

PROMOTION JUIN 71

MUSIQUE DE FRANCE

fait la lumière sur J. COLLYNS



Photo NENCIOLI.

Effet obtenu avec le « SPECTROLUX » J. COLLYNS Liste des prix flash et démonstration chez les dépositaires Musique de France.

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 - M^{me} Rey
7, rue Chapelle-de-Jaude

86 - Poitiers - Maison Thevenet
55, rue Carnot

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

53 JUIN 71 3,50 F

MENSUEL

rock & folk

POP MUSIC RHYTHM 'N' BLUES JAZZ CHA... ON

LES BYRDS A LONDRES

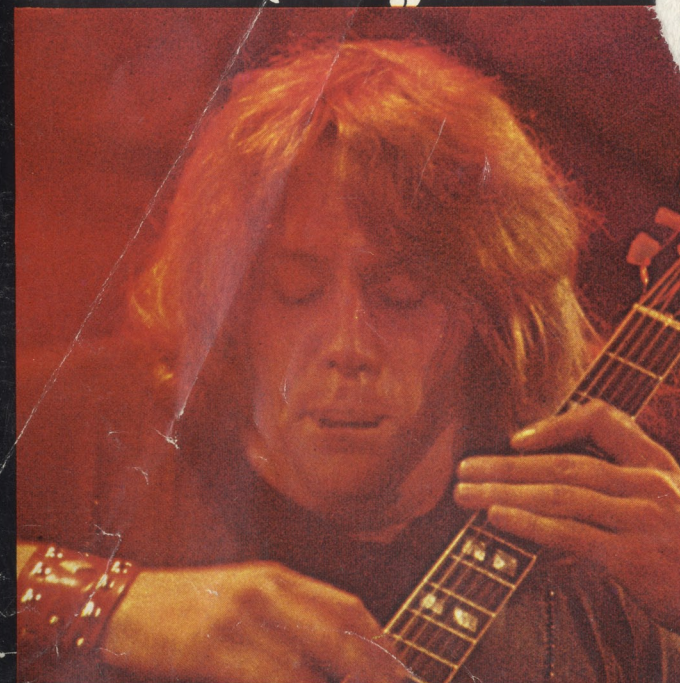
de santana à buddy miles



jean-luc ponty: jazz pop



alvin lee & six guitaristes



pourquoi melody nelson



La Bande à sono.



ELLE REUNIT LE BUTIN DES "DETROUSSEURS" DE SON. DE CEUX QUI NE CONNAISSENT Q'UNE SEULE LOI: "PRENDRE LE SON LA OÙ IL SE TROUVE." QU'ILS'AGISSE D'UN FESTIVAL A LA RADIO, D'UNE REUNION D'AFFAIRES, OU DU CENTENAIRE DE TANTE GERMAINE, LA BANDE A SONO, PLUS CONNUE SOUS LE NOM DE COMPACT CASSETTE KODAK, "RAFLE" LE SON EN DEUX TEMPS... TROIS DURÉES D'ENREGISTREMENT: 60-90-120 MINUTES. "IN THE CASSETTE"!

R.S. création: Alain Pontecovo



La bande à sono a KODAK pour chef de file. Spécialiste de l'enregistrement de l'image depuis 80 ans, KODAK est aujourd'hui le spécialiste de l'enregistrement du son.

Compact Cassette KODAK

Kodak

SOUNDLIGHT



ASBA DRUMS REVOLUTION

Lumière électronique puissante modulée par la frappe
Fûts translucides conçus dans un matériau de synthèse à la sonorité percutante.

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

ampeg

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



IMPORTATEUR EXCLUSIF.....

BEFRA ELECTRONIC

11 et 13, rue St-Éloi, MARSEILLE-10^e - Tél. : 48.58.80
3, boulevard de Clichy, PARIS-9^e - Tél. TRU 36.41

rock & folk

actualités



ZOO
Cocorico, enfin !

POP AU VIEUX CO

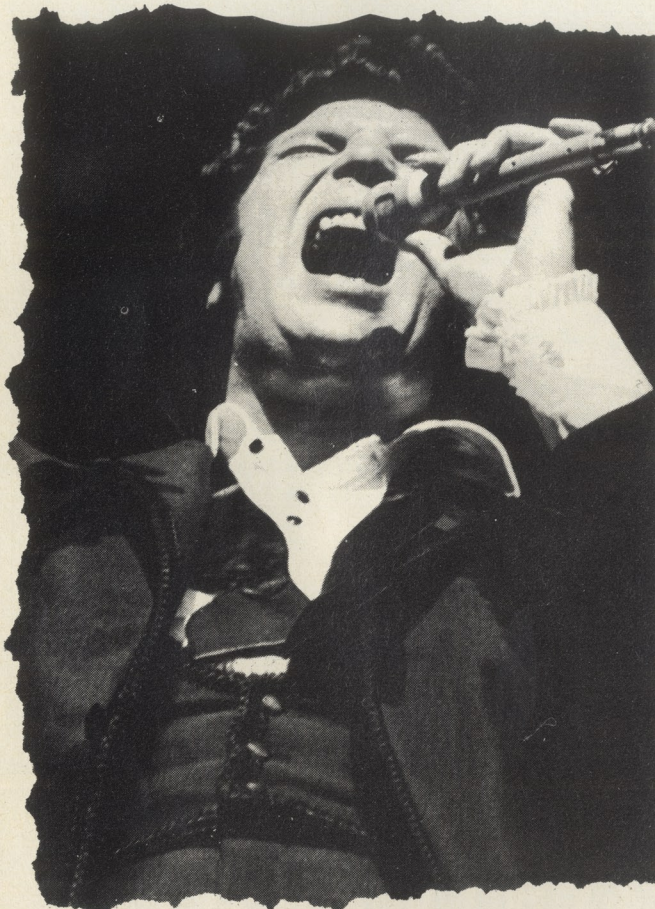
A la différence de certains théâtres qui organisent un concert unique, le théâtre du Vieux Colombier a innové en adoptant la formule du festival étendu sur une période de deux mois, ceci à raison de trois groupes par semaine en moyenne. Il est infiniment regrettable qu'une telle entreprise n'ait connu jusqu'ici qu'un succès relatif; la qualification d'underground n'est pas trop forte à utiliser tant les débats ont connu un caractère intimiste. De telles initiatives doivent être encouragées: c'est ce genre de manifestation qui fera progresser la musique pop française. Celle-

ci d'ailleurs, au vu de ce festival, est en bonne santé et semble maintenant, après deux années d'hésitation, trouver sa voie d'une façon certaine. Que ceux qui ignoraient cette manifestation se rassurent: le festival reprendra au début juin, et ceci pour un mois entier. Il est assez rare de voir des initiatives aussi courageuses pour ne pas en profiter. Jugez vous-même de la qualité de ce qui nous a été présenté depuis le 27 avril: Phil Woods, J.-L. Ponty, Daydé, Zoo, Martin Circus, Strangely Strange, Total Issue, Nucleus. Warm Dust qui devait passer le 11 mai, n'est pas venu à cause d'un accident

de voiture. Le programme du mois de juin qui est lui aussi très copieux, vous est donné par ailleurs. Le 28 avril, succédant à Phil Woods qui avait inauguré le festival: J.-L. Ponty Experience. Le groupe, qu'est-il? C'est d'abord et bien sûr Ponty: une rigueur et une sûreté dans l'évolution au service d'une créativité rare, un phrasé clair et précis qui s'écarte plus cette fois du jazz ou des thèmes de Zappa pour déboucher sur une synthèse de toutes ces influences et donner une musique personnelle de laquelle émane la classe et la technique

d'un premier prix de conservatoire. Experience, c'est aussi Joachim Kühn, pianiste et saxophoniste influencé par ses expériences de free jazz qui laisse libre cours à sa bonne inspiration et qui dispose pour la matérialiser d'une grande technique: sa musique lui « sort » véritablement des entrailles et il ne se gêne pas pour nous le montrer. Voilà, Experience c'est avant tout deux hommes, mais c'est aussi Oliver Johnson, batteur (de jazz), Philippe Catherine, jeune guitariste qui aura certainement quelque chose à dire dans un contexte différent et aussi J.F. Jenny Clark à la

les deux triomphateurs des MUSICORAMAS 71



TOM JONES

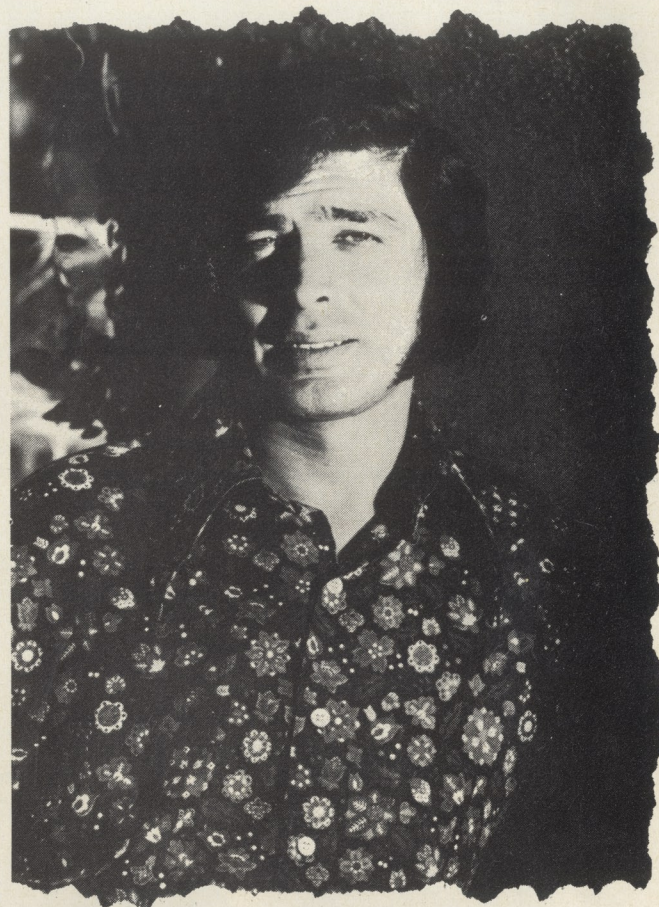
33 t. 30 cm

Tom Jones sings she's a Lady

She's a Lady - Do what you gotta do - In dreams - Nothing rhymed Til I can't take it anymore - Resurrection shuffle - Puppet man - It's up to the woman - Ebb tide (The sea) - (I ain't no) one night only love maker - You're my world (Il mio mondo) SKL 5.089

45 t. hit parade **she's a Lady**

13.113



ENGELBERT HUMPERDINCK

45 t. hit parade

Our love will rise again

You're the window of my world

13.181

DECCA



DAYDÉ
Du Chapman et du Cocker.



MARTIN CIRCUS
Théâtre chinois.

basse qui, ce jour-là, subissait son examen de passage au sein du groupe. Experience est maintenant homogène mais reste marqué, et on le comprend, par les personnalités de Ponty et de Kühn. La musique basée à 80 % sur l'improvisation est donc très différente d'un jour à l'autre, c'est pourquoi on ne saurait se lasser d'aller les voir. C'est de la musique qui va très loin pour qui veut être réceptif à quelque chose s'écarter d'une démarche traditionnelle. Ce n'est pas par hasard que le groupe s'appelle Experience.

Joël Daydé entame la semaine et le mois de mai : son passage est l'un des premiers à Paris depuis la sortie de son L.P., et on pouvait espérer une assistance plus nombreuse. Avec quels musiciens va-t-il jouer, son passage sur scène ne va-t-il pas être décevant par rapport à la qualité certaine de son disque ?

Daydé arrive sur scène, salue la (maigre) assistance d'un large et très franc sourire, et tout de suite présente les musiciens : Claude Engel à la guitare (oui, c'est lui qui joue de la wah-wah dans « Can I live my life » !), Gela de Dynastie Crisis à la

batterie, Joel Dugrenot à la basse et Paco (ex-Magma, comme Engel) aux percussions. Maintenant, le spectacle peut commencer : on va chercher une chaise, on prend sa guitare sèche et on entame avec beaucoup de conviction et de sincérité « Freedom ». Engel nous montre que s'il sait se servir d'une wah-wah, il sait également et de fort belle manière se servir d'une guitare sèche. Tout cela est assez bien fait et finalement, sans atteindre des sommets émotionnels, cette musique, d'essence folk, est d'une qualité certaine et surtout elle est interprétée avec une conviction et un plaisir évidents. Soudain le sourire s'efface, la guitare sèche est rangée, et alors nous apparaît l'autre Daydé, celui qui n'a comme ressemblance avec le premier que le timbre de la voix. Daydé, c'est maintenant un homme hurlant, rageur, malmenant son micro et brandissant le poing. Il est soutenu dans son attitude par Gela qui a une frappe très lourde et par Engel dont le jeu assez fin est épaissi par la distorsion. Prenez un peu de Chapman et un peu de Cocker et vous aurez une idée de ce que peut être Daydé sur scène.

De telles comparaisons sont souvent le signe d'un manque de personnalité ou d'un plagiat évident : le cas de Joël Daydé échappe à cette règle dans la mesure où émane du personnage une grande sincérité, et où la classe, qu'il doit discipliner encore, est chez lui une chose évidente.

Succédant à son ancien chanteur, le Zoo passe pendant deux jours. On savait que ce groupe est l'un des meilleurs de France, sinon le meilleur, mais que malgré tout l'ensemble n'arrivait pas encore, faute de se libérer, à exprimer pleinement ce qu'il était capable de faire. Oui, je parle à l'imparfait, parce que ce que l'on a vu ce soir-là tend à prouver que le groupe est arrivé à maturité et qu'enfin les musiciens ont su se libérer. Ce que nous a montré le Zoo fut véritablement excellent, et il était difficile de réaliser que ce groupe était un groupe français (cocorico, enfin !), où toute les personnalités sont musicalement aussi marquées, et qu'il nous fournissait une musique qui rivalisait avec celle de groupes anglais et américains, groupes qui pourtant, grâce à cette étiquette, ont en France une renommée qu'eux n'ont pas.

Le Zoo, malgré les fortes personnalités qui y sont rassemblées, est très homogène et dispose d'un impact musical très grand. Plutôt que de marcher sur les autres, chaque musicien du groupe dispose à son tour, parce qu'ils ont TOUS quelque chose à dire, d'un moment pendant lequel il peut s'exprimer tout seul : ce qui revient à dire que le concert fut une suite de soli où chacun nous faisait découvrir à chaque fois un peu plus combien est bon le Zoo et combien de richesses musicales il renfermait. Pour cette raison d'ailleurs, il est probable que l'existence du groupe ne pourra durer des années tant il est difficile à de tels musiciens de rester au sein d'un groupe où les possibilités d'expression totale et individuelle sont relativement réduites. De là l'explication probable des départs de Fanen et Daydé. Dépêchez-vous d'aller voir le Zoo !

Succéder au Zoo n'était pas une tâche facile : l'honneur en revenait à Martin Circus, dont l'originalité du numéro avait attiré pas mal de monde. Le groupe n'a jamais aussi bien porté son nom : nous avons vu le cirque Martin qui se propose de s'écarter d'une démarche scénique traditionnelle pour essayer de déboucher sur une musique et une attitude qui collent aux mots et à la vie.

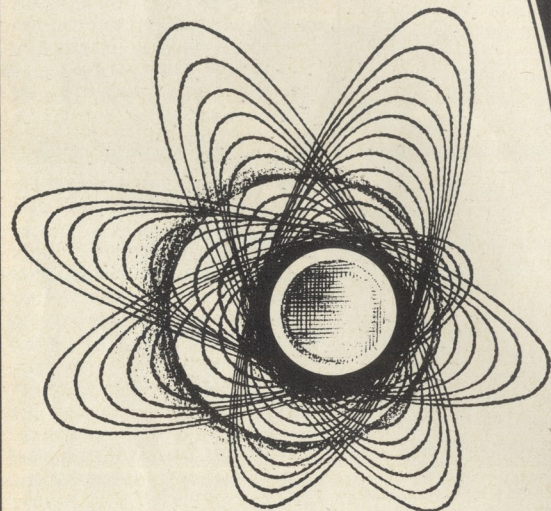
sac à pop



Pete Brown à Séloncourt

Jean-Claude Pognan est un garçon que l'on connaît bien car, depuis de nombreuses et longues années, il se démène comme un beau diable pour que les groupes dont il est soit le manager, soit le producteur, soit les deux, pour que ces groupes, donc, parviennent à faire « quelque chose ». Ce n'est guère facile, car les groupes en question, ils ne se produisent pas tous les soirs à la Bulle ou au Rock'n'Roll Circus. Non, ce sont plutôt ceux qui enfourchent leur solex pour foncer à la salle de répét., une fois le bleu de chauffe déposé ou les tables trigonométriques jetées au loin. En écumant la région de Montbéliard, Pognan a découvert trois groupes, Ange, Introversion, et Iris. Il les a entraînés au Golf, après les avoir persuadés de s'aventurer sur le Tremplin : chacun a ainsi réussi à se faire un nom. Un petit, certes, mais un nom tout de même, malgré l'éloignement, malgré les innombrables et épuisantes galères (on ne vous offrira du matériel que lorsque vous serez célèbres !). Pognan veut donc faire quelque chose, et en province, à Séloncourt-25 près de Montbéliard. Ce sera gratuit, aux dernières nouvelles. Outre les groupes (Pete Brown & Pibloko, Ange, Introversion, et tous ceux qui veulent venir, tél. : 91.67.49 à Montbéliard), il y aura des stands réservés à la presse pop-rock-underground, des représentations théâtrales, sans compter tout ce qui va se passer, avec toute cette foule, car vous irez, eh ? C'est le 12 juin. Il fera beau, et la région vaut bien la vôtre. — J. C.

ne SONORISEZ pas à n'importe quel prix



...elipson
créa
l'architecture du son

...choisissez
ELIPSON

4 Av. PAUL LANGEVIN
92-LE PLESSIS ROBINSON
TEL. 702 62-30

PUBLIDITEC 7021



TRANSMETTEUR D'ORDRE TYPE 60 S 8

1 • 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

2 • 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

3 • Possibilité d'assemblages multiples pour music-halls, théâtres, salles de spectacle. • Ø 400 mm • Puissance unitaire 40 W.

TYPE C 12 et C 17

4 • 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

5 • Diffusion spatiale • Puissance de 5 à 40 W.

TYPE P 40

6 • Bois acajou • Cubique : dimensions 40x40x40 cm • Possibilité superposition (colonne) • Puissance unitaire : 40 W.

Le côté théâtral du spectacle ne sous-entend pas que les rapports de communications public/scène sont absents. Ils arrivent à ce paradoxe de créer un véritable climat théâtral tout en faisant participer le public à la fête musicale. La musique du Martin Circus est pratiquement identique à celle que nous connaissions de l'ancien groupe : la différence essentielle réside dans le fait que celui-ci tente d'aller jusqu'au bout de ce que jusqu'alors il ne faisait qu'exprimer dans la musique : démarche qui nécessite une attitude beaucoup plus déterminée et dont la signification peut échapper tant elle est originale. Sans doute très influencé par le théâtre chinois, le groupe voudrait arriver à inclure dans son univers des comédiens qui vivraient avec lui la musique, ce qui donnerait à sa démarche un caractère beaucoup plus flagrant.

Strangely Strange, premier groupe anglais à se produire, a joué une musique qui, contrairement à ce que l'on aurait pu penser, n'a rien d'étrange mais est empreinte d'une gentille beauté. Les mélodies ne sont pas sans rappeler en beaucoup de points celles du Fairport Convention. Une chanteuse à la voix assez chaude accompagne le groupe, composé d'un batteur, un pianiste/organiste, un bassiste et un guitariste, qui était de fort bonne humeur sous l'effet du vin rouge « français ». Tout cela flatte l'oreille de façon agréable : un groupe comme on en rencontre des dizaines en Angleterre, un bon groupe de second plan.

A nouveau la France avec Total Issue qui inaugure la deuxième semaine (avortée) du festival. Transfuges du jazz, les musiciens de Total Issue, qui viennent d'accueillir un second guitariste, se proposent de créer un climat musical qui n'évolue que par variations progressives des intensités sonores et des tempos. Le manque de virtuosité relatif des deux guitaristes est compensé par une créativité dans les mélodies où la sensibilité est toujours présente. L'esthétique de cette musique est une chose certaine malgré quelques moments d'agressivité que l'on doit aux deux guitares dans les moments de paroxysme émotionnel. La présence dans le groupe d'une flûte traversière est la meilleure preuve de cette recherche du beau. Le spectateur est sensibilisé par la délicatesse et l'harmonie des mélodies : s'il fallait trouver un qualificatif à cette musique, ce serait l'adjectif « agréable » qui

conviendrait le mieux, ceci n'étant en rien péjoratif. Le groupe obtint d'ailleurs un succès certain. Je vous l'ai déjà dit, Warm Dust, qui devait se produire le 4 mai, n'a pas pu venir à cause d'un accident de voiture survenu en Allemagne. Contretemps qui malgré tout n'était pas trop grave quand on savait que Nucleus passait le lendemain. Déception : les organisateurs craignant que ce groupe n'amène pas assez de monde pour pouvoir com-

penser les frais qu'auraient occasionné ce passage, décidèrent à la dernière minute d'annuler le contrat avec Nucleus. C'est infiniment dommage quand on connaît la qualité du groupe et surtout leur dernier disque (qui n'est pas sorti en presse française). La deuxième semaine fut donc sérieusement avortée, et c'est en fin de compte Total Issue qui clôtura la première partie du Festival. Reprise le 1^{er} juin avec Martin Circus. — MICHEL MARCHON.

