mais avec au départ tout de même une certaine crainte car je n'avais encore jamais véritablement abordé une telle musique. Je crois que je m'en suis bien sorti bien que je ne ressentais pas cette musique d'une manière aussi complète et aussi totale que le blues. Quoi qu'il en soit cela a été pour moi une expérience formidable que je suis tout disposé à continuer. Et puis à Los Angeles, John Mayall est venu me demander de jouer avec lui et en compagnie de Mandel et Taylor ; inutile de dire que j'ai tout de suite accepté.

M.M. — Comment s'est passée votre rencontre et l'enregistrement du disque ?

D.H. — J'avais entendu dire que Mayall était un bourreau pour ses musiciens lors des enregistrements, évidemment il sait d'une manière exacte ce qu'il veut faire et il nous demande de jouer en conséquence mais ce traitement est tout à fait supportable ! John, Harvey, Larry et moi sommes très vite arrivés à nous comprendre et je crois que cela se sent à l'écoute du disque.

M.M. — Cela n'a rien d'étonnant avec de tels musiciens.

D.H. — Exactement, ce sont des musiciens formidables. Ils ont vraiment compris ce qu'est le blues.

M.M. — Et votre L.P. solo ?

D.H. — Je ne sais pas quoi en dire, j'ai joué une musique qui me plaisait et que je ressentais. A moi, il me plaît bien.

M.M. — Je trouve que vous ne vous êtes pas totalement débarrassé des influences rhythm and blues.

D.H. — C'est peut-être vrai, mais je me demande dans quelle mesure ce n'est pas une bonne chose.

M.M. — Pourquoi ?

D.H. — Parce qu'il existe dans le rhythm and blues une certaine fraîcheur, il y a quelque chose de sain, de spontané que j'aime assez, que je ressens.

M.M. — Vous connaissez Jean-Luc Ponty ?



SUGAR CANE HARRIS
Le 14 mars, un bœuf au « Blow up » avec Titanic.

D.H. — Oui bien sûr, c'est un très grand violoniste.

M.M. — Vous aimez ce qu'il fait ?

D.H. — Je crois qu'il est avant tout un violoniste de jazz. Le fait qu'il ait joué la musique de Frank Zappa prouve qu'il ne veut pas se limiter à une seule forme musicale et c'est très important. Je pense néanmoins qu'il sera toujours marqué par son goût pour le jazz. J'ai entendu le disque qu'il a fait avec Zappa et je trouve cela très bien.

M.M. — Vous savez ce qu'il pense de vous ?

D.H. — Non.

M.M. — Il pense que vous êtes le plus grand violoniste de pop music, mais que vous serez toujours un bluesman et un bluesman seulement.

D.H. — Je crois que dans une certaine mesure il a raison, on peut aimer plusieurs musiques, mais on ne peut en ressentir qu'une seule véritablement : pour moi c'est le blues, pour lui c'est le jazz.

M.M. — Saviez-vous que Ponty était sorti premier prix du conservatoire de musique classique ?

D.H. — Non je ne savais pas, mais cela ne m'étonne pas. Pour jouer du violon il est

indispensable d'avoir une culture classique derrière soi. La musique classique vous oblige à acquérir une maîtrise totale de votre instrument, pour cela elle vous oblige à travailler énormément et ainsi à acquérir une rigueur dans la technique instrumentale qui est primordiale. Une fois que vous avez acquis tout cela votre personnalité et votre sensibilité peuvent intervenir et c'est seulement à ce moment que vous devenez un joueur de violon.

M.M. — Est-ce que vous improvisez beaucoup ?

D.H. — Dans la mesure où pour pouvoir improviser vous êtes obligé d'avoir une certaine culture qui réapparaît dans votre jeu, ce qui n'est plus tout à fait une improvisation, alors oui j'improvise souvent... mais je travaille beaucoup.

M.M. — Vous avez les cheveux très courts.

D.H. — Oui j'ai eu quelques ennuis avec la justice américaine. J'ai failli ne pas pouvoir obtenir de permis de travail pour faire la tournée européenne à cause de cela. Finalement cela c'est un peu arrangé et j'ai tout de même pu venir. — Propos recueillis par MICHEL MARCHON.