BRUITS DE L'OMBRE



La presse pop « officielle » peut-elle aider à coordonner l'action des différents mouvements qui naissent à « l'ombre » de la province et des quartiers ? Sans doute et notamment en livrant des informations sur les activités qui s'organisent, les nouvelles feuilles qui viennent à paraître : en donnant des noms, des adresses. A Strasbourg voit le jour un nouveau journal underground, le « Vroutch ».

Créé par quatre étudiants en architecture des Beaux-Arts, il sera ouvert à tous ceux qui veulent s'exprimer. Le premier numéro est prévu pour la fin mai ; au sommaire : des bandes dessinées originales, des informations sur tout ce qui concerne la musique en Alsace, les fêtes sauvages, etc... ; un article sur les mouvements de protestation aux USA contre la guerre au Viet Nam, des petites annonces « différentes ».



Jeremy Spencer a disparu

Fleetwood Mac au grand complet (John McVie ; Christine McVie, ex-Perfect ; Jeremy Spencer ; Mick Fleetwood) descendit tranquillement de l'avion en provenance de San Francisco. Spencer n'aimait pas Los Angeles et cette ville où le groupe devait rester quatre jours, pour donner quatre concerts au Whisky A Go-Go, lui paraissait démoniaque, avec ses fumées, ses nuages colorés. Il fit part de ses angoisses à Fleetwood qui lui répondit tranquillement que, bien sûr, L.A. était une ville remplie de démons, mais qu'ils étaient là pour travailler, et que toutes ces sectes religieuses qui regroupaient des milliers de fanatiques, ils s'en foutaient, elles ne les concernaient pas. Sur ce, il lui conseilla de venir rejoindre les autres, au restaurant le plus proche. Spencer préféra sortir acheter un bouquin. Quatre jours plus tard, Clifford Davis, le manager de F.M. retrouvait enfin Spencer, qu'une secte religieuse, The Children of God, avait attiré et converti. Spencer avait déjà changé de nom, et s'appelait alors Jonathan. Aux prières, aux instances, aux demandes d'explications, il ne répondit que « Jesus Loves... », d'un ton absent, tout à fait inconscient. Il refusa de rejoindre le reste du groupe, qui dut lui trouver en catastrophe un remplaçant, car Fleetwood Mac n'est pas encore de ces groupes qui peuvent se permettre d'interrompre ainsi une tournée américaine. Leur seul bien semble être cette maison qu'ils habitent tous en commun, en Angleterre. Ils pensèrent bien évidemment à Peter Green, lequel s'apprêtait à travailler dans une ferme, selon le vœu qu'il a formulé il y a quelques mois. Par amitié, il sauta dans le premier avion, et fit le reste de la tournée, laquelle s'avère être un magnifique succès. Aux dernières nouvelles, Spencer a été rejoint par sa femme et ils vont de ville en ville, de Children of God en Children of God. Bob Welch le remplace, mais tout le monde attend qu'il revienne. British Blues. — J. C.



SAG-PARIS 2890

DOCUMENTATION SUR DEMANDE :

18, RUE DE LA FONTAINE-AU-ROI, PARIS 11^e, TÉL. : 023-09-74

Le journal cherche, bien sûr, des correspondants dans la région, attend des informations, désire connaître des points de vente possible. Il voudrait aussi entrer en contact avec les autres publications parallèles qui naissent un peu partout en France. L'adresse : Le VROUTCH, 7, A, quai de la Beuche, 67 - Strasbourg.

A la Taverne Mutzig, tous les dimanche après-midi auront lieu des concerts pop avec des groupes de la région. Dans quelque temps on prévoit d'y faire jouer Red Noise, le Gong. Le collectif Jeune Cinéma, qui veut promouvoir les œuvres de jeunes cinéastes indépendants ou underground et créer une sorte de coopérative de distribution des films, organise régulièrement des projections à l'Institut d'Art. Il veut de plus en plus élargir ses activités et propose à ceux qui le désirent des films du jeune cinéma : on lui doit notamment la projection des films d'Arrieta, Lagrange, etc. (collectif Jeune Cinéma, 63, rue Desnouettes, Paris-15^e).

Dans le cadre du festival d'Hyères, on a pu voir parmi les films hors compétition, « Born Twice » de Jacqueline Wester. Une adaptation libre d'un livre de vingt-deux images qui correspondent aux vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque, et qui s'appelle le TARO ou ROTA, sans commencement ni fin. Les personnages sont interprétés par les membres du Gong, Daevid Allen, Didier Malherbe, Christian Tristsch et Rachid Houari. On a pu assister aussi à la projection de « Film for three dancers », d'Emschwiller, l'un des plus grands cinéastes de l'underground américain ; film de forme graphique, construit entièrement sur une esthétique de l'artificialité. En compétition, un long métrage de Costa Natsi et Adam Pianko, l'« École Sauvage », montrait à travers une pratique de l'enseignement presque fictive, des enfants créant librement, faisant de la musique, livrés à leur spontanéité. A Cannes, à l'occasion de la Semaine de la Critique, sera programmé le film de Morissey (production Warhol), « Trash », que l'on espère donc voir dans une salle parisienne. Un récent numéro de Rolling Stone a publié une interview du réalisateur new-yorkais, et un portrait de l'un des acteurs des films de Warhol (l'une de ses « super stars »), Joe d'Alesandro. Pour toutes informations concernant concerts, films, journaux underground, m'écrire au journal. — PAUL ALESSANDRINI.

POURQUOI GRAND FUNK ?



GRAND FUNK
Incroyable déchaînement du public.

« Les Cream ont orienté dans une certaine direction la musique en trio ; puis l'ont vue revenir à eux sous la forme que lui ont donnée Jeff Beck, Led Zeppelin, et enfin (du moins peut-on l'espérer) Grand Funk Railroad. Durant les trois dernières années, chronologiquement, on est allé du mauvais au pire. Avec Grand Funk, nous avons finalement atteint une sorte de nadir, en conservant l'espoir que le public finira par avoir son attention détournée par autre chose », écrit Jon Landau, dans « Rolling Stone » du 2 décembre 70, étudiant le rock des années 70. Et pourtant, le raz de marée Grand Funk, continue de submerger l'Amérique. Ce devrait, de plus, être le tour de l'Europe tout entière en juin et juillet. C'est d'un trio qu'il s'agit, un groupe de hard rock, sans originalité, dont aucun des musiciens n'a, pour le moment, été promu au rang de pop star. Il n'a pas non plus bénéficié du soutien unanime et massif de la presse : il n'a donné aucune interview. Et pourtant les quatre premiers LP ont obtenu des disques d'or : « One Time », « Grand Funk », « Closer to home » et « Grand

Funk live ». Chaque concert du groupe attire des dizaines de milliers de spectateurs : ainsi, au Madison Square Garden, pour un concert qui devait avoir lieu le 18 décembre dernier, furent vendus en deux heures les 20 000 places disponibles, si bien que l'on dut, pour le 11 du mois, organiser un autre concert qui attira 10 000 personnes. On assiste à tous les « excès » de l'époque de la Beatlemania : avec les cris, les hurlements ininterrompus. Les organisateurs sont obligés de voir toujours plus grand : au Shea Stadium de New York, à Tokyo le 8 juin, au Yale Bowl et à Los Angeles, mais aussi dans le plus grand stade de football de Londres, on prévoit une foule de 100 000 spectateurs. Ce phénomène est provoqué par trois musiciens : Mark Farner, lead guitar, Mel Schacher, à la basse, et Don Brewer, à la batterie. Ce que propose le groupe, c'est avant tout un spectacle qui, s'il laisse une grande part à l'érotisme, à la gestuelle, ne se veut aucunement provocateur : ils veulent répondre scéniquement à la demande d'un public de teenagers. Si leur frénésie peut expliquer le succès du

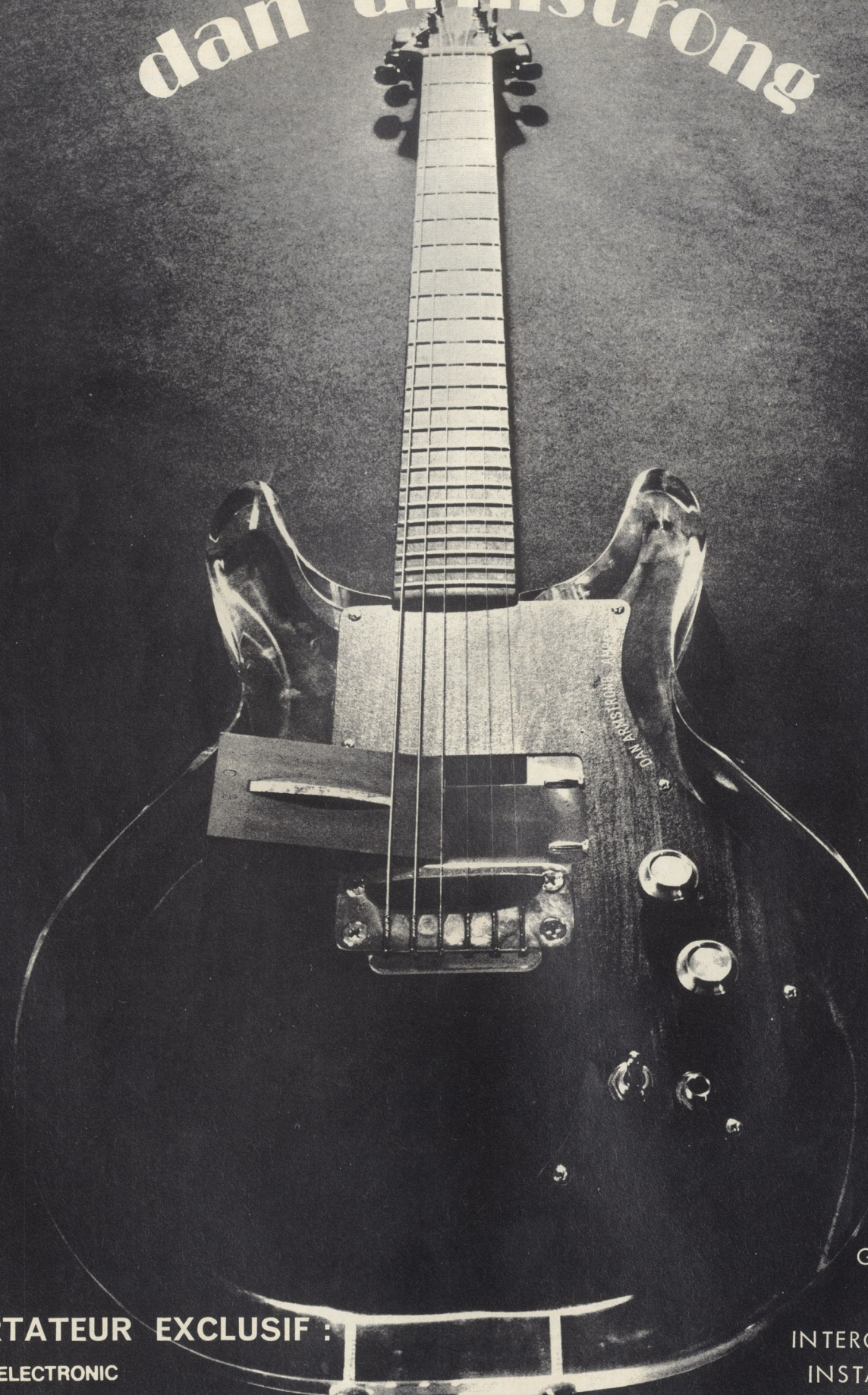
Pop 25 pas mort

Vous vous rappelez sans doute que Pop 25 fut créé il y a quelques mois, par des jeunes gens qui surmontèrent leur manque d'expérience grâce à une foi à toute épreuve. Ils avaient trouvé une discothèque où se rassemblaient plus de quinze cents personnes pour écouter des disques, jouer ou répéter. La préfecture a semblé-t-il trouvé qu'ils faisaient trop de bruit, et il n'y a plus de discothèque. Mais ils en cherchent une autre, pour la rentrée. En attendant, ils essaient d'organiser des concerts avec des groupes français. Ils apprennent petit à petit, déception après déception, un métier qu'ils ne « voyaient » pas comme ça. A bientôt. « Pop 25 », 123, bd Voltaire, Paris-11^e, tél. : 70.04.71.

Les derniers pirates

Avant tout, il faut signaler que les disques pirates ne seront plus programmés sur les ondes de France Inter, ainsi que les disques non édités en France. Ceci est valable pour le Pop Club. Bon. En Angleterre, quelqu'un que vous ne connaissez pas a découvert dans une usine de pressage, d'énormes piles de disques qu'il a identifiés comme étant des enregistrements des Cream et des Rolling Stones (mais non, pas ensemble, mais non !). Les Cream auraient été enregistrés lors de l'un de leurs tout premiers concerts, et les Stones lors de leur récent passage au Roundhouse de Londres. Plus grave est le fait que, en poursuivant ses investigations, notre explorateur aurait découvert un autre pirate des Stones, mais il s'agirait de morceaux enregistrés en studio. Méditez. Neil Young, lui, c'est carrément le double album, intitulé « One's man fancy », avec pochette design-ée, liste des titres, minutage, etc..., et il coûte 5.98 dollars, ce qui est le prix de vente moyen d'un album simple non-pirate ! ! ! Warner Reprise n'est pas très contente, la chère dame. Neil Young n'a fait aucune déclaration. Peut-être touche-t-il des royalties ? Aux États-Unis, c'est réellement la guerre contre les pirates. On a saisi des milliers de cartouches et cassettes fabriquées clandestinement, chaque compagnie fait son procès à un flibustier du pré-enregistré, gênée par cette loi anti-trust qui l'oblige à accumuler des preuves irréfutables. — J. C.

dan armstrong



GUITARE
GUITARE BASSE

6 MICROS
INTERCHANGEABLES
INSTANTANEMENT

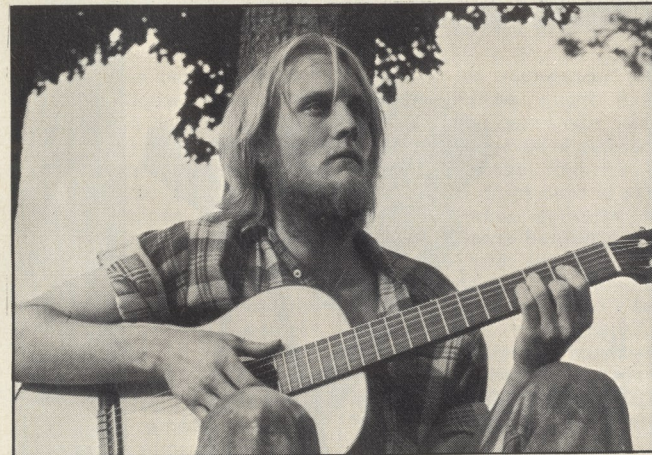
IMPORTATEUR EXCLUSIF :
BEFRA ELECTRONIC

11 et 13 rue St-Eloi MARSEILLE 10°. Tél. 48.58.80 - 3 et 5 Bd de Clichy PARIS 9°. Tél. 878.36.41

groupe sur scène, il est plus difficile de comprendre que leurs disques se vendent à des millions d'exemplaires. Car, excepté l'album live, qui restitue la folie, l'incroyable déchainement du public, les clameurs provoquées par la sauvagerie d'un martèlement obsédant, les autres ne sont qu'une suite de médiocres sous-produits de la musique d'un groupe comme Led Zepelin. Car il leur manque la perfection, l'habileté, et la virtuosité musicale dont dépend le succès du groupe de Jimmy Page. Alors ? Peut-être correspondent-ils, au même titre que Black Sabbath en Angleterre et des groupes comme James Gang, Blood Rock, etc., à un besoin immédiat de rythmes frustes qui évitent d'être contestataires ou subversifs : le hard rock pour le hard rock. Peut-être aussi, et c'est toujours l'une des raisons d'un succès populaire, permettent-ils une identification à eux-mêmes de leur jeune public, identification plus simple qu'avec certains grands du monde pop : ils appartiennent à la même famille, au même genre musical que les

groupes qui font danser les teenagers américains le samedi soir. On privilégiera donc Grand Funk pour en faire un symbole. Leur immense succès est sans doute aussi le résultat de cette manœuvre habile des grandes maisons de disques qui, niant de plus en plus l'originalité ou la recherche, effrayées par les aspects contestataires de certains groupes, vont promouvoir, pour faire consommer des produits calibrés et standardisés, sans surprise ; mais par des musiciens qui connaissent toutes les « ficelles » du métier. Le passage sur scène de Grand Funk le 26 juin à Paris viendra peut-être contredire ces tentatives d'explication d'un succès exceptionnel. Peut-être au contraire la « magie » impénétrable du groupe s'effondrera-t-elle d'elle-même. Leur dernier disque, « Grand Funk Survival », paraît terne et morne après la violence du double album live qui laissait apparaître une certaine puissance. Mais la Grand Funkmania française n'est sans doute pas du même avis, aussi il faut s'attendre à ce qu'elle fasse du concert un immense succès. — PAUL ALESSANDRINI.

QUELQUES IMAGES DE PLUS...



PROLOGUE
Entre deux garçons.

Les organisateurs refusent l'appellation « festival ». Il s'agit des 7^{es} rencontres internationales du jeune cinéma. Il manque bien sûr la chaleur d'un festival, mais le public de ce genre de manifestation est, en gros, le même que celui des réunions musicales que nous connaissons. D'une part, les

voisins, les riverains, les gens du pays qui viennent par curiosité. L'an passé, au festival pop d'Aix-en-Provence, c'étaient les bandes de voyous de Marseille, qui, préférant la bière et la bagarre à la musique et à la fraternité, ont tout saboté dans un chahut certainement organisé. A Hyères,

les films défilaient sur l'écran sous les sarcasmes, les quolibets, les rires et les plaisanteries (parfois drôles, mais déplacées dans le cadre des projections inédites) des loulous du coin. Sans oublier les pseudo-gauchistes ou assimilés qui viennent pour gueuler, cracher à la gueule des gens avant de se renseigner, de s'informer sur la vie et l'œuvre de ceux qu'ils descendent à grand renfort de méchancetés. Et j'oublie les critiques, entre deux âges (du style Positif) qui ont les idées toutes faites avant de voir les films présentés. Les premiers ont massacré des films qui méritaient un peu d'attention comme « Jean François Xavier », un long métrage canadien de Michel Audy. Des garçons nus marchent dans la nature, se promènent en barque pendant de très longs moments. On joue avec le surréalisme de grand-papa. On filme des pieds en gros plan. On s'ennuie. Mais les réflexions et les bruits des jeunes gens du balcon ont empêché les vrais amateurs de pellicule de se faire une idée précise de la démarche du metteur en scène dans sa tentative de dédoubler l'âme d'un adolescent.

Les deuxièmes ont assassiné Pierre Barouh qui venait montrer « Ça va, ça vient », qu'il a tourné avec le musicien Areski comme vedette, dans les rues de Belleville, celles de son enfance. Pour les contestataires, Barouh est une ignoble machine à fric, qui s'est sucé dans la foulée de Lelouch avec « Shabada-Shabada », d'un homme et une femme ». C'est peut-être vrai. Mais Barouh, cet argent, il l'a depuis utilisé à des fins fort sympathiques. On ne savait pas à Hyères, dans les rangs des gueulards, que Barouh est un mécène. Que sa maison de disques, Saravah, est la seule entreprise existant en France en dehors du système. Que Barouh n'enregistre plus ses chansons pour éviter le piège du vedettariat, qu'il paie très cher pour que des artistes comme Brigitte Fontaine puissent s'exprimer en toute liberté. Que l'on n'aime pas son film, c'est possible. Mais qu'on le traite de pourri, c'est faire une erreur.

Les troisièmes se permettent, de leur côté, d'insulter un garçon nommé Marcel Hanoun, dont le 7^e (ou 8^e) film, « Le Printemps », est un petit chef-d'œuvre. C'est l'histoire (c'est une façon de parler) d'un homme (Michel Lonsdale) qui court — poursuivi par la police pour un meurtre — et d'une petite campagnarde de dix-



La mort des Fillmore

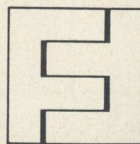
Bill Graham a fait une conférence de presse inopinée, l'autre jour. Et il a inopinément annoncé que, d'ici à la fin de l'été, les Fillmore East (New York) et West (San Francisco) auront fermé leurs portes. N'annulez cependant pas votre charter si vous aviez projeté d'aller voir le Dead dans son fief. D'une part parce que Bill Graham va peut-être surmonter cette grosse fatigue qui s'est soudain abattue sur ses frères épaules de milliardaire, et d'autre part, parce que le Fillmore Ouest ne refusera les freaks qu'à la fin de l'été. Ça fait bien la troisième fois que Bill nous fait le coup. A chaque fois, les musiciens, les agences, les maisons de disques, se précipitent à ses pieds, le supplient, et lui, brave homme dans le fond, bougonne un « bon, allons-y pour deux ans », et ça repart, en plus délirant. Cependant, il a tenu un langage inhabituel, cette fois-ci, disant sa déception vis-à-vis de la rock music (« il y a de moins en moins d'artistes réellement doués et talentueux »), vis-à-vis de « l'inflation » de la rock scène : les agents lui imposent des myriades de petits groupes en échange d'un bon prix pour le groupe vedette (qui lui vaut très très cher). Il a déclaré, aussi, qu'il était fatigué. Ce n'est pas étonnant, il n'a pas arrêté depuis six ans.