QUI DIT HARMONICA... DIT

HARMONICISTES ADHÉREZ AU CLUB FRANÇAIS DE L'HARMONICA - 19 RUE VAN LOO - PARIS 16



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

L'ORCHESTRE

(suite de la page 65)

et aussi avons entendu parler de lui, mais nous n'étions pas versés dans son style de musique et je ne me rendais pas vraiment compte qui il était, ni qu'il était si célèbre que cela. D'ailleurs, je ne pensais pas du tout que nous pourrions jouer ensemble. Et puis, nous avons fait un bœuf et là, il s'est passé un tas de choses. Nous nous sommes grandement influencés mutuellement ; Dylan nous a introduits à un nouveau monde musical, et il me semble qu'il a appris quelque chose de nous ».

Dire que l'on a pu influencer Dylan, quand on ne s'appelle ni Woody Guthrie, ni Big Joe Williams, ni un « monument » de ce calibre, on pourrait estimer qu'il y a là quelque outrecuidance. Pourtant, Dylan lui-même en a convenu un jour, dans une interview à la radio que l'on peut entendre sur un des albums-pirates, où Bob nous dit des cinq Hawks : « Ils savent ce que je fais, mais sans être capables de l'exprimer avec des mots. C'est une impression nouvelle que je ressens ».

Les Hawks accompagnèrent aussi Dylan en tournée pendant deux ans. Ce sont eux qui jouaient avec lui lors de l'unique récital de Bob à Paris en 66. Et Robbie Robertson participa en outre aux séances d'enregistrement de « Blonde on Blonde ». Quand Dylan à la fin 66, à la suite de son accident de moto/héroïne (?), interrompit ses tournées, les Hawks continuèrent sans lui à mettre au point leur propre musique, faite d'une très subtile combinaison de country, de rock et de gospel, aux vocaux sonnant très noir.

Big Pink et la suite

À la fin 67, Dylan rétabli se remettait à la musique ; les Hawks, définitivement devenus le Band, s'étaient installés dans une charmante petite maison de campagne rose baptisée « Big Pink » et sise, non point à Woodstock comme on l'avait d'abord cru, mais dans un autre village, d'ailleurs voisin, de l'état de New York : West Saugerties. Le Band continua de répéter et d'enregistrer avec Bob de nombreuses bandes contenant des titres inédits que l'on retrouve au hasard des albums-pirates.

En effet, Robertson et ses amis, en plein accord avec Dylan, décidèrent de ne pas rendre publiques ces bandes (nommées « Basement Tapes » par les disques) : d'une part, cette musique ne correspondait plus à ce que Dylan voulait

offrir au public pour sa rentrée (« John Wesley Harding ») ; d'autre part, l'heure avait déjà sonné pour le Band d'entamer sa carrière de groupe sans le soutien de Dylan. On ne devait les revoir jouer ensemble qu'en deux occasions : le concert d'hommage à Woody, à Carnegie Hall en janvier 68, et le Festival de l'Île de Wight 69.

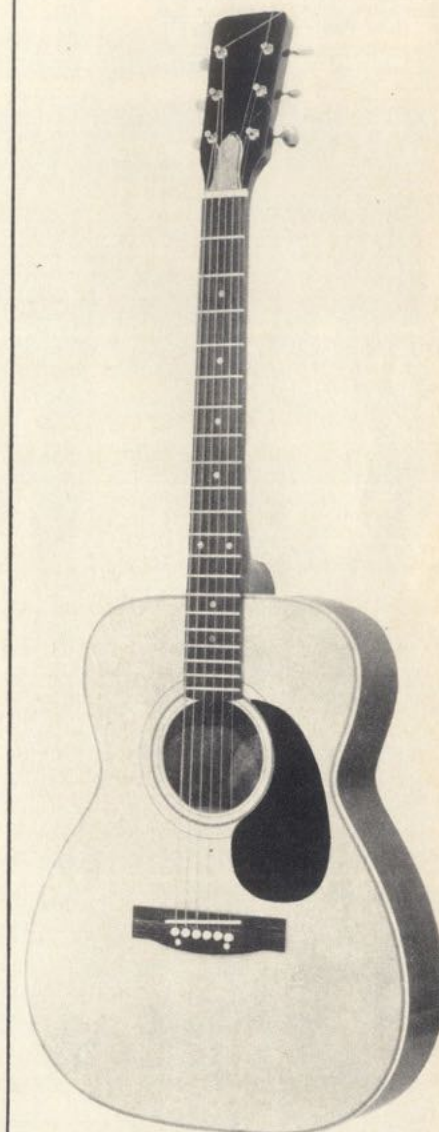
Le premier album du Band, sous le titre de « Music From Big Pink », fit sensation à l'été 68, de manière assez comparable au « Mr. Tambourine man » des Byrds trois ans plus tôt : ils avaient en commun des dispositions exceptionnelles pour la composition de chansons à la fois intemporelles et hautement contemporaines (« The weight »), d'un esprit hérité de celui du Dylan de « Highway 61 Revisited », de « Blonde on Blonde » (et même de « JWH »). Comme les Byrds, ils travaillaient avec un perfectionnisme quasi-maniaque et l'on pouvait admirer leur sens aigu de l'harmonie instrumentale et vocale, ainsi que le haut niveau de leur technique et leur naturel ; comme eux parfaitement fidèles à l'esprit du folklore, ils en rajeunissaient les formes d'expression (« Long black veil ») et se classaient de loin — « noblesse » oblige — parmi les tout premiers interprètes de Dylan (« I shall be released », « This wheel's on fire », « Tears of rage »).