Syndicat des disc-jockeys

C'est une bonne chose que d'avoir créé un syndicat des disc-jockeys, parce que les clubs restent les endroits où la promotion d'un disque peut se faire de la manière la plus active. Pour tous renseignements, il faut s'adresser soit au Secrétariat Général, 321, av. de Grasse à Cannes - 06, soit au Secrétariat Parisien, 4, rue de Thorigny, Paris-3^e. Go on. — J. C.



le
fantastique
piano
de Farfisa



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

douze ans. L'homme est filmé en noir, la fillette en couleur. Les deux personnages n'ont pas de rapport réel entre eux. Sauf à la fin: l'homme meurt dans le sang et la petite fille a ses premières règles. L'homme est peut-être un fantasme (le père inconnu) de la fillette ou vice versa. Hanoun s'est refusé à expliquer son film. Pour lui, le spectateur est le créateur. Il a fallu l'intervention d'Alessandrini et la mienne, au cours du débat, pour défendre le réalisateur contre une poignée de critiques aigris, dépassés par les événements et dont le seul argument a été à notre égard: «Sortez dehors si vous êtes des hommes».

Enfin, à Hyères, il y avait aussi des passionnés de l'image. Des jeunes qui n'hésitaient pas à s'enfermer dans une salle inconfortable pour six, huit ou dix heures de suite. C'est pour cette catégorie de spectateurs que Jacques Higelin, venu avec Barouh, a improvisé un blues, accompagné aux percussions par Areski. «Prenez une caméra comme une mitraillette (Woody Guthrie disait ça pour sa guitare), filmez tout ce qui vous entoure», conseilla Higelin en musique. Et en allusion aux attaques vis-à-vis de son ami Barouh: «Un type peut se tromper, mais s'il fait quelque chose, il est O.K.». Et à l'adresse des réalisateurs encore inconnus: «Les futurs grands artistes, musiciens, on sait ce que ça donne quand ils deviennent célèbres». Areski, c'est un Charlie-Hebdo en musique, avec de la défonce en plus.

Les étrangers ont envoyé des films, classiques dans leurs formes sinon dans leurs intentions.

«Je vois un soldat» du grec Alexis Damianos montre les amours sordides d'un soldat débile et d'une prostituée simplette. C'est du roman-photo où transpire néanmoins une larme sur l'incommunicabilité des sous-produits de nos sociétés aliénées.

«What's da Trouble in Molopolis», de l'anglais Peter Smalley, est une comédie musicale, pastiche des films de gangsters américains. La prohibition du lait et ce qui en découle. Eric Clapton a participé à la musique de ce film très Marx Brothers. «Going down the road», du canadien Don Shebib, suit les gueules de bois de deux campagnards à la ville. C'est du «Five easy pieces» pour pauvres.

L'Allemagne, avec Egon Gunther, a démontré la naissance de son fascisme à travers la vie

d'un garçon de 17 ans avant la guerre de 14. Pour moi, les révélations sont du côté des courts métrages. Jean-Jacques Henri a interviewé le gardien, «Monsieur Mars», de la maison de la Culture de Grenoble. La trucidance de cet exploité montre inconsciemment l'absurdité de sa (la) répression. Et l'on rit de ce pauvre homme qui n'a pas encore compris comment il a quitté la culture de la terre pour celle de Malraux. Dominique Benichetti a (aussi), avec «Les trois âges», fait de l'anthropologie et de l'ethnologie en filmant une journée d'un forgeron, dans son atelier, avec sa femme dans leur cuisine. La science-fiction a été représentée par Augusto Madueno: «The wicked clergyman» avec un prisme, une corde et un homme qui se transforme à la Lovecraft. L'étrange, le sang et la jouissance a eu droit à sa petite merveille avec «La maîtresse du grand sorcier» de Bob Verrier et Bernard Jund: une femme nue, une armure castratrice dans un décor des peintres et poètes du Solstice. Malheureusement, les futurs noms du cinéma français n'ont rien de transcendant à raconter. «La quille Bon Dieu» de Philippe Dumarçay, ce sont les évolutions de trois bidasses dans la neige à la recherche de leur absurdité. «Une fille par hasard» de Claude Sokolowsky, c'est un boudin qui évolue dans du design de grands magasins. «Le flip-ping» de Volation, ce sont quelques minutes avec Claude Chabrol derrière une machine à sous.

Il reste les recherches plus contemporaines quant à la forme. Jacques Colin avec «Comme dans un moulin» a filmé son bébé tout nu se mettant un doigt dans le sexe et sa femme couverte de peinture. Serge Bergon a rêvé dans une forêt sur une route avec la musique Pink Floyd de «Saucerful of secrets»: «Impressions n° 1». Jacqueline Wester a utilisé les musiciens du Gong pour broder dans «Born Twice» sur la résurrection, d'après des textes hébraïques.

Le grand film des Rencontres, celui qui mérite une sortie, c'est «Prologue» de Robin Spry, un Canadien. Une fille est prise entre deux garçons et deux conceptions de l'action. L'un est un non-violent qui prône le retour à la nature dans les communautés. L'autre, éditeur d'un journal underground, préfère crier dans la rue son refus et sa colère. Allen Ginsberg, Jean Genêt, William

Burrough, Dick Gregory, Abbie Hoffman apparaissent dans ce long métrage en noir et blanc. La fameuse manifestation de Chicago (août 68) est filmée avec des documents exceptionnels (parce que moins professionnels que ceux de «Medium Cool»). C'est le premier film vrai que j'ai vu sur les mouvements activistes américains, sur leurs espoirs et leurs incertitudes. Pour la petite histoire, signalons que l'on aperçoit notre ami Jacques Vassal (qui a couvert les événements pour Rock & Folk) dans un défilé, puis hurlant derrière les grillages d'un car

de flics.

Hyères, avant les cocktails de Cannes, est un festival qui mérite plus d'audience. Malheureusement, il semble que les films primés soient des films maudits et qu'un long métrage présenté à Hyères est, par avance, insortable. Ce qui est souhaitable en France, c'est un circuit de distribution un peu plus courageux que celui des Arts et Essais qui préfère ressortir sans cesse des chefs-d'œuvre du passé. Il existe un nouveau cinéma, un nouveau public, il faut maintenant des salles. — FRANÇOIS JOUFFA.

SYMPATHIE POUR LE DIABLE



GIMME SHELTER
Comment est-ce possible ?

David et Albert Maysles ont présenté aux États-Unis leur film «Gimme Shelter». C'est un long documentaire sur la tournée 1969 des Rolling Stones en Amérique. Conçu à l'origine comme un reportage sur les concerts de New York, le film s'achève en fait à Altamont, ce que l'on appelle le «désastre d'Altamont». Pour se faire pardonner les prix exagérés de leurs concerts, les Stones eurent l'idée d'offrir à San Francisco le 6 décembre 1969 un concert gratuit. Ce qui aurait pu être un nouveau Woodstock s'acheva en tragédie: 3 morts accidentelles, un crime. Sam Cutler, le road manager des Stones, avait eu l'imprudence coupable d'engager les Hells Angels pour faire la police et les paya en caisses de bière...

Le film est un chef-d'œuvre. Il est d'une honnêteté rare en ces temps où les vieux vautours d'Hollywood se recyclent dans

le rock. Mais quel «bad trip»! Personnellement, je suis resté collé à mon fauteuil, sans pouvoir ni bouger ni me lever, et j'ai dû «endurer» le film trois fois de suite. Je n'avais jamais vu du rock si bien filmé, je n'avais jamais vu les Stones aussi bons, je n'avais jamais vu un véritable crime.

Le grand art des frères Maysles a été, par la magie d'un montage génial et nerveux mais jamais contre la vérité, de faire peu à peu monter la tension et l'horreur. Car «Gimme Shelter» est un film d'horreur. Pour ce faire, ils ont intercalé entre les scènes maintenant classiques du cinéma vérité (les Stones en concert, en studio, dans un motel, etc.) des plans rapides sur la préparation du free concert (l'annonce par Mick à la conférence de presse, une annonce radio, un Angel qui explique comment il «arrange» celui qui s'avise de toucher à sa

TOUT VA BIEN POUR GINI

DISTRIBUTION C.E.D.



DISQUES

B

BARBADE
45 T. SIMPLE

moto, les hommes d'affaires, la scène qui se construit, etc.). On se sent ainsi embarqué dans un cycle infernal et implacable dont on n'ose imaginer la conclusion pourtant inéluctable. Ça et là, ils ajoutent les visages et les réactions des Stones visionnant le film à la table de montage.

La deuxième partie du film est toute consacrée à Altamont. Dans le petit matin ils sont arrivés par milliers, nos gosses perdus, la tête dans les étoiles et du rêve pleins les yeux. La Woodstock Nation s'est levée il y a à peine quelques mois. Mais dès que l'on voit les Angels fendre la foule avec leurs motos et commencer à « nettoyer » la scène, on comprend que ce n'est plus la Pastorale. Et les bagarres éclatent. Pour rien. Qu'ils paraissent dérisoires ces signes de la paix brandis désespérément sous le nez des brutes, ivres de bière ! Il fait encore soleil. Sur scène le Jefferson Airplane. Les guitares paraissent des objets ridicules. Grâce Slick ne sait que répéter « easy, easy ». Des filles pleurent, des filles dansent. Tout le monde est gentiment défoncé.

Avec la nuit voici Jagger. On le sent tout de suite très à l'aise. Jamais malgré les brutalités scandaleuses qui se dérouleront à ses pieds, il ne s'arrêtera de chanter et de gigoter. Il refusera d'ailleurs de s'arrêter malgré la demande qui lui en sera faite. Il en rajoute même. C'est effrayant. Et puis voici le crime. Jagger chante « Sympathy for the devil ». Meredith Hunter court vers la scène, il brandit un pistolet (oui un vrai pistolet, vous le voyez très nettement), un Angel court vers lui, un couteau à la main, et le frappe plusieurs fois dans le dos. Vous voyez tout cela très bien. Maysles fait à ce moment-là un arrêt sur image sur le visage de Mick. Avec l'éclairage vert-rouge et la mauvaise qualité de la photo on dirait une scène de Murnau. Cela fait peur. Il a une moue indéfinissable. C'est du dégoût, la gêne de ne pas pouvoir finir sa chanson, quelque chose dans le genre : « Mais qu'est-ce que je fais ici, bon Dieu ». Je ne sais pas. Mick n'est sans doute pas ce que l'on pense de lui, mais il paraît tellement ce que l'on pense de lui. Sympathy for the Devil. Et à nouveau la scène du crime, image par image, lentement. Et vous repartez dans l'horreur. Puis le visage de Mick regardant le film à la table de montage, impassible, muet, pas un trait ne bouge. A Altamont

une fille pleure doucement la tête sur le bord de la scène, un gosse regarde Jagger et semble dire : « Comment est-ce possible, mais fais quelque

chose ». On emmène le corps de Meredith Hunter. Il est mort. Mais quelque chose de plus est mort ce jour-là. — ALAIN COUDERC.

LES FOUS DU FOLK



Concerts :

— Samedi 5 juin, « nuit du folk » à la MJC de Chaville (Chemin de Sainte-Marie), avec la participation de : Mike Turner, Fifteen String Band, « Phiddlin' Phil », le Wandering, John Wright, Christie Gibbons, Grand-Mère Funny Bus Folk, la New Ragged Company et Pat Woods.

— Samedi 19 juin, les mêmes moins Christie Gibbons, plus Catherine Perrier et Mary Rhoads pour une seconde « nuit du folk », Square St-Lambert, Paris (XV^e) ; métro : Vaugirard. Entrée, pour l'une comme pour l'autre : 5 F. On peut apporter son manger... et ses instruments.

— Dimanche 6 juin en soirée : récital unique d'Alan Stivell (harpe celtique, guimbarde et tutti quanti) au Théâtre du

Vieux-Colombier, 21, rue du même métal, Paris (VI^e), tél. : 222-59-60. Il est prudent de retenir ses places. Au début du mois de mai, Alan a passé quelques jours en Irlande, remportant notamment le premier prix de ballade au Festival Panceltique de Killarney et jouant à Dublin pour la télévision. Les Irlandais ont beaucoup apprécié sa musique, ce qui est bien la moindre des choses.

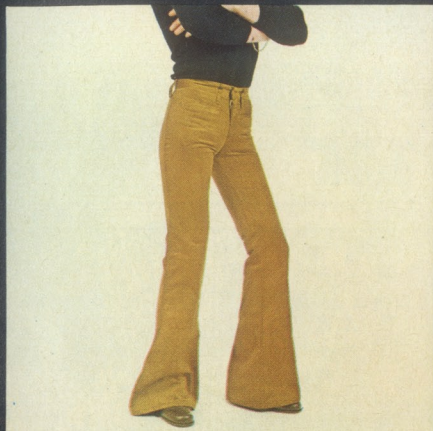
« La Marchoise », c'est le nom d'une société folklorique d'un genre peu commun et même, jusqu'à plus ample informé, unique en France. Qu'est-ce à dire ? Que la plupart des sociétés folkloriques existantes ont une fâcheuse tendance à enterrer les chansons dans des bibliothèques, avec leur conception scolaire et figée du

répertoire populaire (versions uniques authentifiées par les « spécialistes », interdiction de les chanter si l'on n'est pas soi-même natif de la région correspondante, etc.). Or avec La Marchoise (et c'est pour cela que je vous en parle), rien de tout cela : il s'agit grosso modo d'un regroupement de quelques dizaines de collectionneurs, plutôt jeunes dans l'ensemble, ce qui nous change aussi agréablement, et ayant une formation ethno-musicologique (ce qui est tout de même préférable). Opérant dans la région Poitou-Charentes, ils partent par équipes, munis de magnétophones portatifs, reprendre contact avec les populations rurales et traditionnelles et enregistrer chansons, morceaux et contes. Très souvent, ils chantent eux-mêmes avec les paysans pour les aider à se rafraîchir la mémoire. La moisson de documents sonores ainsi collectés, et de folklore sauvé de l'oubli, est extrêmement impressionnante. Ainsi une fois, l'une des équipes a pu rapporter trente chansons « nouvelles » en une seule journée à l'île de Noirmoutier ! Plein d'imprévu et d'anecdotes, aussi : une autre équipe, un autre jour, passe toute une soirée avec un paysan très âgé (98 ans, je crois) dont ils enregistrent un paquet de chansons. Ils repartent heureux de l'aubaine. Mais le lendemain, le vieillard les fait revenir chez lui : « Il y a une chanson très importante, à laquelle je tiens beaucoup, que j'ai oubliée hier ». Les types enregistrent donc « la » chanson. Deux heures plus tard, le vieillard était mort. Authentique ! Mais ce n'est pas tout : La Marchoise édite régulièrement des disques des meilleures chansons et musiques traditionnelles collectées par ses équipes. On y découvre qu'il existe encore (mais pour combien d'années ?) des violoneux français aussi vivants et actifs que ceux d'Irlande ou du Québec, des danses très excitantes à l'accordéon (et là, évidemment, rien à voir avec le musette) et des chansons anonymes, souvent pleines d'humour, que l'on n'a jamais l'occasion d'entendre ailleurs. Ici, le folklore est resté ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être : un élément naturel de la vie de tous les jours. Les gens de La Marchoise sont venus récemment à Paris où ils ont chanté et joué au « Folk Center » de la rue de Furstemberg et au Bourdon. Ils avaient aussi amené un accordéoniste et un violoneux de la campagne, on a beaucoup ri et dansé, et

western-house vacances



Jean pattes d'éléphant, peau véritable, crème ou noisette 220,00 F.



Jean pattes d'éléphant, importé des U.S.A., velours milleraie, vert-moutarde ou beige 100,00 F.



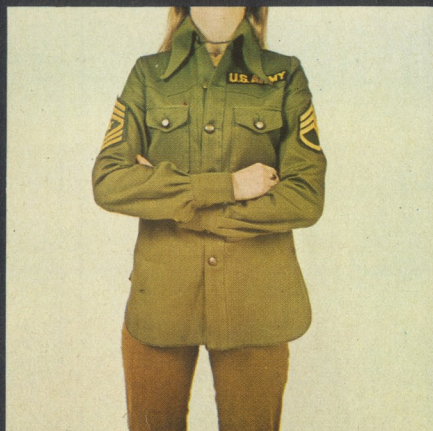
Botte Camargue, cuir brut, talon mexicain, du 39 au 45 160,00 F.



Jean marin, importé U.S.A., pattes d'éléphant, bleu ou blanc 75,00 F.



Ceinture marocaine à poches multiples 100,00 F.



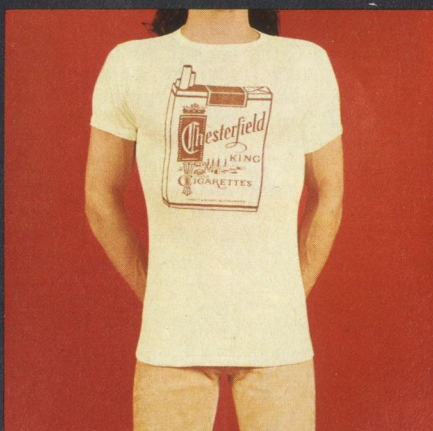
Chemise badges U.S. Army, kaki ou toile de jean marine 120,00 F.



Bottine Homme, talon mexicain, noir ou marron 125,00 F.
Bottine Femme, noir, marron ou blanche 120,00 F.



T-shirt drapeau U.S.A., taille 1 ou 2. 60,00 F.



T-shirt blanc Chesterfield, ou Reyno, ou Winston, ou Camel, taille 1 ou 2. 35,00 F.

COMMANDE

Indiquez clairement : NOM, prénom, adresse complète, taille du vêtement désiré.
MODE DE RÈGLEMENT :

Contre remboursement ou si vous joignez un chèque ou mandat-lettre à votre commande, vous bénéficierez gratuitement d'un envoi express.

WESTERN-HOUSE, 13, Avenue de la Grande-Armée, PARIS-16°.

les touristes américains qui passaient devant la porte furent tout surpris de voir que les Français ne sont pas « moroses ». Adresse de La Marchoise, pour ceux qui passeraient dans le coin ou qui veulent des disques : c/o André Pacher, 79 - Panproux, La Motte-Saint-Héray.

Disques :

Chez Byg, un double album très attendu est enfin sorti : John Renbourn (face 1), Bert Jansch (2) et Pentangle (3-4). Jansch et Renbourn en solo sont fantastiques, Jansch surtout pour la guitare (on retrouve entre autres l'inimitable « Angie » de Davy Graham), alors que Renbourn s'avère meilleur vocaliste. Le deuxième disque est (théoriquement) le premier qu'avait enregistré Pentangle, et qui était passé inaperçu au début de 69 sur la petite marque Joc. C'était nettement mieux que les trucs trop sophistiqués et verbeux, genre « Basket of Light », qu'ils ont faits depuis. Malheureusement, la face 2 de ce disque, au lieu des 4 titres de Pentangle annoncés, est occupée par six morceaux de jazz non identifiés, et dont on se demande ce qu'ils viennent faire dans cette galère. Espérons que la production de Byg rétablira les morceaux à leur place, dans les deux sens, auquel cas le double album en question sera chroniquable, mais pas avant : qu'est-ce que vous diriez si vous trouviez du crottin de Chavignol dans une boîte de Camembert ?

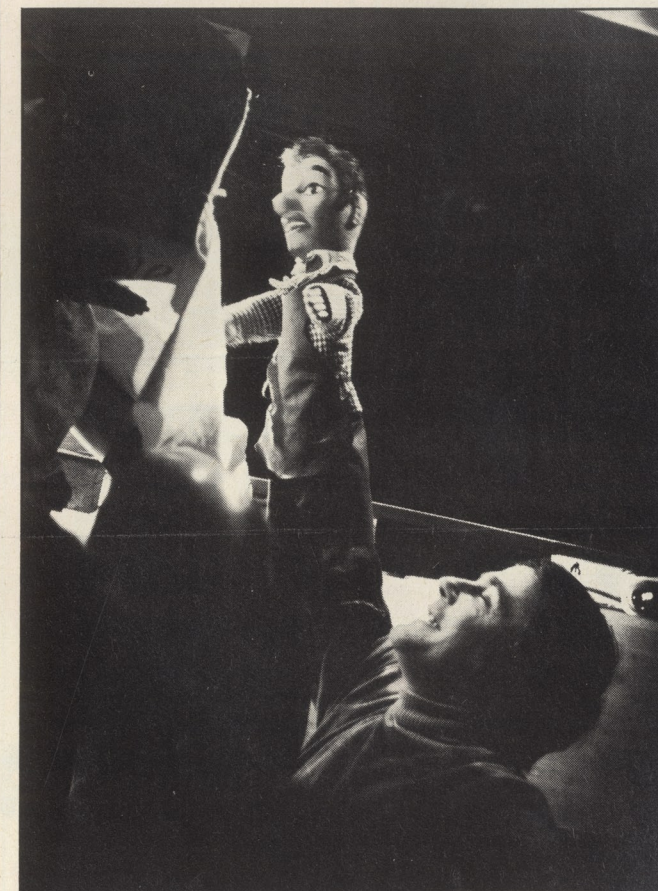
Chez Elektra (U.S. et G.B. seulement, jusqu'à l'installation de Kinney en France) : « The complete Tom Paxton », double album de 24 titres enregistrés en public au « Bitter End », l'une des meilleures boîtes de folk de Greenwich Village. Aussi recommandable que le « Whales and Nightingales » de Judy Collins.

Enfin, « last but not least », le disque du Festival de Lambesc est désormais disponible ! Avec dix-sept morceaux, on ne s'est pas fichu de vous, presque tous les participants sont représentés, à savoir dans l'ordre : l'Indicible Folk, John Wright, Roger Mason, Catherine Perrier, Pat Woods, Florès, Martine Habib, Christian Gour'han, Carlos Benn Pott, Alex Campbell, Mary Rhoads, Alan Stivell, Marti, le Wandering, Pablito « e sus trovadores paraguayos » (yeah!) et Derroll Adams. Le dessin de la pochette est très marrant (cf. ci-contre). Ce disque est une fête, ce n'est pas si courant. Rappelons que, sorti hors des circuits com-

merciaux, sans marque, il n'est pas distribué chez les disquaires, mais envoyé gratuitement (en prime, si vous voulez) aux gens qui ont payé leurs 30 F d'adhésion à : Association « Folk Song International » — Le Choucas — 83 - Le Castellet. Il y a dans ce disque une richesse instrumentale (violons, guitares, guimbardes, vieilles, banjos, flûtes et j'en

passe), linguistique (espagnol, anglais, portugais, breton, français, occitan), une vie et une vérité que je vous laisse le soin de découvrir. C'est tout le contraire d'un souvenir pour le musée (dans le genre « ah la la, c'était le bon temps »). Et les chansons enroulées sur cette rondelle de cire sont autant de signes de ralliement. — JACQUES VASSAL.

THÉÂTRE EN VILLE



JEAN CLERC
Animer un morceau de bois.

Le théâtre dans ce pays : une poignée d'exhibitionnistes vivant aux crochets de voyeurs mondains. Un vestiaire en panavision acidulée apporte plus que les postillons sur fond de carton bouilli de n'importe quelle scène. Jerry Rubin écrit dans « Do it » (Éditions du Seuil) « Le seul rôle du théâtre est de faire sortir les gens dans la rue... Je n'ai pas le droit de fumer de la marijuana sanglote un

des acteurs. Aussitôt, cinq mains se tendent, lui offrant un stick. Un autre acteur s'écrie « Je ne peux pas me déshabiller ! », autour de lui, tout le monde se met à « poil ». Ainsi compris, le théâtre apparaît irremplaçable, fondamental. Lui seul se mêle au public. Il tord le cou à l'aliénation. Deux illustrations : — XX au théâtre des Nations par le théâtre libre de Rome. Luca Ronconi présente l'envers

Jazz à Montreux

Samedi 12 juin : *Mélanie, Mandrill, Dyonisos, Main Horse Airline, Pebbles, Total Issue* ; 13 : *Family, John Lee Hooker, Eddie Vinson, Memphis Slim* ; 14 : *Slide Hampton, Roy Ayers* ; 15 : *Concours d'orchestres, Weather Report (Wayne Shorter, Miroslav Vitous, etc.)* ; 16 : *Concours* ; 17 : *Max Roach, concours (France : Dharma Quintet)* ; 18 : *Gato Barbieri, Eddie Vinson, Chico Hamilton Quartet, Oliver Nelson + Festival Big Band* ; 19 : *Roberta Flack, Mongo Santamaria, Gary Burton Quartet* ; 20 : *Ahmad Jamal, Paul Bley, etc.* ; 21, 22 et 23, *concours de big bands d'universités américaines, entrée libre. Renseignements : Office du Tourisme de Montreux, Boîte Postale 97, Montreux, Suisse.*



Schmoll New L.P.

On parle peu de lui parce qu'il fait peu parler de lui, et pourtant, il est de ceux qui, voilà quelques années déjà, eurent la difficile tâche de convertir au rock and roll un public français quelque peu enraciné dans ses variétés mielleuses.

R & F : Le vif du sujet, tu t'en doutes, c'est naturellement ton nouveau LP ; on en a déjà dit beaucoup de choses, avant même qu'il ne soit sorti, et sans doute faut-il, sans tarder, faire quelques mises au point.

Eddy : Tu fais bien de me poser la question, avant qu'il ne soit dit partout que je suis absolument revenu au rock and roll. Malgré le titre du disque, seuls trois morceaux, des standards, sont réellement des rocks : « Rock and Roll Musique », « Big Boss Man » et « Pneumonie Rock ». Le reste ne comprend que des originaux, et si le rythme est rapide, cela ne veut pas dire pour autant que c'est du rock pur. Quant à dire que Michel Polnareff et Johnny Hallyday ont participé aux séances, c'est enjoliver un peu. Disons que Michel a fait le bœuf au piano et que Johnny a apporté les bouteilles, ce sera plus exact. Ce sont des amis qui sont venus me voir, voilà tout. — B. D.

SONORISATION

mi



musique industrie

**une solution définitive
à tous vos problèmes d'amplification**

MUSIQUE INDUSTRIE PRODUCTION, 31-33, RUE DE LAGNY, 94-VINCENNES - TÉL.: 808.89.86

et le retour immobile d'Orlando Furioso. Les spectateurs sont divisés par petits groupes. Chacun est introduit dans une chambre. Des comédiens surviennent, prennent à partie et font pénétrer dans leurs mondes égoïstes. Lorsque les cloisons s'abattent, on apprend qu'un coup d'État a eu lieu. Pris par ses problèmes journaliers, on a ignoré l'essentiel — une prise de conscience pénible.

— Les marionnettes figurent parmi les plus anciens arts du spectacle. Pour être marionnettiste, il faut cinq ans de manipulation et de pratique de la comédie. Il ne s'agit pas seulement de jouer, il faut aussi

animer un morceau de bois inerte. Plus de spectateurs: autour des marionnettes tous deviennent acteurs. Jean Clerc et Jean-Guy Mourguet animent le Petit Bouif (le jeudi à 21 h., 53, rue Saint-Georges, Vieux Lyon). Ils créent deux spectacles originaux par an. Cette saison « La ficelle qui tue » mérite le voyage. Expérience troublante, insolite.

— STÉPHANE CHANT.
N.B. Au TNP, la belle pièce didactique de Conor Gruise O'Brien « Les Anges Meurtiers », mise en scène par Joan Littlewood: la saga de Patrice Lumumba. La salle réagit avec la vivacité d'un congélateur. Navrant.

PAS SI ROUGE

Dans sa Préface à l'adaptation française, Étienne Bolo (encore lui!) salue le « bon sens révolutionnaire » de ce petit livre destiné à l'information des adolescents. Sans doute celui-ci peut-il apparaître à première vue révolutionnaire, puisqu'il va dans le sens d'un affranchissement des structures oppressives de la famille et de l'école. Enfin l'adolescent et même l'enfant, est considéré comme une personne responsable, n'est plus réduit à l'état de pure virtualité, défini par « ce qu'il va faire plus tard », condamné à attendre passivement de devenir adulte. Il y a là une tentative de dépasser l'hypocrisie qui régit les rapports entre les enfants et les « grandes personnes », ce qui a valu à ce livre son interdiction par un gouvernement bien - pensant qui tente d'affermir son pouvoir en renforçant l'institution sacro-sainte de la famille: autorité paternelle toute-puissante; femme réduite à un rôle secondaire et passif; enfant plus que jamais enfermé dans un cocon « protecteur » et étouffant, qui lui dissimule les réalités, et en fera, à long terme, un défenseur des idéologies petites-bourgeoises. Tentative illusoire et vouée à l'échec, tout au moins partiel: une certaine prise de conscience des adolescents en général, et ce livre en témoigne, semble devenue aujourd'hui irréversible. Impossible de revenir au statu quo antérieur. Le petit livre rouge

instruit les écoliers et les lycéens de ce qu'ils doivent faire, pour ne plus être perdants dans le jeu imposé par les adultes: comment arriver à une certaine indépendance de pensée et une certaine autonomie de conduite, se livrer seul à ses propres expériences (sexe, drogue), sans méconnaître les dangers encourus.

Mais si, en ce sens, l'impact de ce « petit livre rouge » sur les lycéens et leurs parents ne peut être que salutaire, il convient d'être on ne peut plus sceptique sur sa véritable portée révolutionnaire. Et ce dès le premier chapitre, consacré à l'enseignement, où la question est toujours « comment apprendre », « comment est-ce qu'on nous fait apprendre », mais jamais « que nous fait-on apprendre ». Le but indiscutable d'un écolier, doit être de s'instruire, et jamais n'entre en ligne de compte le contenu même de l'enseignement; jamais l'idée n'est même effleurée que celui-ci est lié à la domination d'une classe sociale. Il en est de même dans tous les domaines où l'on ne trouve jamais de mise en question fondamentale. Ce qui tend à limiter la portée de ce livre, tout comme le ton adopté, à la fois protecteur, faussement « copain », dressant avec un certain paternalisme moralisateur, le tableau angoissant de tous les malheurs (parmi lesquels figure en bonne place l'échec aux examens!) dus à

l'usage abusif du tabac et des stupéfiants.

Tant et si bien qu'en dernière analyse ce « petit livre rouge » n'est pas si rouge qu'il s'en donne l'air, et, se voulant démystificateur, n'est autre qu'un guide pratique pour esquiver les contraintes, détourner les effets de l'oppression continue, en un mot pour mieux s'adapter au monde tel qu'il est, comme si jamais personne n'avait songé à la possibilité de le transformer. Ce qui n'est pas, on s'en doute, une entreprise révolutionnaire, mais plutôt celle

d'un libéralisme bourgeois de type moderne dont (l'interdiction de ce livre en témoigne) la société française semble encore avoir besoin de se protéger. Reste que l'on peut tout de même le conseiller aux lycéens qui y trouveront, outre un très sain chapitre d'éducation sexuelle, une approche franche de certains problèmes, et une collection de recettes pour aménager leur vie scolaire au mieux de leurs intérêts: s'entendre avec leurs professeurs, rendre intéressant l'enseignement qu'on leur propose, et ... y réussir. — MARJORIE ALESSANDRINI.

TITANIC ET SUBSTANCE



TITANIC
Énorme succès.

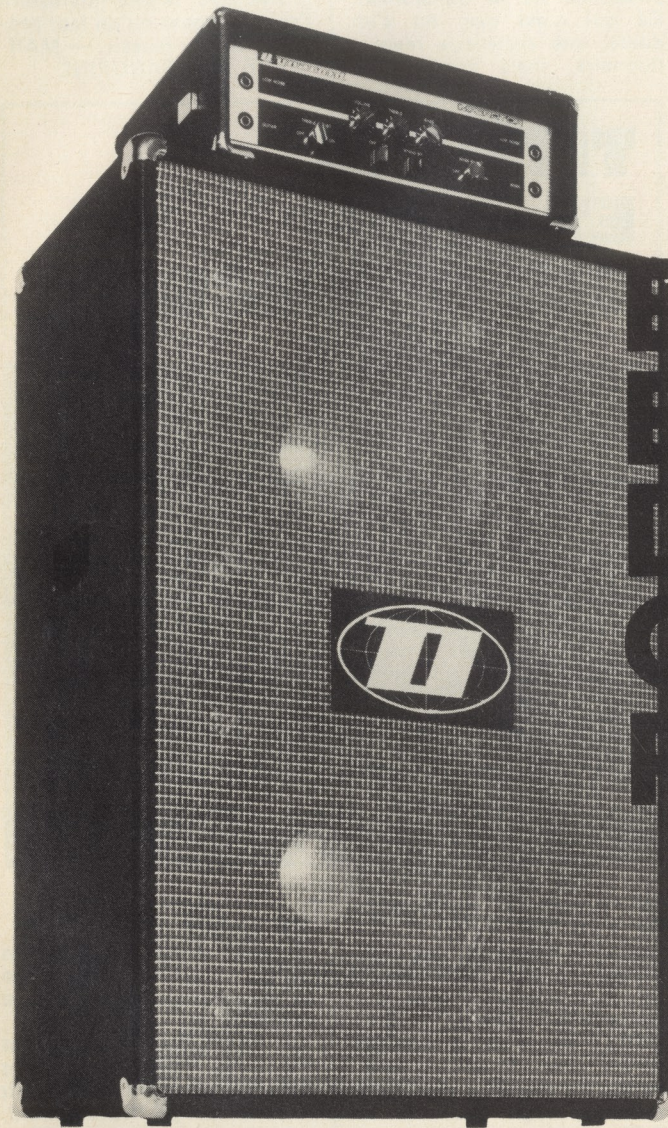
Aucun groupe n'émerge nettement ce mois-ci de l'ensemble de ceux qui se produisent en vedettes. Titanic, le 18/4, obtint un énorme succès devant une foule considérable; Iris (24/25), plut énormément; Ergo Sum (1 et 2/5) continue d'étonner et Daydê fit un véritable malheur. Les Picture of Life (8, 9) perfectionnent sans cesse les détails de leur musique et le Super Tremplin Philips révéla deux groupes avec lesquels il faudra désormais compter: Substance de Nancy, et Sjobrogs de Paris. Iris joua fort convenablement, le groupe semblant retrouver un peu de cette fraîcheur/spontanéité qui commençait à disparaître de sa musique, au profit (?) d'une très importante amélioration

de la technique. Il serait bien dommage qu'Iris s'assoupisse dans un ron-ron qui ne lui sied guère.

Du côté des amateurs et semi-pros qui se succédèrent sur le Tremplin, il faut retenir la maîtrise de Never Mind, groupe de hard-rock suisse, qui remporta le Tremplin du 16, devant Orcomn (Gagny), Space Sound (de Vitry) et Style Zaks. Space Sound n'existe que depuis trois mois et joue la musique... que son nom indique, musique qui ne ressemble jamais, cependant, à celle du Pink Floyd. Pour Orcomn, il suffit de dire que les musiciens aiment pour se rendre compte de la difficulté et de l'intérêt de leur entreprise: Soft Machine, Pink Floyd, King Crimson, Terry

Dynacord 71

série USA



ENFIN UN ENSEMBLE DE BASSE QUI TIENT LA PUISSANCE!!

AMPLI IMPERATOR
100 WATTS

ENCEINTE D.3000
160/240 WATTS

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

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

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

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

IMPORTES ET GARANTIS

FRANCE :

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

BELGIQUE

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



SUBSTANCE
Hard-rock latinisé.

Riley. Le 17, Pomme se produisit à nouveau, et est en passe de devenir l'un des groupes chouchous du Golf Drouot. Le lendemain, cette formidable machine à danser qu'est Titanic fit passer le grand frisson et enthousiasme par la qualité de sa prestation. Son professionnalisme, son respect du public enchantèrent Henri Leproux, lequel pense que les choses deviendraient plus faciles pour tout le monde si les groupes français travaillaient dans un esprit analogue à celui de Titanic. Le 23, les Pages vinrent de Rouen pour présenter leur spectacle. De bons moments, légèrement gâchés par l'impossibilité de comprendre les paroles et les discours, éléments indispensables pour saisir la démarche de ce groupe très intéressant qui agresse, avec une bonne dose d'humour glacé. Il est dommage de voir que les Pages sont individuellement forcés de « faire du bal » le dimanche pour pouvoir payer leurs amplis. Le même soir, on écoute Jenny Jill, une jeune chanteuse, et un extraordinaire homme-orchestre, Rémy Bricka, qui possède une étonnante collection de mirlitons. Le 30/4, Nowhere Men et Osmos se produisirent à nouveau. Efficacité et grande cohésion sont les deux points communs de ces groupes. Ergo Sum revenait donc le premier mai. Le groupe a été remarqué par Laurent Thibault, de l'International Barclay qui lui fait en ce moment préparer un LP. Le travail porte ses fruits, et la musique d'Ergo Sum, si elle devient de plus en plus agressive, gagne en homogénéité. A noter qu'un guitariste se joindra prochainement à Ergo Sum. Daydé, ce fut le triomphe. Présence scénique impressionnante, musique simple mais superbement interprétée : Daydé est le chan-

teur à la mode (rien de péjoratif dans ces propos) et c'est une bonne chose qu'un nouveau nom surgisse pour réveiller les autres groupes. Sur le Super Tremplin Philips, huit formations se présentèrent ! Wishfull Mothers (Bagnole), Interrogation (Bobigny), Sjbrogls, Eruption (Es-sonne), Processus (Noisy-le-Sec), Iris, Devil' Sounds (Paris) et Substance. La musique de

ELP QUITTE OU DOUBLE



KEITH EMERSON
Mi-sauvage, mi-domestique.

Ça y est, encore un super-groupe ! Et comme dans tous les super-groupes il faut quand même une vedette, c'est à Keith Emerson, organiste de feu Nice que revient ici ce piètre rang. « Isolé dans son coin, pris dans les barrières des lamelles noires et blanches qu'il tapote, il chavire, roule, s'enroule, se cambre, se déchire, se renverse... s'offre : virtuosité au service de l'objet musical, où plutôt, objet musical au service de la virtuosité ». Ces quelques lignes, emprun-

Substance est fondamentalement du hard-rock, mais « latinisé », « à la française », on y trouve des mélodies et une recherche harmonique certaine. Le groupe joua d'autre part un « Like a rolling stone », ré-arrangé, de très bonne facture. Substance est très probablement un groupe qui percera sur le plan national. Les Sjbrogls ont sur ces derniers l'avantage de toujours chanter en français, et d'excellentes chansons, qui plus est, tour à tour douces, violentes, desquelles un authentique délire poétique n'est jamais absent. Les Sjbrogls de l'an passé n'avaient rien en commun avec ceux que nous vîmes ce soir-là. Maintenant, le groupe a trouvé sa voie et on peut en espérer beaucoup. Picture of Life jouait le 8 & 9. Nous en avons parlé plus haut. Programme de juin ! Ven. 4, 11, 18, 25 : Super Tremplin-Rock & Folk-Philips-Le Métier ; Sam. 5, Dim. 6 : Crépuscule ; Sam. 12, Dim. 13 : Design ; Jeudi 17 : Labyrinthe ; Sam. 19 : Cœur Magique ; Dim. 20 : King Harvest ; Sam. 26, Dim. 27 : Bitter Suite. — JACQUES CHABIRON.

tées à Paul Alessandrini suffiraient sans doute à cerner le personnage qu'est Keith Emerson, bête de scène mi-sauvage mi-domestique ; mais tout ne serait pas dit, rien ne serait véritablement éclairci. Emerson fait en effet partie de cette faune rutilante de musiciens adulés dont la valeur reste encore à prouver. Par son talent, qu'il n'a de cesse de mettre lui-même en évidence, et son opportunisme discret, Emerson est peut-être sur le chemin de la gloire. Cette gloire

au faite de laquelle Nice n'est jamais vraiment parvenu, cette gloire qu'ELP risque toutefois d'avoir du mal à atteindre. De plus, pour Emerson, ELP représente plus qu'un simple nouveau groupe : un véritable quitte ou double. Vu l'importance de l'enjeu, il n'a d'ailleurs pas hésité à s'entourer de musiciens avertis tels que Greg Lake, bassiste et chanteur en provenance de King Crimson, et Carl Palmer, excellent batteur d'Atomic Rooster. Si ces deux larrons n'ont pas à leur actif le plus prestigieux passé de leur organiste, et néanmoins patron, leurs qualités, tant techniques qu'esthétiques n'en demeurent pas moins impressionnantes. Alors que Lee Jackson et Brian Davison se complaisaient dans la figuration, Greg Lake et Carl Palmer redonnent à leurs rôles respectifs le brillant perdu chez Nice. Malgré tant de brio, ELP reste à travers son premier disque, un prolongement Emersonnien et suranné de Nice, où les ronds succèdent aux suites, les suites aux fugues, constituant ainsi, sinon une anthologie de Bach, tout au moins un inutile rappel des talents incontestés de Monsieur Emerson en matière de musique classique. Palmer lui-même ne peut s'empêcher d'évoquer d'une manière trop peu discrète, son passage avec Atomic Rooster (« Tank »).

Deux conclusions sont alors possibles : soit il nous faut voir dans ce premier disque, qui dans l'esprit tient de la maquette, les réminiscences attendries d'un temps aujourd'hui révolu pour chaque membre du groupe, et dans ce cas, bravo, c'est très bien, mais pas deux fois ; soit nous devons considérer ELP comme un nouveau produit « ready to serve », dont l'ambition, à l'instar des grands groupes du moment sera d'inonder le marché du disque de productions parfaites mais sinistres, pompeusement étiquetées, et là c'est malheureusement très bien parti.

En dépit d'éléments excellents et de sonorités dites avant-gardistes, ELP risque fort de n'être guère apprécié à sa juste valeur ; entendons par là, que ceux qui le porteront aux nues seront sans doute aussi nombreux que ses détracteurs. Attitude qui, pour les uns comme pour les autres semble par trop exagérée si l'on reconnaît d'emblée dans ELP une esthétique en tous points parfaite au service d'une prétention omniprésente. — BRUNO DUCOURANT.

FREEVOX SONORISATION



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

MATÉRIEL DISPONIBLE, POUR TOUS RENSEIGNEMENTS 357.99.90

LARRY ET JOHNNY

On assiste actuellement à un phénomène d'une importance certaine et qui sans doute est amené à prendre de l'ampleur dans les années à venir: la venue dans le monde de la pop music de musiciens de jazz.