Deux traits, pourtant, distinguent le Band des Byrds : d'abord, leur absence de références à une certaine actualité politique ou sociale (les Byrds avaient dédié « He was a friend of mine » à la mémoire de John Kennedy) : eux cherchent refuge dans les forces créatrices de l'individu ; l'autre trait, allant d'ailleurs de pair, c'est leur parfum rural, reflet d'une Amérique perdue, d'une terre encore pure où il n'y aurait pas de racisme ni de guerres coloniales. À ce point de vue, leur deuxième album (« The Band ») et le troisième (« Stagefright ») sont dans la même lignée. Et le fait que la plupart des membres du Band soient Canadiens de naissance ne change rien à cette affirmation, peut-être même au contraire... — JACQUES VASSAL.

DISCOGRAPHIE :

— « Music from Big Pink » : Capitol 2 C 062 80.042 ;
— « The Band » : Capitol 2 C 062 80.181 ;
— « Stagefright » : Capitol 2 C 062 80.536.

GITARES
ROKKOMANN
et
YAMAKI



J. GOTTI

Importateur exclusif

30, avenue Maxime-Gorki
(95) GOUSSAINVILLE
Tél. : 985.07.05

VENTES

Vds et Ach. matériel occasion pour orch. garanti 6 mois, crédit. Vente Tte marque neuf. A.V.R., 14, rue du Moulin-Joly, Paris-11°. Tél. 357.19.18.

V. King bass Dynacord 70 Watts, prix à déb. Tél. 783.42.46. 17 à 20 h.
V. Bat. Hollywood Président neuve (3 semaines) 4 pièces compl. Cymb. Charleston. Cymb. cloutée. Prix à déb. V. Bat. Gary mat. amateur 2 grosses cai. 1 c.c. 1 Tom Alto 1 Tom Bass. Px 800 F. V. Guit. Folk 12 cordes Px 400 F. M. Esteve. Tél. VOL. 19.09. Poste 435 h. bureau.

V. Orgue Farfisa Fast 3, 4 oct. ét. nf. Px à déb. M. Penhas, 66 Allée Duplex, 93-Livry Gargan.

V. Guitare Welson 450 F. et Guitare Basse violon 350 F. Ecrire B.P. 33, 78-Maisons-Laffitte.

V. Ampli Fender Pro-réverb. neuf. 40 W. : 2.000 F.

+ télécaster bon état : 1.300 F. Daniel : Tél. 686.90.55. 9 h 30 à 18 h.

V. Guit. Guita 2 micros avec étui 550 F. Tél. 660.44.52. Vers 20 h.

V. Ens. Ampli baffle RV 30 W. 2 entr. Guit. solo élect. Kent 2 micros péd. Wah-wah Hofner. Fuzz-Face Distors. Prix intér. Tél. 622.17.81.

V. Guit. Fender Jaguar t. b. ét. 1.500 F. Persidat. Tél. 961.34.72.

Vd. Guitare Framus 3 mic. Fender + effet d'orgue + ét. + acc. Prix 800 F. Ampli Garen 15 W. 2 corps tremolo + Ple. Wah-wah. Prix 400 F. Tél. 927.74.70.