Ce phénomène pourrait ne pas attirer l'attention si ces musiciens n'étaient que des artistes de second plan, attirés à la pop music par des contingences uniquement matérielles. Or le fait que ce soit des hommes comme Miles Davis, Tony Williams, Larry Young, John McLaughlin, Larry Coryell permet de penser qu'une telle démarche est sincère, et, appelé à faire bouler de neige, va retirer à la musique contemporaine les frontières et les clivages qu'elle s'était jusqu'alors donnés, ceci d'autant plus que le phénomène est réciproque: en effet des groupes comme Soft Machine, If, Kevin Ayers, Frank Zappa, s'engagent dans une voie où les multiples tendances musicales s'amalgament en un éclectisme multi-dimensionnel, empruntant ainsi au jazz certaines structures qui jusqu'alors lui étaient propres. Le cas de Larry Coryell et John McLaughlin est particulièrement intéressant dans la mesure où ces deux guitaristes ont emprunté une voie presque similaire et semblent avoir des motivations identiques pour expliquer leur démarche. Il semble en effet que dans leur décision apparaisse le désir de s'écarter du processus culturel propre au jazz pour trouver, en empruntant les chemins de la pop music, cette dimension supplémentaire que les jazzmen accordent généralement comme seul phénomène nouveau à la pop music (refus d'apriorismes musicaux et rythmiques, provocation, exploration sonore).

Au climat obsessionnel qui



LARRY CORYELL
Émerveillé.

émane de la musique de McLaughlin, s'oppose la musique de Coryell faite tout entière de simplicité (!) et où, même dans ses compositions les plus dures («Sex»), on ne ressent pas cette sincérité dans l'irréel et la violence que semble avoir McLaughlin.

On a l'impression que, tout heureux de s'apercevoir qu'il peut enfin concrétiser tout ce que jusqu'alors il ne pouvait que penser, Larry Coryell en est au stade de l'émerveillement et nous livre dans sa simplicité brute le résultat de ses découvertes. Il y a dans sa musique un côté démonstration («Elementary guitar solo»). C'est sans doute la raison pour laquelle il apparaît dans ses disques, à l'inverse de McLaughlin, très en avant des autres musiciens. On ne peut dans une certaine mesure que s'en réjouir quand on sait qu'il s'agit d'un tel guitariste, mais il est peut-être un peu dommage de ne pas entendre plus les musiciens dont il s'entoure, qui sont généralement excellents.

Tout à fait différente est la démarche de McLaughlin.

Peut-être a-t-il dépassé ce stade de l'émerveillement, sans doute ne l'a-t-il jamais connu. Toujours est-il que, sans pour cela se trouver en retrait, McLaughlin apparaît dans ses enregistrements comme un musicien parmi les autres, donnant toute liberté aux évolutions de ses partenaires, faisant évoluer la sonorité en notes parcimonieuses, suggérant les accords et ne prenant vraiment le dessus que dans des improvisations rapides et suraiguës, contribuant ainsi à recréer à chaque instant ce climat obsessionnel qui caractérise sa musique. Tous les musiciens ont une grande importance dans l'évolution musicale; je pense à Buddy Miles, martelant inlassablement sa grosse caisse, utilisant le contretemps rythmique à tout moment pour appuyer dans sa démarche les évolutions de ses partenaires, imprimant ainsi à la musique un côté intemporel qui ne lui fait ressembler ni tout à fait aux obsessions d'Hendrix parce que s'écarter plus des structures rock, ni à celle des Pink Floyd parce que moins irréelles. Il n'utilise, au contraire de Coryell, qu'en de rares instants cette facilité qu'il a de parcourir à grande vitesse le manche de sa guitare à la recherche d'accords et de gimmicks «démentiels». Il ne le fait que pour mieux relancer l'intensité sonore à un moment où la rupture musicale tend à détacher l'attention et la sensibilité de l'auditeur.

Coryell, lui, ne veut pas se

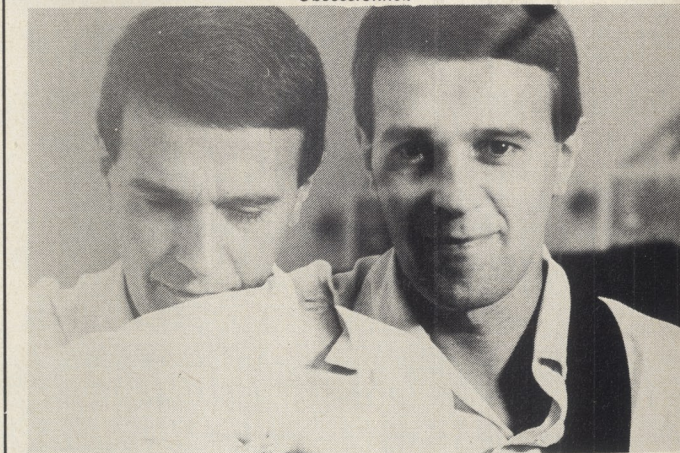
priver du plaisir qu'il a (et qu'il communique aux autres) de se servir le plus souvent possible de sa virtuosité technique. Ainsi dans de longues compositions telles que «The jam with Albert», le rythme, fort bien soutenu d'ailleurs à la basse et à la batterie, ne s'interrompt jamais et l'intensité est complète tout au long des neuf minutes que dure cette «jam», car Coryell sait que là où un autre aurait du mal à réussir, lui peut sans rupture de rythme maintenir un climat sonore propre à émouvoir (au sens le plus large du terme). Chez lui, le beau est toujours présent, la délicatesse dans ses propos ne lui fait cependant pas perdre de vue la recherche musicale.

Ainsi un morceau comme «Beautiful woman», qui commence comme une facile chanson d'amour, démarre lentement vers des sommets sonores qui, s'ils étaient joués par un autre que lui, risqueraient de devenir grinçants. Ils ne le sont pas parce qu'il a le sens de la mesure et qu'il tient trop à conserver à sa musique un caractère d'esthéticité.

La musique de Coryell n'inquiète pas, elle rassure, on l'écoute et on est émerveillé par tant d'habileté, de facilité dans l'évolution. Celle de McLaughlin, moins enfermé dans un carcan rythmique pour pouvoir mieux se libérer, est sans doute moins accessible; elle inquiète, elle agace parfois, mais elle émeut toujours. —

MICHEL MARCHON.

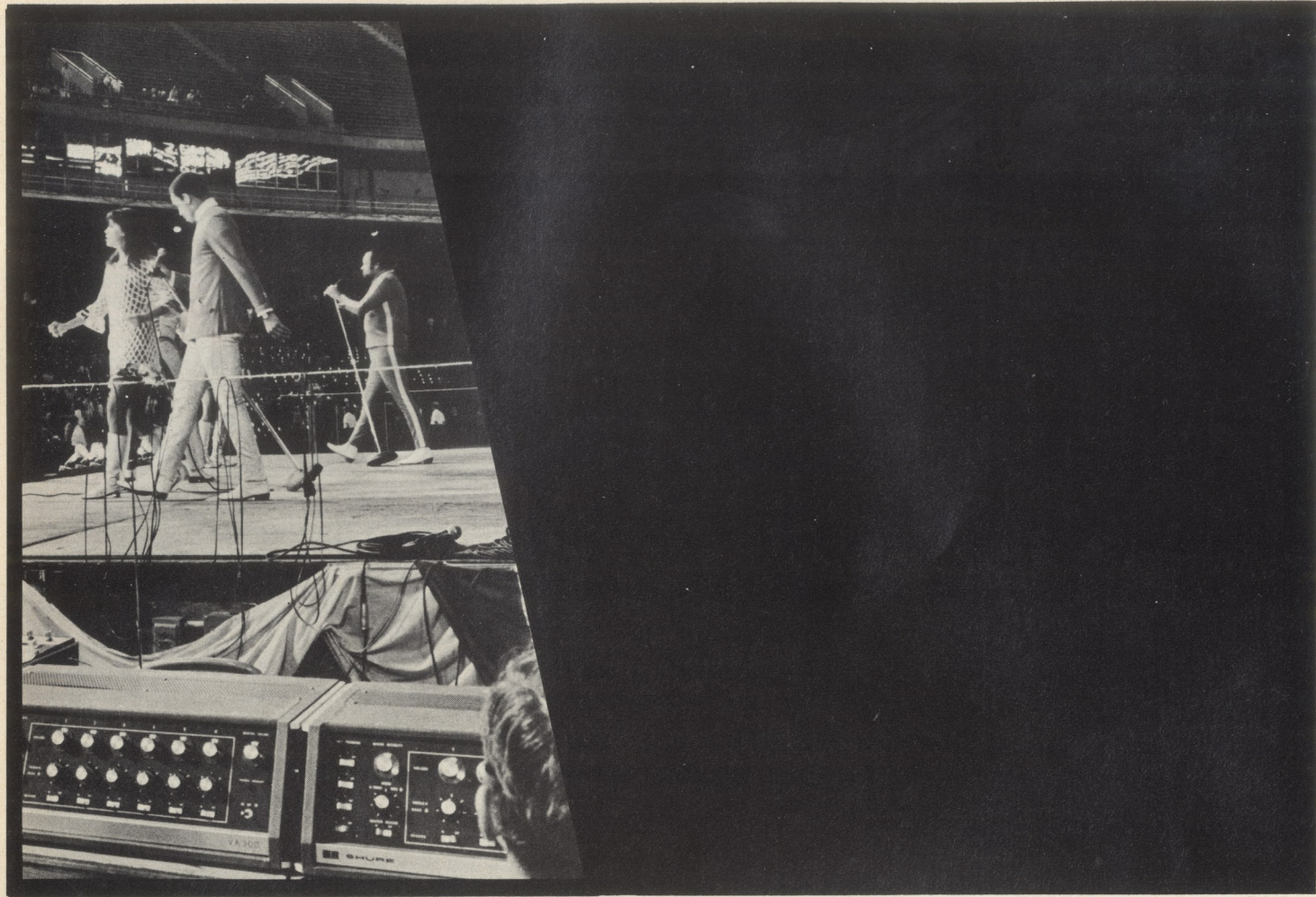
JOHN McLAUGHLIN
Obsessionnel.



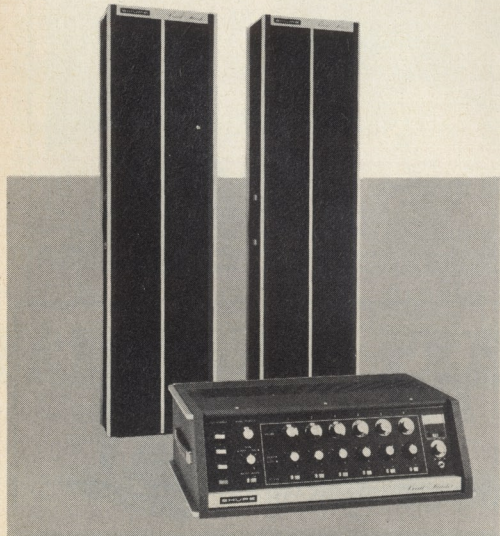
QUI DIT HARMONICA... DIT

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





le vocal master shure garantit la réussite d'une sonorisation



La majorité des formations, dont le fabuleux 5th dimension, s'environne vraiment d'un son parfait et transporte 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

 **CINECO**
72, Champs-Élysées - PARIS 8^e
Téléphone : 225-11-94



53

Les frais de fabrication de Rock & Folk augmentent sans arrêt. Soucieux de ne pas baisser la qualité de notre journal, après avoir maintenu notre prix de vente à 3 F pendant trois ans, nous sommes contraints de le faire passer à 3,50 F à compter de ce numéro. Nous pensons que nos lecteurs ne nous tiendront pas rigueur de ce réajustement indispensable.

SUJET	PAGE	AUTEUR	ILLUSTRATION
Buddy Miles, Serge Gainsbourg, Alvin Lee, Jean-Luc Ponty	1		Philips, Tony Frank (Philips,) Jean-Pierre Leloir
R & F Actualités	5 à 25		
Pop au Vieux Co	5	Michel Marchon	Guy Le Querrec
Sac à Pop	7	Jacques Chabiron	Aoki
Bruits de l'ombre	9	Paul Alessandrini	Gilbert Nencioli
Grand Funk	11	Paul Alessandrini	Capitol
Cinéma	13	François Jouffa	X
Gimme Shelter	15	Alain Couderc	Maysles Films
Fous du Folk	17	Jacques Vassal	Lionel
Théâtre	19	Stéphane Chant	Sylvain Simon
Golf Drouot	21	Jacques Chabiron	Roger Habert
Keith Emerson	23	Bruno Ducourant	Jean-Pierre Leloir
Coryell/Mc Laughlin	25	Michel Marchon	Leloir/Rose
Bricoles	29	Philippe Paringaux	
Télégrammes	30	Jacques Chabiron	
Courrier	31		Lionel
Serge Gainsbourg	38	Lucien Rioux	Tony Frank (Philips)
Guitaristes	42	Bruno Ducourant	Jean-Pierre Leloir
Jean-Luc Ponty	46	Michel Marchon	Jean-Pierre Leloir
Montagnes de swing (Buddy Miles, Santana, Les Byrds)	50	Philippe Paringaux	Jean-Pierre Leloir; 61, 100; Serge Dumonteil
Love Story	62	Yves Adrien	62: Roland Berg; 64: Blue Thumb
Do It	66	Paul Alessandrini	66, 67: Gilbert Nencioli; 70: Bruno d'Agay
Peau Rouge	73	Jacques Vassal	Gilbert Nencioli
Disques	75		Alain Leray
Hit Parade	92		
Magic Sam	94	Pat Griffith	Cordelia Weedon
Presse Livres	98	Paul Alessandrini	
Tom Donahue	102	Alain Dister	Alain Dister

Éditions du Kiosque : Administration, Rédaction et Publicité, 14, rue Chaptal, Paris-9^e. Tél. : 874-44-82 et 71-37. Revue mensuelle. Numéro 53, juin 1971. Abonnements : France et zone franc, 1 an (12 numéros) : 30 F. Étranger, 1 an : 40 F français. Voir bulletin d'abonnement page 37.

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.



Une gamme d'am-
ficateurs pour tous
instruments et de
sonorisations de
10 à 200 watts.

Catalogue illustré détaillé sur demande à
LUTHERIE CENTRALE,
237, rue Lafayette, PARIS-10^e - BOT. 79-08
SAX'O MUSIC
3, rue Versonnex - 1207 - GENÈVE
M^{ON} HAMELRYK
65, rue d'Artois - BRUXELLES



Si vous n'avez pas bien lu la critique du disque de Jimi Hendrix « Experience » publiée à la page 79 du numéro 50 de Rock & Folk, je vous conseille de la relire. Si vous ne l'avez pas lue du tout, prenez la peine de le faire. Que tout cela, au moins, ne soit pas en vain... La maison de disques Vogue fait un procès à Rock & Folk. Je me suis permis, dans la critique en question, de mettre en doute la qualité des pressages de cette maison. Sacrilège! Madame Vogue est une dame très âgée et très susceptible. Elle s'énerve et réclame dix millions (anciens) de dommages et intérêts, pas moins. Madame Vogue, en un mot, LE mot, s'estime DI-FFA-MÉE. Cette action en justice ne constitue pas réellement une grosse surprise pour nous. Cela devait arriver un jour ou l'autre, d'une manière ou d'une autre, sous un prétexte ou un autre. On n'aime pas les petits mecs qui font les malins et ne se plient pas aux règles imposées par les gros. C'est que Rock & Folk n'appartient à aucun des grands trusts de l'Industrie et s'est toujours efforcé de garder ses distances envers eux. C'est que Rock & Folk s'est toujours obstiné à écrire ce qu'il pensait, en dépit de toutes les pressions possibles, de toutes les tentatives de mainmise. C'est que Rock & Folk n'a jamais hésité à déplaire aux gros quand il lui semblait utile de le faire, se refusant à considérer tout ce qui est mis sur le marché du disque comme systématiquement génial et devant être acheté. C'est que Rock & Folk, en somme, n'a jamais accepté d'être un catalogue publicitaire déguisé. Quand nous insérons de la publicité, elle est payante et signalée comme telle. Pour le reste, ce sont les rédacteurs, en dehors de toute pression (sentimentale ou autre), qui décident. S'il leur arrive parfois de se tromper, ce n'est jamais parce qu'on leur a dit de se tromper. C'est cette indépendance soigneusement préservée qui a permis au journal de ne jamais être un simple instrument de propagande au service de l'Industrie, de ne pas se forcer à toujours encenser les productions de cette Industrie. Les tentatives un peu trop intéressées de copinage ou les menaces à

peine déguisées ne nous ont jamais fait changer d'avis: nous sommes, particulièrement en matière de critique de disques, des intermédiaires entre les producteurs et les acheteurs, et nous sommes au service des acheteurs. Pas à celui des producteurs. J'ai l'air de mettre toutes les maisons de disques dans le même panier. Certaines, cependant, nous accordent ce droit à la critique que nous réclamons, et même à la critique virulente, sachant bien que si nous n'appartenons à personne, nous n'avons rien non plus contre personne. A priori. Elles jouent le jeu. Pas Madame Vogue, qui nous fait savoir, en termes d'huissier, qu'elle nous refuse ce droit à la liberté de critique qui est notre raison d'être. Nous la conserverons pourtant, à n'importe quel prix. Ce n'est pas toujours une position confortable que d'avoir à blesser des amis ou à se faire des ennemis. L'honnêteté n'a jamais beaucoup payé. Mais le premier devoir d'un journaliste (jouez violons!...) est de penser à ceux qui achètent son journal et qui, une fois qu'ils l'ont lu, se fendent encore de deux ou trois mille balles pour acheter un disque sur la simple foi de sa recommandation. Que se passe-t-il si ce disque est, par exemple, techniquement défectueux? Qui est roulé? Qui est mal-honnête? A nous, on les donne, ces disques. On nous dit que si celui que nous avons reçu est défectueux, il n'y a qu'à en réclamer un autre. Et un autre encore si le second n'est pas satisfaisant non plus. C'est très joli tout ça, mais le problème est que l'acheteur ne peut en faire autant, lui. Vous pouvez demander à votre disquaire de vous changer un disque trois ou quatre fois, vous? Peu importe, Madame Vogue, indignée, appelle la Justice à son secours. Belle allégorie. Pour nous donner une bonne leçon. Définitive si possible. Peut-être aussi pour faire un exemple. Il faut leur fermer leur grande gueule, à ces journaux pop. Pour qui se prennent-ils donc? O.K. Que Vogue essaie de nous écraser, c'est dans la logique des choses. Mais qu'on nous permette de nous défendre. Nous allons nous défendre. Dur. De toutes nos forces. Parce que si nous per-

dions, alors autant fermer boutique. Chaque maison de disques pourrait, dans de semblables circonstances, nous faire le même procès. Et adieu liberté de critique (adieu journal aussi). Je pense que cette affaire, qui est une autre atteinte à la liberté de la presse, concerne très particulièrement tous les journaux ou magazines pop. Ils sont, qu'ils le veuillent ou non, dans le même panier que nous, et de la préservation de notre liberté dépend la leur. Parce que la presse pop n'est pas bien puissante et dans une situation financière souvent couci-couça, certaines grosses boîtes croient pouvoir la manœuvrer à leur guise, lui imposer leur point de vue. Je ne dis pas que cela se passe comme dans les films, le mec qui attend le journaliste honnête en se tapotant la paume avec un tuyau de plomb, non. Plus subtil. « Petites bouffes, coco », on plaisante, on glisse un mot avec le sourire. Chantage à la publicité. Engagement dans la boîte des journalistes, ce qui est encore le meilleur moyen d'avoir de bonnes critiques... Mais nous, nous avons réussi (c'est une sorte de miracle, ne vous y trompez pas) à rester financièrement et moralement indépendants de tout le monde. On nous a accusés tour à tour d'être vendus à toutes les maisons de disques de France. C'est beaucoup. C'est la preuve que nous ne le sommes à aucune. Il ne faut pas que cela change. Il faut que nous ayons le droit de dire ce que nous voulons dire, comme nous voulons le dire, même si cela ne fait pas plaisir à tout le monde. Nous avons délibérément choisi le camp du consommateur. Cela ne pouvait manquer, un jour ou l'autre, de nous attirer quelques ennuis de la part des commerçants. Les voici arrivés. Ce procès aura sans aucun doute une grande importance pour l'établissement des conditions de travail futures de la critique pop. Si nous perdons, c'est la muselière pour tout le monde, une presse pop asservie par la crainte du châtimement. Si nous gagnons, c'est pour cette presse le droit (qui devrait être un devoir) de respecter ses lecteurs, de critiquer et de dénoncer quand il le faut. Merci, Jimi? — PHILIPPE PARINGAUX.

télégrammes

FRANCE

A l'heure de mettre sous machine à écrire, sont prévus: fin mai, un **festival gratuit** organisé par Jean Bouquin dans sa propriété près de Pontoise, avec les Rolling Stones, Jefferson Airplane, et autres petits groupes; amusant; **Juillet**, à peu près au même endroit, mais en plus sérieux, un autre **festival gratuit**, des sandwiches aux cachets, avec les meilleurs groupes français; un double LP sera enregistré pour distribution Barclay mondiale; et on parle d'un autre, fin août, avec les mêmes groupes, à Aix-en-Provence, mais **sans** le Général Clément; là, tout serait gratuit, sauf les sandwiches ■ **Le producteur** du disque de Pierre Fanen a juré de ne jamais plus écrire une ligne sur son poulain ■ Changements au sein d'**Introversion**: Daniel Tissot est le nouveau batteur, Claude Demet, l'excellent guitariste, joue également du sax, et le répertoire est entièrement renouvelé; ils seront le 18 juin au Golf Drouot ■ Sortie fin juin du 45 t. d'**Alice** et de celui de **La Tribu**, le nouveau groupe de Richard Fontaine, qui joue maintenant du « folk-rock » ■ **Triangle** sera à, le: Homecourt, 5 juin; Mannecy et Ivry le 6; Vieux-Colombier, Paris, les 16 et 17; Pau le 18; Tillou le 19; Fouléronnes le 26; Orleix le 27; leur dernier 45 t. vient d'être mis en boîte ■ Si vous habitez la région de **Cherbourg**, vous pouvez écouter en Modulation de Fréquence (91, 8 et 94, 15, une très bonne émission pop animée par Roland Godefroy. Ça s'appelle « **Amalgames** » ■ Le 2nd **Jamboree Pop Français**, organisé par **Pop Authority** aura lieu le 12 juin à 20 h 30 et le 13 à 14 h 30 au Stade de Courbevoie, avec plus de 30 groupes; dans le hall, une exposition de peinture est ouverte à tous les peintres qui n'ont jamais été exposés, et, juste avant que hurlent les amplis, le jury décernera son prix. Renseignements pour le tout: 333.97.10 ■ Le **jamboree des Jazz & Pop Fans Belin**, lui, se déroulera le 16 juillet à Grau-du-Roi; pour être sélectionnées, les formations doivent envoyer une bande magnétique comportant plusieurs morceaux au Club Jazz Fans Belin, Infoplan, 14, rue Charles-Laffitte, 92 - Neuilly ■ Le disque du **Tac Poum Système** est dorénavant distribué par Discodis ■ Les **Moonlights**, célèbres dans la région de Roubaix, ont décidé d'envahir la France: ils seront en juin dans le Morbihan, Eure-et-Loir, Eure, Seine-Maritime, ambiance assurée ■ Un **festival de blues** pourrait bien avoir lieu à Orange, fin juillet, avec les Aces, **Buddy Guy**, **Chuck Berry**, **T. Bone Walker**, **Muddy Waters Blues Band**, **Canned Heat & John Lee Hooker**; espérons que la municipalité ne trouvera pas à cette manifestation un caractère trop dangereux ■ Si vous désirez le dernier et excellent LP de **Johnny Kidd**, inédit en France, il faut

écrire à Georges Collange, B.P. 16, 69 - Sarthory ■ **Jim Morrison était en France**, il y a quelques semaines, il nous a promis de revenir bientôt ■ Les **Magpye** ont récupéré Jean Fallissart et **enregistrent** un LP pour Byg ■ Il paraît que les Stones ont vendu **70.000 Sticky Fingers** en France; de quoi payer leur séjour... et le mariage de Mick ■ **Chicago** à l'Olympia le 5, et, peut-être, **Al Kooper**, un peu plus tard dans le mois ■ Sortie du LP et du simple (« le Cocotier »), de « **Cœur Magique** », le groupe fondé par Claude Olmos ■ **Music Action** organise, à Toulouse, le 10 juin, un gala au Palais des Sports avec **Deep Purple** et plusieurs groupes régionaux dont Mœbius; les prix seront le plus bas possible, mais **Deep Purple** vaut 1 million 6 (...); Renseignements, 32, rue des Lois, Toulouse, 22.56.07 ■ Chez Shandar, sortie de « **Four Organs** », l'extraordinaire disque de **Steve Reich**; nous en reparlerons ■ Pour les **fans bretons**: Disc 200, magasin plein d'importations G.B. et U.S. (6, rue de Brest, Rennes).

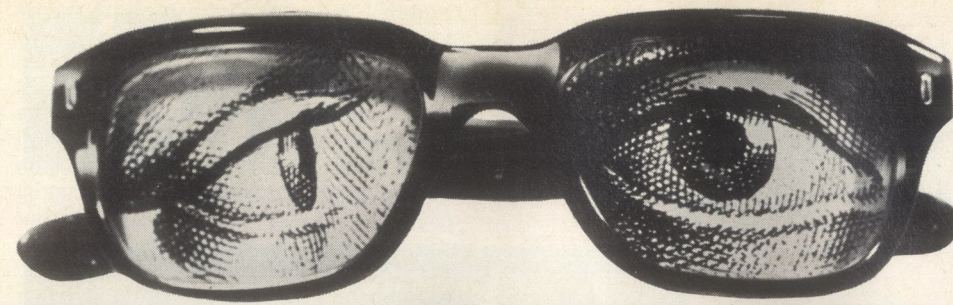
ANGLETERRE

Les **Groundhogs** partent aux États-Unis ■ La cote de **Van der Graaf Generator** monte de semaine en semaine ■ Le troisième LP de **Rod Stewart** en solo est annoncé pour juillet ■ Les **Soft Machine** commenceront leur tournée américaine par le Festival de Jazz de **Newport**, le 5 juillet ■ La tournée européenne de **Buddy Miles** était enregistrée en vue d'un **double album** ■ **Mungo Jerry** a refusé de tourner en Afrique du Sud: les concerts n'auraient eu lieu que devant des publics exclusivement blancs ■ **Dave Mason** a retrouvé les autres musiciens de **Traffic** dans un studio où le groupe enregistre son prochain disque; il pourrait également jouer lors de quelques concerts, mais personne n'a dit qu'il rejoignait définitivement le groupe ■ **East of Eden** a signé chez **Harvest** ■ Sans prévenir, **King Crimson** est allé roder son show dans un club allemand ■ **Carole King** participera à la tournée de James Taylor en juillet ■ Les **Bee Gees** se sont adjoint un batteur ■ Titre de l'album de Paul McCartney: « **Ram** » ■ **Al Kooper** donnera 5 concerts, accompagné par un groupe de quatre musiciens ■ **Bobby Keys**: « de tous les groupes avec lesquels j'ai travaillé, les Stones sont celui que je préfère » ■ Quant à **Jim Price**, il a utilisé le studio mobile des Rolling Stones pour enregistrer son premier LP solo: Ringo, Nicky Hopkins, Klaus Voorman ont participé aux sessions ■ Accueil enthousiaste pour le disque de **Mike Heron**, leader de l'Incredible String Band paru chez Island ■ **Pochette révolutionnaire** pour le disque-catalogue Island « **El Pea** »: le disque se trouve au milieu de la double pochette, enveloppé dans un plas-

tique anti-statique et auto-nettoyant ■ C'est le **délire-Byrds** dans la presse anglaise ■ **Gros succès** pour les **Faces** ■ Le groupe de Mick Abrahams est le **Mick Abrahams Band**, tout simplement ■ Titre de l'album de **John Entwistle**: « **Smash your head against the wall** »; la pochette ressemble étrangement à celle du « **Vintage violence** » de John Cale: un masque transparent qui **dégouline**, et au milieu la photographie du cœur d'un malade, passé aux rayons X; il y a aussi, quelque part celle d'un **fœtus**, vu à travers les mêmes rayons ■ Le Dead et Van Morrison ont annulé leur tournée.

ÉTATS-UNIS

Le **Grateful Dead** a fait le bœuf avec les **Beach Boys** au Fillmore East ■ **Chicago** a bourré le Carnegie Hall pendant **six soirées** consécutives ■ **James Brown**, qui avait signé un engagement d'une semaine dans un hôtel de Copacabana, est parti au bout de deux jours: « L'endroit ne me plaît pas ! » ■ Un nouveau disque de **Hot Tuna** est annoncé ■ Une grande nouvelle: **Blood Sweat & Tears** a demandé à Al Kooper de produire entièrement son prochain disque ■ **Alex Taylor** pourrait bien avoir autant de talent que son frère James ■ Disque d'or pour **Ike & Tina Turner** avec « **Proud Mary** » ■ **L. A. Woman** est le dernier LP des **Doors** pour Elektra et c'est aussi, peut-être, leur meilleur ■ Nouveau disque de **Tony Williams**: « **Ego** », toujours avec Larry Young qui a changé son nom en Khalid Yasin ■ **Spirit** est dissous: Mark Andes et Jay Ferguson se produisent en duo ■ Titre du nouveau single de **Joe Coker**: « **Black eyed blues** » ■ Il paraît que **Miles Davis** est venu voir **ELP** qui a fait un malheur au Fillmore East ■ **Buddy Miles** affirme qu'il y a suffisamment de bandes pour faire **cinq LP** de Jimi Hendrix ■ **James Taylor** a vendu un million de « **Mud Slide Slim** » en un (1) jour, et Three Dog Night, un million et demi de « **Joy to the world** » en trois ■ Les **Doors** n'envisagent pas de tourner à nouveau ■ **Elton John** se bide de temps en temps dans la tournée qu'il effectue dans le centre des États-Unis ■ Les **Ten Years After** sont le premier groupe à avoir bourré le Long Beach Arena, près de Los Angeles ■ Les **Stooges** ont changé de guitariste et de bassiste, mais Iggy est toujours là, à bondir dans la foule ■ **Steve Stills** prépare une **tournée** avec son grand orchestre: Crazy Horse assurera la première partie ■ « **Byrdmaniax** » succédera à « **Untitled** » dans la discographie des Byrds ■ **John Fogerty** semble ne plus trop savoir que faire maintenant que son frère a quitté Creedence. Lequel frère sort un LP produit par Doug Clifford! ■ — JACQUES CHABIRON.



COURRIER

Colosseum : colossal !

Bâle, dimanche le 25 avril 1971. Stadttheater, théâtre de la ville. Deuxième concert de la journée. A l'affiche: Colosseum. Salle agréable et bien emplie, du parterre à la 4^e galerie. Toutes les conditions étaient réunies pour un maximum de plaisir: fauteuils confortables (important détail pour un concert!), excellente acoustique, vue imprenable de toute part. Sur les planches, un roadie imposant tant par sa corpulence que par son ruissellement pileux, testait les baffles en mur. Tout à fait au poil. Sans bousculade, rechignances ou gouaillantes, chacun prit sa place en lisant la feuille de journal qui annonçait le spectacle de fin de mois, aux environs de Zurich, avec Deep Purple et quelques autres.

A l'heure dite (la Suisse, montre de précision!), un Helvète chevelu vint, en quelques mots monostiques, présenter le Pop Band. Et aussitôt, à la queue leu-leu, cinq musiciens, coiffés de hauts-de-forme (sic!) prennent possession de leurs instruments respectifs. Courte apparition du 6^e larron, Chris Farlowe, veste de cuir à la Davy Crockett, jeans sauvage, bottines et... un chapeau claque phénoménal de par sa hauteur. Tout ce joli monde, avec force gestes théâtraux (vu le lieu), ôta son couvre-chef et l'érigea en monument sur les amplis. Déjà les doigts, les pieds, les jambes, les lèvres œuvraient à l'unisson. Je ne connaissais pas bien Colosseum; d'ailleurs je ne suis toujours pas capable d'en citer deux titres. Cependant je fus agréablement surpris par ce qui suivit, net, propre, précis, très bon.

Après 30 secondes de mise-en-train, se déclencha la tempête d'interprétation tumultueuse, menée tambour battant par Jon Hiseman. Les mesures allaient bon train, avec d'un côté la section lourde, de soutien: basse — batterie;

de l'autre, la section des solistes: guitare + sax(es), entre les deux, l'orgue. Au-dessus, la voix de Farlowe, à prétention hard-rock alors qu'elle est sweet-slow. Dommage. A déplorer d'ailleurs l'allure « italianisante » de son jeu de scène, qui fout en l'air la clarté pop de l'ensemble.

Musicalement irréprochable, avec des moments élevés: les solos jazzistiques au sax, la prestation en solitaire du soliste, l'intervention courte de l'organiste, et surtout le solo de batterie de Hiseman. Certainement, parmi ce qui se fait de mieux dans les tournées actuellement. Plein de recherche, vigueur, nouveauté, surprise. Très très supérieur aux batteurs de Deep Purple, Family et autre TYA. La grande classe, la première, de loin. A ses côtés, les ombres du maître Mayall, de McLaughlin.

On aurait aimé un solo de basse, mais il n'est pas venu. Peut-être la prochaine fois?

Une heure et demie enlevée avec brio. Des applaudissements comme en n'en fait plus. Un rappel. Une édition corrigée et revue de « **Walking in the park** ». D'autres claquements. Ils ne sont pas revenus. Deux concerts consécutifs c'est crevant. Cela se comprend sans mal.

Dans le même ordre qu'il était venu, le public se dispersa. A bientôt, Colosseum, en France peut-être et dans R & F. Révérence et amitié.

Louis Perin
soliste Théorème.

Et Stokhausen ?

Karlheinz « comme la sauce » STOCKHAUSEN ne m'inspire aucun article. Sortie de l'anecdote autobiographique comme quoi mes voisins ayant résisté à MMrs Beefheart, Stones, Taylor,

Centre Music-Halles

GITARES,
BATTERIES,
ORGUES,
AMPLIS

dont tous les modèles

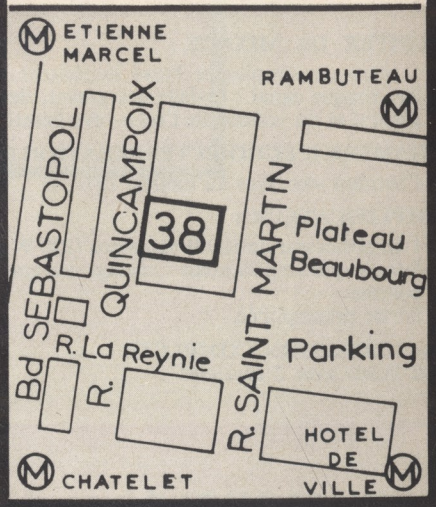
YAMAHA

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



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-stérééo 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) :

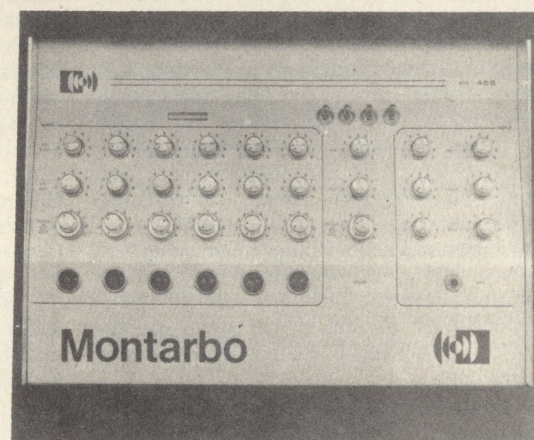
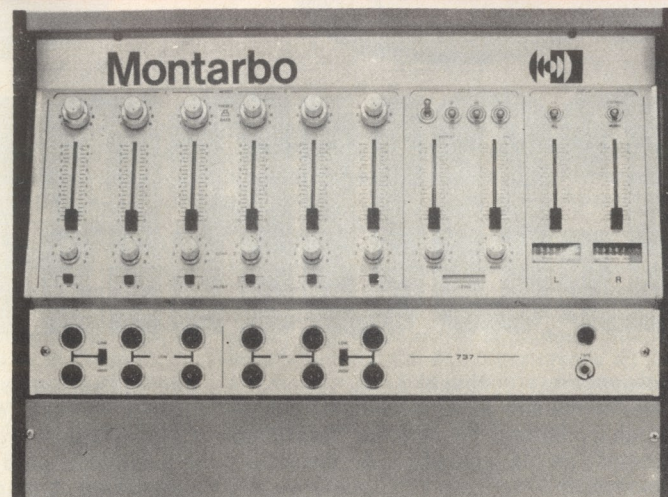
- Chambre identique au modèle 737.

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

6.980 F



Velvet Underground, Riley, et l'Hendrix Experience — m'ont anonymement glissé dans la boîte à lettres un billet ainsi conçu : « Il est honteux de faire du bruit ainsi que vous le faites avec vos « équilibrations » vous dérangez toute la maison. Une plainte sera faite contre vous si vous continuez » ; j'ai déposé l'objet chez Maître hmm, pour explications, et j'ai déménagé ; faut dire que cette nuit-là, en raccompagnant mes amis, j'ai vu dans le grand building comme une grande étoile couvrant les 20 étages, dont le centre aurait été précisément éteint, mon studio. Faut dire que le bel Allemand, c'est pas vraiment de la musique planante, c'est du jet. L'équivalent auditif d'un LSD trip, c'est la Région IV d'Hymnen. D'ici qu'on saisisse tous les Deutschen Grammophon, il n'y a qu'un pet. A part ça, il faut l'écouter en stéréo, et de préférence, très, très fort. Depuis Carrés, Gruppen, et les œuvres pour orchestres, jusqu'à Spirales et sa nouvelle tendance électronique-concrète, rien n'a été aussi spatial que ses « Hymnes ». Cachez donc les Floyd... comme le Melody Maker le faisait dire à George Harrison : « Quand je veux entendre quelque chose de vraiment dingue, je ne trouve rien en pop, sinon Stockhausen », et comme Zappa le disait encore à sa maman, à propos du même : « Chut ! » A part ça, on m'a volé ma marque favorite de superlatifs, mes descriptions de planètes qui feudaient et des 707s qui se guitarisent.

Cache ce que tu composes dans ce que tu entends.

Couvre ce que tu entends.

Mélange toutes les instructions.

Accélère davantage le flux de ton intuition. »

dit-il. Bio et Discographie sérieuse sur toutes les bonnes pochettes de disques. ÉCOUTEZ HYMNEN, quoi.

Faites-le. Faites mieux. Salut.

Rey.

Des deux côtés

Messieurs. Puisque nous en sommes à une période de classements et de classifications diverses, je vous propose les catégories suivantes : 1) D'un côté : les égocentristes, les fans du nombril, les shorts, les maxis, le hit-parade, Sheila, les pleurnicheries, les petites fleurs, le show-biz, les flics, Presley, le fric, les technocrates, le hard-rock, les politiciens, les drapeaux, le napalm, Hiroshima, make love not war, radicalisation, révolution, John et Yoko dans leur lit, la récupération, la réaction, la re-révolution, serpent qui se mord la queue, cercle vicieux. La provocation sexuelle (Jagger), la morale des gens « sérieux » et last but not least les scientifiques, psychologues-fumistes du XX^e siècle.

En un mot toute la putréfaction d'un monde à l'agonie.

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

ECLAIRAGES DE SCÈNE - EFFETS SPÉCIAUX
ET TOUT LE MATÉRIEL MUSICAL DONT VOUS RÊVEZ

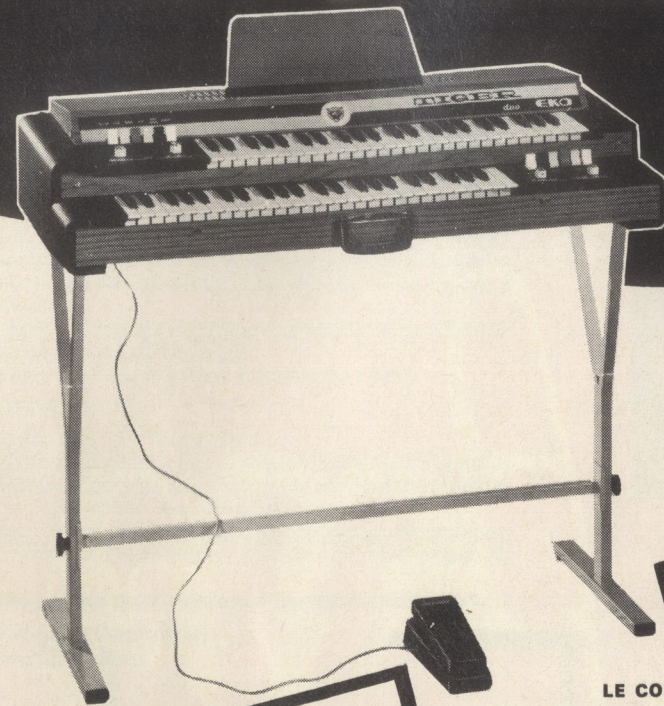
reprises - crédits - occasions

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

IMPORTATEUR EXCLUSIF
CAVAGNOLO Boîte Postale 182.10, 75-PARIS — Tél. : Paris 206.50.38 — Villeurbanne (78) 84.53.97

voici la nouvelle gamme d'orgues électroniques

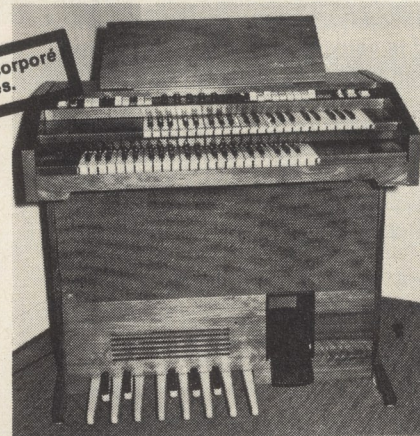
EKO



LE TIGER DUO

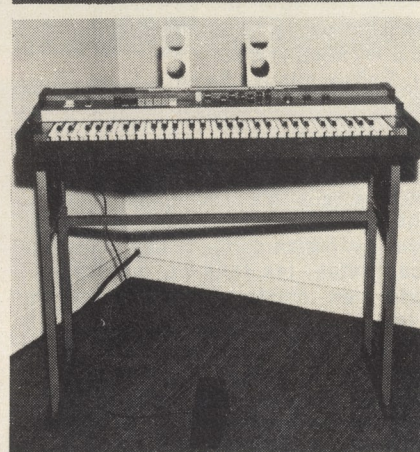
2 claviers de 49 notes - do au do - 17 premières notes
10 registres 16' - 8' - 4' + vibrato
commutables en basses avec extension
**amplificateur incorporé. Livré avec housse
et accessoires.**

Avec leslie incorporé
2 vitesses.