V. Batt. Asba compl. + Bongos + Tambourin + Pieds + Siège + Nomb. access. Prix 1.700 F. arrangement avec 1.000 F. cpt. Roussel, 9, rue Ramey, 18°.

V. Baffles Elka Fender 750 F. chaque à déb. LOU. 85.08. 18-19 h.

Vds Batterie Asba complète + 1 Tom medium + 2 cymb. + accessoires 1.500 F. Tél. 902.20.81.

Vends Orgue Electronique Phillips - Chambre d'Echos - Vibrato - petite révision suite à non emploi - jamais servi. Téléphoner à 528.12.88 (après 20 heures).

V. Leslie électronique (fluid box). Guit. Gibson 1965 SG standard original, parfait état. Guit. Epiphone Casino. Ampli Fender super réverb. Basse Fender Basman. Tél. 970.16.42.

Vends Ampli Band Master 60 Watts 1.500 F. Tél. 336.31.16.

V. Orgue Farfisa compact de luxe réverb. vibrato pédalier 1 clavier 2.700 F. Baffle Fender. 800 F. Tél. 242.61.71.

Organiste vend ensemble ou séparé Orgue Professional Farfisa avec système ABL 73 comprenant 1 cabine Leslie prix intéressant à débattre. Urgent. M. Korber. Tél. 922.22.51.

V. Guit. Elite stéréo 4 mic. + Ampli 10 W. + étui ét. nf. 1.000 F. Ecr. Michel Feral, 131, r. St-Charles, 15°.

V. Ampli Zodiac 50 W. 1.300 F. Gretch 40 W. 1.200 F. Guit. Hofner 1/2 cai. 2 mic. 550 F. Tél. Patrice FON. 85.34. ap. 19 h.

V. Ampli. 2 Guit. Tél. 805.87.35.

V. Orgue Farfisa 1.300 F. ss. gar. Ecr. Tessier 2124 Vallée Collin, 91-Etampes.

● Vends Ampli Honner 60 Watts, état neuf. Tél. 970.16.20.

● Occasion Mi-Basse ét. nf. 100 W. cause double emploi. Tél. 66.39.84 (59).

Vds Bat. Hollywood nve. 5 fûts. Cymb. Ch. acc. 2.000 F. Ecr. J. James 4°2, 30, rue du Gén.-Leclerc, 92-Issy-les-Moulineaux.

V. Sonos Dynacord 100 et 200 W. Micros Shure, pieds, baffles Cestestion 100 W. Tête 40 W. Guit. 12 c. élec. Framus t. b. conditions. Tél. 702.15.78. ap. 20 h.

Vds disques Rock'n'Roll rares. Coupu, 29, bd d'Anjou, 35-Rennes.
V. Gibson SG spécial 2.000 F. + Fuzz Marshall 300 F. + baffle rappel sono 160 W. 1.000 F. Matériel neuf. J.-M. Dizier, 89-Rosoy. Tél. 12 (h. repas).

Vends Fender Télécaster état neuf 1.400 F. Ampli 40 W. EKO réverb. écho état neuf 800 F. Tél. 533.05.56. Après 18 h.

V. Amp. Vox AC 30 Dble. Baf. 1.900 F. écho Dynacord 4 can. 1.000 F. Tél. 887.25.58. Patrick.

● V. Guit. Fender télécaster + étui 1.300 F. Ampli Hohner 41 MH (tremolo réverb.) 1.200 F. Tél. 605.92.33.

● Beatlesmaniac Vds. 200 F. Pirate. St LP morc. INDTS (monocassette 50 F.). Ecr. N. Prat, 420, rue St-Honoré, 8°.

Vends urgent : Orgue Farfisa Professionnal + Leslie vibratone Fender état neuf. Tél. ROQ. 78.00. Poste 47.

V. Bat. Premier complète 1970. Px à débat. Tél. 702.79.40. ap. 20 h. Patrick.

V. Sono Dupont 200 W. + Orgue 2 cl. Welson pres. Bernard. Aub. 3 barbus, 30-Generargues. Tél. 85.12.12.

Vends Orgue Philicorda + ampli-réverb. Bon état 1.000 F. Tél. 626.14.12.