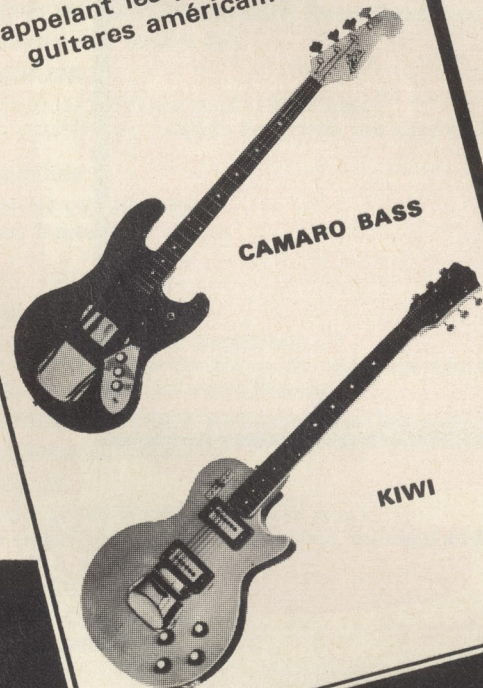


LE CORALIE LESLIE
2 claviers de 44 notes, du fa
au do, avec pédalier de basses,
13 notes, do au do, 16' et 8',
réverbération, vibrato -
18 registres plus percussion
et répétition, (prise pour
écouteurs) avec leslie
incorporé, 2 vitesses.
**LE CORALIE LESLIE
TRANSPORTEUR :**
même modèle avec
transposition électronique.

LE CORSAIRE
Clavier de 61 notes,
do au do, 5 octaves,
enregistrement par tirettes
harmoniques, flûte reed, 16'
8' - + 5'1/3 + 4' + 2'2/3
+ 2 - Percussion
et répétition - Orgue
portable livré avec housse
contenant pieds, pédale
et accessoires.



2 nouveautés EKO
rappelant les prestigieuses
guitares américaines :



Distribué en exclusivité par

Couesnon

31 rue du Maroc - Paris 19^e - Tél. 206-69-80

2) D'un autre côté : le cri déchiré d'Hendrix, le souffle incandescent du Soft Machine, le vertige cosmique du Pink Floyd (eh oui), les fantasmes hallucinés de Garcia, l'explosion, feu d'artifice génial, de l'Airplane, les effluves impalpables de Riley, l'ivresse lancinante de Davis, le mysticisme de Coltrane et la lucidité de Zappa (pour se limiter à ce que je connais de l'époque actuelle). Sachez que l'artiste véritable (n'importe lequel cité plus haut) subit, parce qu'il le faut bien, autant les slogans politiques que la commercialisation. Mais en fait, il se préoccupe bien peu de toutes ces choses, non par ignorance, mais parce qu'il sait trop bien de quoi il s'agit : « la politique est une chose, l'art est sublime » (J.L. Ponty). L'artiste est bien plus réaliste que le politicien, car sa réalité n'est pas seulement celle de la vie sur terre ; c'est celle du cosmos tout entier, ce qu'il parvient encore à transcender en échappant aux notions matérielles de l'espace et du temps. C'est pourquoi la musique est la forme d'expression spirituelle qui utilise la matière sonore. Et rien d'autre. Ceux qui veulent une musique pour pleurnicher, pour aller vite, pour prendre aux tripes, pour rapporter, ou pour porter une idéologie quelconque, sont des médiocres, incapables de comprendre quoi que ce soit à la spiritualité, et peut-être en partie responsables de la mort d'Hendrix (« Il y avait incommunicabilité entre le public et moi »).

Michel.
(Liège).

Club blues

Chers amis, avec un groupe de copains de divers pays et après plus d'un an de préparation très sérieuse, nous montons une grande organisation — genre Folk Song International — consacrée au BLUES. Nos nombreux contacts réguliers aux USA nous permettent d'envisager des trucs terribles et de penser être d'ores et déjà en mesure d'apporter beaucoup à tous les Blues Lovers. Nous sommes implantés dans quelques villes mais le problème du contact demeure posé.

Vous pouvez nous aider à le résoudre en demandant à tous les amateurs de BLUES (tous styles, du Cajun au Chicago Blues) de nous contacter à mon adresse :

André FANELLI,
33, bd Gaston-Crémieux,
13 - MARSEILLE-8^e

La rentrée 71 sera « bluesifiante » si vous nous aidez à rassembler un maximum de gars décidés à défendre le Blues.

D'avance, au nom de tous nos amis, je vous remercie et je dis Vive Les Fous du Folk (... et du Blues !).

André Fanelli.

P.S. : Notre truc est très sérieux et ceux qui nous écriront ne devraient pas le regretter.



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

méthode audio visuelle SOLFÈGE ET GUITARE

accompagnement, solo

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

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

toute la technique de la guitare et de la théorie musicale

SOLFÈGE. lecture - harmonie

Technique musicale : improvisations

transpositions : **EFFETS SPÉCIAUX**

Chansons

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

RECEVEZ

sans engagements, notre documentation complète et le
DISQUE ESSAI GRATUIT

DESTINAIRE

LABAT EDITIONS NOUVELLES

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

Je possède ou ne possède pas de guitare

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

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



18, 20, Passage du Grand Cerf
PARIS-2° - GUT. 88-77 et 78

Pop star

Depuis quelque temps, les chanteurs solitaires reviennent en force (Stephen Stills, Neil Young, James Taylor) et votre journal semble s'en féliciter (article sur Neil Young, trop long d'ailleurs). Croyez-vous que ce soit la solution qui permettrait d'évoluer encore ? Dans un groupe, on fait de la musique ensemble, on joue ensemble, on vit ensemble, chacun a sa tâche à remplir. Maintenant il y a la vedette, « Pop star », sur le devant de la scène (ou de la pochette de disque) et au fond, trois ou quatre paumés et bientôt on pourra entendre : « Bon, c'est pas tout les mômes, c'est moi la vedette et vous, vous écrasez, c'est moi qui la ramène, alors please, pendant le concert vous la fermez, vous passerez me voir à la fin et vous aurez vos 4 % chacun, et même, si vous êtes sage, vous aurez une sucette ». Bien sûr, c'est exagéré, mais au fond, pas tant que ça. On revient peu à peu à la vedette, comme Mireille Mathieu et Michel Sardou ; celui-ci, à l'Olympia (j'ai vu ça à la télé) avec son beau costume, il chantait ses conneries. Derrière lui, un beau et grand rideau, et derrière, devinez qui (on est bien obligé de deviner) : LES MUSICIENS. Masse impropre à la vue du spectateur. Je voudrais féliciter Alessandrini pour son article superbement emmerdant (comme d'habitude) « la fin d'un voyage ». Comprend-il ce qu'il écrit ? Moi difficilement, j'ai fait le forcing pour le finir. Une simple écoute d'un disque des Doors, de l'Airplane, du Dead ou du Pink Floyd nous en dirait plus. Mais encore au lieu d'écrire « ça », pourquoi ne pas faire paraître de temps en temps les paroles en français des chansons des groupes précités, chacun y trouverait l'explication qu'il veut. Je n'aime pas beaucoup votre journal. Mais si je l'achète, c'est à cause de l'information en elle-même, c'est le petit ampli qui fait parvenir à mes oreilles les étranges choses qui se passent là-bas de l'autre côté, dans ces étranges pays, le pays de la femme électrique, du domaine astronomique, de la soucoupe de secrets. FIN (ouf). J'ai dit tout ce que je voulais dire, ça fait du bien. Un mec.

Elvis

Cher Rock & Folk, je suis fan d'Elvis et j'ai été agréablement surpris de voir que, dans votre numéro de mai, vous ne l'avez pas trop « démoli ». C'est sympa. Pourtant vous avez longuement insisté sur les sommes importantes qu'il gagne et vous avez même spirituellement ajouté : « Longue vie au rock-dollar ». Wouaf ! Wouaf ! Ce que c'est marrant. Bien sûr, et mon but n'est pas de le nier, Elvis gagne de l'argent et même beaucoup, mais lui il donne régulièrement (suite page 103)

OFFRE SPÉCIALE JUSQU'AU 1^{ER} JUILLET, PROFITEZ DU MAINTIEN DE L'ANCIEN TARIF D'ABONNEMENT

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 86) :

.....
.....
.....

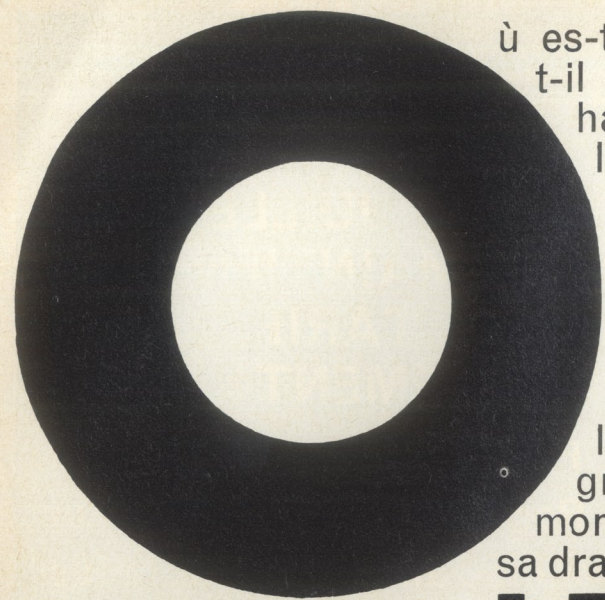
Nom :

Prénom :

Adresse :

Je verse la somme de :

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



ù es-tu, Melody? Et ton corps disloqué hante-t-il l'archipel que peuplent les sirènes? Au hasard des courants, as-tu déjà touché ces lumineux coraux des côtes guinéennes, où s'agitent en vain des sorciers indigènes qui espèrent encore dans les avions brisés?» Ainsi s'exprime le dandy fourbu qui rencontra la pureté: «Comment t'appelles-tu?» «Melody» «Melody comment?» «Melody Nelson». Pour préserver cette passion neuve, l'homme blasé fera disparaître Melody, craignant sans doute de l'entraîner dans son monde factice et pervers. Sur rythmique pop, c'est sa dramatique démarche vers la comédie musicale.

LE BEAU SERGE



Q. : Pouvez-vous, en quelques phrases, raconter « Melody Nelson » ?

R. : C'est plus l'histoire d'un homme que l'histoire de Melody : un homme de quarante ans, face à sa solitude, qui rencontre de façon brutale une petite fille dans une banlieue sordide. Lui, dans sa Rolls, la renverse, dès le premier contact, il en tombe amoureux, elle, on ne le sait pas. Il la déflore dans un hôtel de passe, puis elle veut revoir l'Angleterre et l'avion qu'elle prend se casse la gueule. Ce qui me permet de pratiquer un culte bizarre qui vient de Nouvelle-Guinée et qui s'appelle le « cargo-culte ». En fait, je la bousille pour que notre amour reste éternel.

Q. : C'est une nouvelle prise de position chez vous, non ? Jusqu'à présent les amours que vous décriviez étaient éphémères et tenaient plutôt de l'échange de bons procédés que du partage des grands sentiments. Là, brutalement, vous racontez l'histoire d'un amour fou.

R. : L'histoire est folle, plus que l'amour... Je ne me la « tape » qu'une fois, faut pas charrier !... et sur la plage érotique, elle se prend à émettre des rires... L'érotisme vient, non pas de la chaleur de l'étreinte, mais du contact entre une jeune fille vierge et mineure avec un homme qui en a vu de toutes les couleurs...

En vérité, j'ai dû changer. Maintenant, je crois en, et je pratique la monogamie. L'ancien Gainsbourg était un peu perdu dans sa vie ; ce que j'ai écrit m'a toujours suivi de près. Aujourd'hui, je suis...

Q. : Vous êtes amoureux ?

R. : Oui, il faut bien dire les choses comme elles sont... Melody, c'est Jane Birkin. Sans Jane, il n'y aurait pas de disque.

Q. : Plusieurs points me frappent dans Melody Nelson. D'abord, l'héroïne est une mineure et les « minettes » sont à la mode ; ensuite le héros se promène en Rolls...

R. : Pourquoi une mineure ? D'abord pour qu'elle soit intacte. Il fallait donc quelqu'un de très jeune. Ensuite, mineure ne veut pas dire minette. J'ai toujours apprécié les rapports déséquilibrés ; j'ai aimé « Lolita », le livre de Nabokov, j'avais même fait demander à Nabokov si je pouvais mettre ses poèmes en musique. Il a refusé parce qu'à cette époque, on était en train de tourner un film d'après son livre. Et puis, je crois que l'homme s'améliore en vieillissant alors que la femme suit le chemin contraire.

Q. : Parlons un peu de la Rolls. Il y a déjà eu un certain nombre de voitures dans vos chansons ; une Jaguar, une Ford Mustang, quand ces voitures étaient à la mode. Maintenant, vous choisissez la voiture ultra-sophistiquée. Pourquoi ?

R. : Ce n'est pas la Rolls actuelle ; les Rolls d'aujourd'hui, je sais très bien

que, depuis mai 1968, on y balance des détritrus, on y vide des poubelles. La mienne, c'est la Silver Ghost 1910, un vieux tacot, supersophistiqué, une manière de carrosse pour conte de fées moderne, le carrosse du prince, alors que le petit vélo de Melody prend la place de l'âne de la Bergère... Disons plutôt, la Belle et la Bête...

Q. : Vous ne trouvez pas un peu désuet, ce genre de conte ?

R. : Non ; ces vieilles Rolls sont ce qu'il y a de plus esthétique dans le domaine de l'automobile. L'esthétique ne peut pas être désuète. En vérité, je voulais faire un sonnet au bouchon de la Rolls, cette nana modern style, si célèbre...

Q. : Pourquoi ?

R. : Parce que c'est un symbole.

Q. : Vous vous affirmez monogame, mais toujours provocant et sophistiqué. Que reste-t-il vraiment du Gainsbourg que nous connaissons ?

R. : Je suis amnésique et ne sais plus ce qu'était le Gainsbourg d'autrefois. Maintenant, regardons les choses bien en face : dans Melody, il s'agit d'un détournement de mineure caractérisé où je manie les Rolls, les Boeing, les hôtels de passe. C'est quand même assez sulfureux, tout cela. Je ne vois pas en quoi j'aurais pu changer.

Q. : Plus que vous ne pensez. Prenez le personnage de Piaf que vous n'aimiez pas : son héroïne était toujours une fille perdue « essayant les verres au fond du bistrot » ou attendant le matelot devant l'hôtel de passe, mais qui se régénérerait par l'amour. La nuit d'amour pour Piaf, c'était le moment exceptionnel, le moment du salut. Or, à votre manière, vous êtes en train de refaire Piaf.

R. : Cela ne me déplaît pas. Avec les cheveux gris, peut-être que les problèmes de l'horizontale pure deviennent plus supportables. J'ai trouvé une jeune femme idéale ; celle-là s'est projetée sur Melody Nelson. Avant je cherchais les fiascos sentimentaux ; j'étais polygame et ne voulais pas me fixer. Les cheveux gris m'ont fait jeter l'ancre. Tous les livres qui ont fait mes nuits d'insomnie, où de grands écrivains pratiquaient la misogynie et le cynisme, doivent maintenant, je pense, être relus de plus près.

Q. : N'y a-t-il pas un certain exhibitionnisme dans l'exposé public de votre bonheur, de votre réussite de couple ?

R. : Moins que Yoko et John. Je n'ai pas encore montré mon cul comme M. Lennon. Mais ça viendra peut-être... Ce serait drôle.

Q. : On ne parle désormais que du couple Gainsbourg-Birkin ; on en parle surtout parce qu'ils sont ensemble aux endroits où il faut être : quand les couturiers discutent de la mode, à telle première, ou bien dans « les potins de la commère ». N'est-ce pas un peu gênant ?

R. : Gênant pour qui ? Je garde quand même un œil vigilant sur les clowneries contemporaines. Je ne suis pas dupe. Je viens en spectateur et j'admets qu'il y ait une certaine mise en scène, des figurants dans mon film... Je n'aime pas une boîte vide, j'ai besoin de figuration. Il y en a aux premières, il y en a chez Maxim's... Maxim's, pour moi, c'est le Titanic : un de ces quatre, je vais le voir partir en diagonale et c'est fascinant. Les boîtes de nuit à la mode, j'y vais parce que l'ambiance y est meilleure et les filles un peu plus jolies. Ailleurs, on me regarderait comme un phénomène ; dans ces endroits-à, je passe plus inaperçu.

Q. : Autrefois, dans de tels endroits, vous étiez le gêneur, le témoin, l'homme qui pose sur les autres un regard froid et aigu. Maintenant, on a l'impression que vous êtes incorporé, intégré.

R. : Eh bien, c'est une impression fausse. Ça ne porte pas à conséquence de sortir. Je sors peu d'ailleurs. Je ne sors qu'à bon escient. Il y a des choses qu'il faut faire. Ça fait partie du jeu. Je le joue, pas totalement ; je ne suis ni aimable, ni sociable, je reste toujours aussi misanthrope... On m'a admis tel que j'étais, et je me marre en douce. Logiquement, on n'aurait pas dû m'admettre.

Q. : Est-ce Serge Gainsbourg que l'on a admis ou bien l'auteur de quelques « tubes » vendus à des centaines de milliers d'exemplaires ?

R. : L'un et l'autre sont inséparables. Mon personnage est un tout : avec parfois de l'opportunisme, mais aussi avec beaucoup de rigueur. J'ai du flair : Juste avant « O Calcutta » et « Hair », j'ai pensé à « Je t'aime moi non plus ». J'ai écrit « Melody Nelson » bien avant que l'on parle de « Love Story ».

Q. : « Hair » avait un côté explosif, sans doute, un peu éventé, tandis que « Love Story », c'est le roman à l'eau de rose des temps modernes...

R. : C'est la vie et la mort, une forme de romantisme. Dans « Melody Nelson », je pratique un certain romantisme.

Q. : Pourquoi alors n'avez-vous pas écrit la chanson pour Mireille Mathieu ?

R. : J'en serais vraiment incapable, je suis incapable de médiocrité. Je suis capable de faire de nombreuses farces comme « les Sucettes ». Mais écrire des choses médiocres, même pour beaucoup d'argent, je ne pourrais pas.

Q. : Mais vous êtes capable, par exemple, d'être dans la même colonne des « potins » que Mireille Mathieu ?

R. : Il faut de tout pour faire un monde. C'est une promiscuité qui ne tire pas à conséquence. Vous voulez que je m'enferme dans ma tour d'ivoire. Je l'ai fait très longtemps. En fait, vous me reprochez une célébrité tapageuse. Je n'en suis plus maître, j'ai trouvé une jeune femme qui a fait de nous un

couple spectaculaire. A qui la faute ? J'ai fait en sorte d'être adopté, mais tel que je suis. Je continue à agresser. Si j'y renonçais, je n'aurais plus de moteur. Et je continue à choquer et à provoquer. Dans « Melody Nelson », le sonnet au bouchon de la Rolls est très provocateur. Ce n'est pas une provocation de droite, c'est une provocation tout court. Je n'ai pas par le disque l'ambition de m'immiscer dans les affaires politiques et sociales. Il n'y a eu que deux grands « tubes » dans ce genre : « L'Internationale » et « La Marseillaise ». On connaît l'orchestration : des tambours, des fusils... Ça se chante fusil à la main et prêt à prendre une giclée dans les tripes. Je ne veux pas embêter les gens avec des positions politiques qui d'ailleurs sont peu claires pour moi.

Q. : Vous ne pensez pas que la chanson puisse servir de déclic à une action politique ? Quand Dylan, dans les années 1960, défendait quelques idées essentielles en chantant, son influence était considérable...

R. : Il y a vite renoncé, ce qui prouve son échec... Moi, je suis un individualiste...

Q. : Lorsque vous interprétiez « Je t'aime moi non plus », il y avait un côté manifeste dans cette chanson. Dans plusieurs sens d'ailleurs, la chanson était à la fois une exaltation de l'amour physique et de la liberté sexuelle, et aussi un refus de cet amour physique. « L'amour physique est sans issue », chantiez-vous.

R. : C'est surtout cette phrase qu'il faut retenir. Je voulais montrer combien désespérantes sont les pratiques sexuelles. « Je t'aime... moi non plus » était en vérité une chanson anti, « antibaise » : je vais, je viens... et c'est tout. Le Vatican a eu tort de protester et de lancer mon nom dans tous les

azimuts. « Je t'aime... moi non plus », c'est le plus court aphorisme sur l'incommun cabilité. Tout cela est enveloppé de soupirs, mais...

Q. : Vous n'avez pas l'impression que les soupirs ont eu beaucoup plus d'importance que le reste et que, pour le public, ce sont eux qui ont compté ?