V. Vibraphone. Prix 700 F. et chambre d'écho 300 F. Sax. Alto 200 F. Off. à OTL B.P. 21 à Fécamp. Tél. 14.71.

V. Ampli Fast 100 W. 3.000 F. chaîne Hi-Fi mono 1.000 F. B. Lab, 78, quai Perrière, Grenoble.

Vds Amp. 180 W. (Effic) Dupont Bass 1 entrée SP soliste état neuf. Prix 2.800 F. Tél. ROQ. 66.59. Demander Patrick.

V. 2 Amp. Vox bon état 1.600 F. Tél. M. Nodin 603.13.13. Pst. 46.33, entre 9 h. et 17 h.

V. Ampli bass King Dynacord ét. nf. 1.900 F. Tél. SUF. 42.46. 17 h. à 20 h.

V. baffle Marshall 100 W. Bass b. ét. 1.600 F. + Ampli bass Farfisa 50 W. 600 F. Tél. Daniel SEG 74.57. Vers 15 h.

● Les Amplis et Sonos WEM sont exposés et vendus par Cambon-Musique, 49, rue Cambon, Paris-1er. Tél. 742.93.57.

A vendre Ampli de guitare Ampeg ST 42. 200 W. nf. Px avantageux. Tél. 357.64.08.

ACHATS

Achat Timbres.
lots, coll. feuilles paie. cpt. max. à domicile, P. Mani. Tél. 990.08.15.

OFFRES D'EMPLOI

Recherche chanteuse style pop, expérience indispensable. A.V.R., 14, rue du Moulin-Joly, Paris-11°. Tél. 357.19.18.

Gr. Amat. rech. organ. & chant. M. Simon, 32, rue St-Clair, 14-Vire.

Un des princip. import. français d'instrum. de musiq. distrib. de Gdes marq. mondial. connues rech. 2 représ. exclus. - dynam. sect. Sud-Est & Sud-Ouest pr. vis. client. exist. de mag. de musiq. Fixe + comm. + fr. de rte. Adr. candidat. av. C.V. & photo au Journal qui transm. Disc. assur.

Grp. pop en form. cherche batteur banlieue sud-est. Tél. 883.83.90, après 20 h.

Bassiste cher. p. former gpe à 5 semi-prof. 1 chant. (avec sono), 1 soliste, 1 org. 1 batt. Ecrire Large, 73, av. E.-Herriot, 71-Macon.

Recherche batteur et chanteur av. mat. Ecr. 132, rue du P.-Wilson, Levallois. M. Durand.

Recherche organiste. Tél. Xavier 870.58.29.

Ecrivain dem. collaboratrices bénévoles H. Prémont, 26, av. Jourez, Braine-L'Alleud, Belgique.

Trompettiste et bassiste rech. éléments pour former orchestre région Coulommiers (77), Johnn Nelly's, 28, rue Pierre-Joseph-Bosch, 77-La Ferté-Gaucher.

Recherche batteur professionnel A.V.R., 14, rue du Moulin-Joly, Paris-11°. Tél. 357.19.18.

● Recherchons d'urgence chanteurs, guitariste et batteurs chanteurs. Tél. 357.64.07.

Société SCENILUX, 9, 9 bis, rue Henri-Regnault, Paris. Tél. 331.13.94, recherche jeune hôtesse pour démonstration matériel d'éclairage et psychédélique, si possible bilingue (Anglais).

DEMANDES D'EMPLOI

Guitariste av. mat. 8 ans expér. cherc. emploi rég. semi-prof. sur rég. Paris. Ecr. Journal n° 5.

J. H. 20 ans ch. place disquaire. Ecr. J.-P. Courtebras, 42, quai Perrières, 38-Grenoble.

Jeune auteur parolier et journaliste pop âge 20 ans recherche place d'assistant à la direction artistique ou place semblable dans maison d'édition musicale. Ecrire au journal qui transmettra.

Jeune chant. variétés cherc. orch. Ecr. J.N. Limousin poste restante, 109, rue de Vienne, Paris-8°.

Lead Guit. angl. Gibson Marsh. prof. cherc. groupe prof. Radford. Tél. 962.01.48 (10 h. à 12 h.).

Trompettiste-accordéoniste rech. orchestre variété, galas suivis. Tél. 970.16.20.

Chanteur cher. orch. variétés. M. Marchi, 1, square d'Amiens, Paris-20°.

Chant. orch. prof. (7 ans métier), 24 ans, célib., cherc. place France et Etranger. Guilloux Jean, 4, rue Audouard, 44-Nantes. Tél. 74.26.82, h. b.

Disc-Jockey réf. cher. emploi part. 15 juin Maroc préf. Casa Marrakech, Agadir. Ecr. M. Pignol, 2 sq. du Var, 20°.

Urgent gr. pop. Virgule cherc. tournée été ou Week-End. Ecr. Lebars, M., 8, rue de l'Eglise, 94-Ablon, ou Didier. Tél. 925.60.88, après 19 h.

Organiste chanteur pro. poss. mat. cherc. juin-septembre tournée avec orchestre pop ou variétés. Pierre Ponthus, 01-Mézériat.

DIVERS

Donne cours guitare accompagnement moderne chant, variétés. Staki Michel, 7, rue Rameau, 92-Antony.

20 km. sud Paris. Guitariste rythmique avec matériel poss. local et voit. cherc. musiciens amat. pr. form. groupe. Tél. 900.86.43, ap. 19 h.

Vends belle maison type F 5 neuve, tout confort dans un très beau cadre avec 3 hectares de terrain et parc entouré, piscine, téléphone. Téléphoner tous les jours à partir de 18 heures au 22, 60-Sacy-Le Grand.

Cher. part. pour aller Indes. Ecr. J. Laguille, 2, rue Henri-Wallon, 95-Argenteuil.

GALAS PARIS BANLIEUE débuts rapides. Form. début. (tes). Répétitions. Mise au point tours de chant. Ecr. : GALAS BEAUNE, 4, Villa Montcalm, Paris-18°.

● **MAGIC - MUSIC**
Disquaire Spécialisé
Folk - Blues - Pop - Jazz
Importation USA - GB
Vente - Achat - neuf - occasion
Tél. (78) 37.16.37, 69 - **Lyon**
14, rue Auguste-Comte 2°

CHANT. Réeduc. voix, prép. aux disques, télé, Music-hall, mise en scène, formation complète. Breyer, WAG. 27-15.

● Leçons particulières par méthode moderne de : Batterie - Piano - Orgue électronique - Solfège - Théorie - Répétitions de groupes - Etude de tous les rythmes actuels. Enseignement d'orchestre pour tous instrumentistes. Préparation chanteurs pr disques et maquettes. Francis Vetti, B. P. 29, Saint-Mandé - 94. Tél. 328.81.24.

● Devenez un vrai batteur. Leçons de batterie percussion technique adaptée variétés et jazz. Etudes de solo. Tarussio. Tél. CAR. 99.29.

● Pour vos RÉUNIONS... pour vos BESOINS...
PUB-DISK VEND LOUE
DISQUES TOUS PAYS
Danse/Rock/Blues/Jazz/Slow Sud-Américains/Disques rares etc... Liste et rens. c/4 timb. Ecrire à R. POPESCA, Bte Ple 363-02 à 75 - Paris-R.P.

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
Réparations
et Révisions

(LOCATION
SUR RÉFÉRENCES)

ne

SONORISEZ

pas
à n'importe quel prix

...elipson
créa
l'architecture du son

TRANSMETTEUR D'ORDRE TYPE 60 S 8

- Très directif
- Dimensions : L 150 mm - P 180 mm - H 230 mm
- HP impédance à 400 Hz : 2,5 Ω et puissance nominale : 3 W.

TYPE AS 68

- Hautes performances
- Grandes puissances (avec ou sans réflecteur)
- Ø 680 mm
- Puissance 40 W.
- Impédance à 400 Hz : 15 Ω
- Bande passante 40 à 16.000 Hz

TYPE C 31

- Possibilité d'assemblages multiples pour music-halls, théâtres, salles de spectacle.
- Ø 400 mm
- Puissance unitaire 40 W.

TYPE C 12 et C 17

- Très faibles dimensions : Ø 170 mm - H 190 mm
- Anti-choc spécialement étudiés pour sonorisation à points multiples (avec ou sans réflecteur)

CONQUES TYPE 45 S 8 - 45 S 21 - 40 I 28

- Diffusion spatiale
- Puissance de 5 à 40 W.

TYPE P 40

- Bois acajou
- Cubique : dimensions 40x40x40 cm
- Possibilité superposition (colonne)
- Puissance unitaire : 40 W.

...choisissez

ELIPSON

4 Av. PAUL LANGEVIN
92-LE PLESSIS ROBINSON
TEL. 702 62-30