R. : Non. Bien d'autres que moi ont collé des soupirs sur des disques et ça n'a pas marché. « Je t'aime... moi non plus », c'est un tout où se mêlent le trouble provoqué par ma voix, la fraîcheur de timbre de Jane, ses soupirs et une musique presque liturgique. Quant à prendre son pied, je m'y suis refusé, parce que j'aurais pu en faire un 30 cm... Ça ne dure que trois minutes et au moment du « climax », pour parler le langage international, je me... j'allais dire : je me suis retiré.

Q. : Qu'est-ce qui a choqué le Vatican, à votre avis : le texte, les soupirs ou l'aspect liturgique de la musique ?

R. : Je pense que c'est le texte : ce va-et-vient entre les reins. Je connais certaines personnes proches de la princesse Margaret qui pensent qu'il s'agit de sodomie. Ils en sont très heureux. C'est peut-être pour cela que j'ai été numéro 1 en Angleterre. Mais je peux rassurer les autres, il ne s'agit pas de sodomie.

Q. : Vous pratiquiez autrefois une forme d'agression sournoise à l'égard de vos interprètes. Je me souviens de quelques chansons « Poupée de cire » par exemple, ou « Plus dur sera le chut ! » ou « Les Sucettes », qui visaient à décrire et à ridiculiser ceux qui les chantaient. Avez-vous abandonné ce style ?

R. : Je fais pire : j'ignore ces interprètes. Autrefois, ma politique était de prendre les gens à la mode, de travailler pour eux et de m'en sortir habilement, sans me compromettre vraiment. Cela m'a ouvert le marché du disque et cela m'a permis de sortir ensuite tout ce qui me plaisait. Ces petites choses que je crois d'ailleurs avoir réussies — à l'insu de ces oiseaux-là — m'ont aidé à quitter l'étiquette « rive-gauche décadente » qui me collait à la peau. C'était un truc. Grâce à lui, je suis entré par la grande porte dans le monde du show business. En restant intègre : j'ai toujours été assez vachard pour les gens qui me chantaient. J'ai participé à une discussion au lycée Jeanson-de-Sailly. Les lycéens, tous des fils de famille entre parenthèses, m'ont envoyé la sauce en me disant : vous êtes un produit de grande consommation. J'ai répondu : je regrette, c'est faux. Ce n'est pas parce qu'un de mes disques a tiré à quatre millions d'exemplaires dans le monde que je le suis devenu. Si je l'avais été, j'aurais écrit pour Piaf, pour Yves Montand quand ils me l'ont demandé. Pour Mathieu aussi, on me l'a demandé.

Quand je me suis mouillé en écrivant pour France Gall ou Claude François, je ne dirais pas que je me suis amusé à leurs dépens parce que je ne veux pas cracher dans la soupe, mais j'ai essayé de faire ça avec humour. Je savais ce que j'écrivais, même si eux ne s'en sont pas bien rendu compte. Ils se disaient : Gainsbourg, c'est le gars des « tubes », allons-y gaiement. Qu'importe ce qu'il peut nous faire dire. Je me suis bien amusé... et j'ai fait du fric.

Même maintenant, il m'est très facile de trouver des interprètes. Tout le monde me réclame des chansons. Il me suffit de décrocher mon téléphone.

Q. : Cela ne vous donne pas un sentiment de puissance ?

R. : Dans le domaine des variétés, il ne faut pas exagérer notre importance. Il y a bien d'autres domaines, bien plus essentiels... C'est de la blague, tout cela !

Q. : Vous continuez à penser que c'est de la blague ?

R. : Oui et non... Je prends « Melody Nelson » au sérieux, par exemple. « Je t'aime... moi non plus » aussi ; c'était bien fait, efficace. Cette chanson m'a changé. Avoir des millions d'auditeurs est assez impressionnant. On m'a poussé à en refaire une ressucée, un « remake » qui aurait sans doute presque aussi bien marché. J'ai refusé. Je me suis dit : maintenant, j'ai du fric, passons aux choses sérieuses. Première chose : Melody Nelson.


Q. : Vous aviez autrefois l'habitude de faire des chansons très proches de l'actualité. Par les mots et les objets que vous décriviez, vous vous accrochiez à votre temps. « Je ne suis sensible qu'à l'instant présent » disiez-vous. Aujourd'hui, avec « Melody Nelson », vous racontez une histoire hors du temps.

R. : J'ai voulu écrire un conte fantastique, presque surréaliste, sans référence à l'actualité. Mais il reste encore quelques objets modernes dans mon disque : l'avion-cargo Boeing, par exemple. C'est d'ailleurs à cause du culte du cargo que j'ai écrit Melody Nelson.

Q. : Qu'est-ce que ce culte ?

R. : Il existe en Nouvelle-Guinée. Les Papous, qui le célèbrent, sont un des peuples les plus déshérités du monde. Ils regardent passer les avions dans le ciel, construisent des totems qui leur ressemblent grossièrement et prient pour que le ciel fasse dégringoler un de ces avions-cargos, leur livrant ainsi ses richesses. Le culte doit dater de la dernière guerre, du temps où les avions américains et japonais tombaient facilement. Dans le disque, je pratique le culte du cargo pour que l'avion me rende Melody. Je trouve que c'est une très belle religion. — Propos recueillis par LUCIEN RIOUX.





Ils évoquent des groupes
célèbres maintenant
disparus comme les Yardbirds
et les Cream, ou bien
contribuent au succès actuel
des Ten Years After
et de Deep Purple, ou bien encore
se sont affirmés chez les
Rolling Stones ou
à la tête de Led Zeppelin.

6 CORDES
POUR
7 ANGLAIS

ERIC CLAPTON OU LA LÉGENDE DES CREAM

Dieu inaccessible, héros des temps modernes, c'est un peu un étalon qu'il faut voir dans la personne d'Eric Clapton. Depuis ses débuts avec les Yardbirds, en 1963, jusqu'à la formation des Dominos, en 1970, il n'a cessé de représenter pour toute une génération, l'image de la réussite, celui que l'on hésitait à imiter, par respect, celui que l'on copiait, par nécessité. Il y a toujours eu, à l'adresse d'Eric Clapton, cette sorte de confiance aveugle (je n'ai pas dit : de foi !), jusqu'alors vouée aux



chanteurs ou aux groupes, et Clapton ne chantait pas. Enfin, Clapton n'a jamais été à proprement parler le leader d'un groupe, pas même avec Cream, et pourtant c'était lui, au sein des Bluesbreakers ou de Blind Faith, que l'on venait écouter. De naturel humble et effacé, Clapton n'a pas mis longtemps à comprendre, à se méfier de l'adoration dont il était l'objet ; altruiste avant tout, il n'a pas hésité, lorsque c'était nécessaire, à aider ceux pour qui sa simple présence suffirait à stimuler un public parfois peu ouvert ; ce fut, au lendemain de Cream et du Plastic Ono Band, la période d'association avec Delaney and Bonnie. Période heureuse pour Clapton, chez qui on sent naître une sorte de second souffle, que le LP « Delaney and Bonnie on tour » restitue à lui seul comme une grande fête de famille, un « Mad Dogs and Englishmen » avant la lettre. Considéré longtemps comme le meilleur guitariste de blues blanc, il n'a, en fait, jamais réussi à assumer le vedettariat que la dénomination lui imposait. Dès les Yardbirds (64), Eric avait senti naître cette admiration qui, d'un groupe, le mettait en marge ; de même avec John Mayall (66), de même avec Blind Faith (69), de même aujourd'hui avec les Dominos. Il n'y a qu'avec les Cream (67) que la balance semble s'équilibrer. Cream était le premier super-groupe, et bien que Bruce et Baker n'aient jamais été les objets du même engouement, il subsistait l'image de la renommée. Baker représentait la partie attraction ; Bruce, en réalité leader, restant dans l'ombre, il fallait que l'attention se porte sur quelqu'un ; c'était sur Clapton. Plus qu'un véri-

table maître de la guitare, Clapton a été une figure de proue, dont le caractère instable n'a pu qu'augmenter le nombre des tentatives, créant ainsi LA légende (king guitar, Clapton is God), reléguant au rang du superflu les véritables qualités du musicien. Timide et renfermé, Eric, à l'heure actuelle, est peut-être en train de mijoter quelque association nouvelle, entouré de ses 25 guitares, bercé de souvenirs lointains, fourmillant de projets. Il a 27 ans.

PETER GREEN : A L'OMBRE DU BLUES

Né le 29 octobre 1946 à Bethnal Green, Peter commença à jouer de la guitare alors qu'il poursuivait encore ses études. Lorsqu'il quitta l'école, pour devenir boucher (il est végétarien), il continua de se perfectionner et, lorsqu'Eric Clapton quitta (sans prévenir) les Bluesbreakers pour une semaine, ce fut à Peter que John Mayall s'adressa. Eric revenu, Peter rejoignit le Peter Bardens Shotgun Express, où il rencontra Mick Fleetwood. Après le départ définitif de Clapton, Peter revient au sein des Bluesbreakers : c'est la période de « Hard Road », nous sommes en 1966. En mai 67, Mick Fleetwood entre lui aussi chez les Bluesbreakers, et trois mois plus tard c'est la naissance du Peter Green's Fleetwood Mac. En décembre 69, après qu'il ait composé « Oh Well », Peter décide de quitter Fleetwood Mac et de commencer une nouvelle carrière, en soliste cette fois.



Formé à l'école du blues, à l'instar d'Eric Clapton, Green possède avec ce dernier un certain nombre d'affinités, tant sur le plan technique que sur le plan moral. Il est certain que tous deux ont été fortement influencés par BB. King et Buddy Guy, ajoutant à leurs feelings une technique plus jeune, plus fraîche, que leurs caractères introvertis ne pouvaient que mettre mieux en valeur ; enfin Green, tout comme Clapton, possède (en plus de l'indifférence à la gloire) le pouvoir d'émouvoir par des figures simples, jamais grâtuites, et, qui plus est, dont la structure n'est pas ABSOLUMENT basée sur le blues. L'exemple le plus évident est sans doute « Albatross », d'où sont parfaitement absentes les douze mesures traditionnelles. La supériorité de Green sur Clapton se situe naturel-

lement au niveau de la voix. Green est à coup sûr le seul guitariste anglais capable de chanter le blues sans tomber dans le plagiat ; il suffit, pour s'en convaincre, d'écouter « Out of reach », enregistré avec Aynsley Dunbar durant la période Mayallienne, où tant par la chaleur de sa voix que par les confessions de sa guitare, Peter crée un climat si léger et si prenant qu'il est bien difficile de ne pas se laisser séduire. Aujourd'hui plus attiré vers la musique africaine et ses percussions, Peter a enregistré un LP (avec Alex Dmochovsky, Nick Buck, Danny Kirwan, John Morshead, Paul Williams et Godfrey X?) où il livre un tout autre aspect de ses talents : guitare wah-wah, basse à six cordes, percussions, etc... (pour les intéressés, ce disque s'intitule « The End of the Game », et est sorti chez Reprise). Malgré ses nombreuses participations à divers enregistrements (7836 South Rhodes, d'Eddie Boyd, Blue Horizon 7-63202 ; Eddie Boyd and his blues band, Decca SKL 4872 ; « Blue Memphis » (Slim), Peter demeure parmi les talents méconnus du grand public. C'est fort dommage.

JEFF BECK, UN AUTRE YARDBIRD

Ignoré de tous, Jeff Beck est la figure la plus étrange de la pléiade. Après avoir, lui aussi, épanoui son style chez les Yardbirds, Jeff a choisi, comme les autres, de voler de ses propres ailes. Entouré d'abord de Ronnie Wood à la basse, Roy Cook à la batterie, et Rod Stewart au chant, Beck sortait, en 66, son premier 45 t simple : « Hi Ho Silver Lining »/« Beck's Bolero », que les charts accueillirent chaleureusement. A l'encontre de ses confrères, Beck s'est révélé peu réfléchi ; témoin la tournée avec Roy Orbison et les Small Faces qui fut, c'est le moins qu'on puisse dire, un cuisant échec. Mal rodé, le groupe était loin d'être prêt à affronter la scène, et Beck dût abandonner la tournée, purement et très simplement. Loin d'être découragé, il reprit le chemin des studios d'enregistrements. Roy Cook était désormais remplacé par Micky Waller. Depuis, rares sont les nouvelles en provenance des États-Unis, où il a choisi d'habiter, et seuls ses enregistrements sont parvenus à passer les frontières ; parmi ceux-ci : « Beck-Ola » (Pathé CO62 90.496), avec Tony



Newman à la batterie et Nicky Hopkins au piano, qui comprend entre autres titres, les versions revues et corrigées de « All shook up » et « Jailhouse Rock » ; et, enregistré avant : « Truth » (Pathé SCTX 340.865), avec Micky Waller à la batterie et J.-P. Jones à l'orgue, où l'on retrouve « Beck's Bolero », composé par Jimmy Page en 67, et « You shook me », de Willie Dixon, que reprendra plus tard Led Zeppelin. Personnalité « à part », il est étonnant de constater que Beck n'a pu s'imposer comme le firent Clapton et Page, d'autant plus qu'il n'a, sur le plan technique, absolument rien à envier à ces derniers. Plus fouillé et moins bluesy que Clapton, Beck, par l'utilisation de l'électronique, se rapprocherait plus de Jimmy Page, voire de Jimi Hendrix. Voilà un mystère que le retour à la scène de Jeff pourrait aisément éclaircir. Reste à savoir s'il est encore permis d'espérer.

RITCHIE BLACKMORE LE MOULIN A VENT

Diable-dynamite surgi on ne sait d'où, bête de scène et de foire, Blackmore tombe un peu comme un cheveu sur la soupe. Subtil technicien, la principale caractéristique de son style consiste en un mélange d'éléments divers dont il est bien souvent difficile de trouver le fil conducteur.



Les idées fourmillent, s'organisent parfois, et c'est « Black Night », mais il arrive trop souvent que l'exhibitionnisme reprenne le dessus, établissant un climat de cirque où la musique a bien du mal à garder son teint de jeune fille. Blackmore est rapide comme l'éclair, c'est entendu, mais son intérêt en possède aussi la brièveté, voilà le hic. On se demande en fin de compte dans quelle mesure, si l'on met de côté les fioritures mielleuses, la guitare de Blackmore parviendrait à exprimer plus qu'à restituer, à charmer plus qu'à épater, bref à assumer son rôle de guitare sans se déguiser en moulin à vent. On n'est pas forcément un bon guitariste parce que l'on joue d'une seule main et boit de l'autre, d'abord ça fait pas sérieux vis-à-vis des gens qui vous écoutent, et ensuite c'est pas gentil pour les guitaristes qui ont des difficultés à effectuer ce genre d'exercice peu aisé.

ALVIN LEE « GOIN' HOME »

A deux pas de tomber dans la même erreur : Mister Lee, dans toute sa splendeur. Né en décembre 44 à Nottingham, fils d'un entrepreneur en bâtiment, etc., etc. Surnommé, à juste



titre le guitariste « le plus vite » de toute l'Angleterre, Alvin possède, en plus de sa Gibson 355, une attirance particulière pour les clichés gratuits et autres figures inutiles dont la rapidité d'exécution saoule trop souvent. La seule chose qui sauve Lee, c'est le caractère toujours swinguant de sa musique. Puisant largement dans les standards, il lui est aisé de stimuler une audience qui n'attend qu'un « Goin' home » ou un « Sweet little sixteen » pour monter sur la scène (où en général il est rare qu'on reste !...), taper dans les mains, pour ressortir étonnée et ravie, contentée. Quoiqu'on en dise, Alvin est et demeurera la locomotive du groupe, celui sur qui repose tout, celui que le public se plaît à voir parcourir le manche de sa guitare, sûr de lui, sûr de ses accompagnateurs, mais, surtout, certain du résultat. Pas un vide, pas un moment creux, tout est rempli, comblé, consolidé de main de maître. Et pourtant. Et pourtant, il semble manquer cette qualité qui fait d'un guitariste un bon musicien : la sobriété. Alvin Lee, plus que tout autre, aurait intérêt à modérer ses envolées, souvent hors propos, que la faiblesse de ses sidemen ne fait que mettre en valeur. Alors, peut-être, il sera un véritable musicien.

JIMMY PAGE, COMME HENDRIX...

Frêle et timide, Jimmy Page paraît, dans l'énorme machine Zeppelin, le jouet du hasard, l'héritier de la chance, mais aussi et surtout le manipulateur adroit et rusé que la volonté de réussir ne semble jamais cesser d'alimenter. Il est ce que l'on serait tenté d'appeler un gagnant ; non pas qu'il soit de cette trempe de caractères forts et sûrs d'eux-mêmes, mais plutôt un esprit rôdé aux situations les plus ambiguës, têtu, qui jamais ne se décourage. Après la chute lente et progressive des Yardbirds, la période difficile des séances d'enregistrements où il lui fallait arriver à l'heure pour jouer ce que l'on voulait bien lui laisser jouer, il était évident qu'il ne s'en tiendrait pas là ; il y avait eu les précédents Clapton,



Beck, Relf, pourquoi pas Page ? De là à Led Zeppelin, il n'y avait qu'un pas, vite franchi, mais surtout bien réfléchi. La suite n'est que le résultat probant d'un travail minutieux de mise au point, d'expériences personnelles partagées : au total trois albums, une ligne d'évolution remarquablement bien définie, et la popularité auprès d'un public d'admirateurs sans cesse grandissant. Electronicien autant que guitariste, Page est de toute sa génération, celui chez qui les notes se métamorphosent le plus, pour atteindre parfois des couleurs insupportables, parfois mirifiques, gardant toujours un relief et une profondeur irréelles. Comme Hendrix, Jimmy humanise sa guitare, la fait pleurer, geindre (Whole lotta love), en extirpe les sons les plus inattendus. De tous, c'est de Page qu'il faut attendre le plus, de lui qu'il faut espérer le plus. Attendons et espérons.

MICK TAYLOR, LE STONE HABILE

Benjamin des sept, Mick est le dernier venu au genre. Après avoir fait ses armes, comme presque tous les autres, au côté de John Mayall, Mick s'est trouvé littéralement catapulté chez les Rolling Stones. Peu expansif parce que très imbu de sa personnalité, il est assez difficile de percer la carapace d'indifférence dont chaque Stone se doit d'être entouré. Gros bébé joufflu aux lèvres rouges, les yeux moqueurs rivés sur le manche de sa guitare, Mick peut aujourd'hui cacher ses lacunes derrière le nom de son groupe, ça c'est tout de même un point important. Simple et pour la plupart du temps dénué de tout sentiment, le style de Mick Taylor n'est pas des plus riches, beaucoup s'en faut. Figures adroites, certes, mais où la technique, plus que le cœur, vient montrer le bout de son nez. — BRUNO DUCOURANT.



LE VIOLON SELON JEAN LUC

Jean-Luc Ponty : « Miles Davis a compris ce que la pop apporte au jazz. »

— Jean-Luc, où en es-tu en ce moment au point de vue musical ?

— Ça marche comme je veux dans le sens où je ne fais que ce qui me plaît. J'ai la chance qu'une partie du public comprenne la musique que je fais actuellement, ce qui me permet d'en vivre. C'est l'idéal.

— Tu penses que c'est dû à quoi ?

— Dans le fond, je crois que cela est dû au fait que j'ai franchi les limites d'un style bien déterminé qui était le jazz et que je me suis ouvert à une musique plus étendue ; ceci grâce à mes contacts avec la pop music mais aussi en reconsidérant les influences de mes études classiques, l'assimilation d'une musique folklorique et orientale, enfin toute une expérience musicale qui m'amène à ce que je fais actuellement et qui est une approche de musique contemporaine européenne. C'est une musique qui, je pense, est d'avant-garde mais, par les expériences desquelles elle est issue, est accessible à un large public ; celui de la pop music, du jazz et même celui de la musique contemporaine.

— Regrettes-tu que ton audience actuelle soit constituée en majorité d'amateurs de pop music ?

— Je trouve que l'intérêt que me porte le public de pop music est une bonne chose dans la mesure où je ne veux pas un public restreint, une sorte de clique un peu snob. Ce qui m'intéresse, c'est de toucher le public le plus large possible ; or grâce à mes expériences avec la pop et en particulier avec Zappa, ce public s'est élargi considérablement, ce qui ne serait jamais arrivé sans doute si je n'avais pas fait cet enregistrement et si je n'avais pas rencontré Frank. J'aurais pu jouer la même musique, ce public ne se serait jamais intéressé à moi.

— A propos de Zappa, pourquoi es-tu parti aux USA et dans quelles circonstances ?

— Ce qui m'a fait aller aux États-Unis, c'est un contrat avec une maison de

disques, contrat d'exclusivité. J'avais déjà enregistré tout ce que je pouvais faire dans le domaine du jazz ; formule grand orchestre, petit orchestre, il fallait donc trouver une formule originale, quelque chose de commercial pour vendre le maximum de disques... ce que je refusais jusqu'au moment où le nom de Frank Zappa est venu sur le tapis : on m'a fait écouter un disque que je connaissais déjà, c'était « Uncle Meat » des Mothers. Je connaissais peu la musique de Zappa mais j'avais entendu parler de lui par les revues de jazz. On parlait de lui dans les revues de jazz parce qu'il était un des premiers musiciens pop qui ait eu des contacts avec le jazz. Par exemple, je savais que quand les Mothers étaient passés à New York, de nombreux musiciens de jazz étaient allés faire une jam avec eux. Donc tu vois le rapprochement de Zappa avec le jazz était évident, c'est pourquoi il ne m'était pas inconnu. Et puis à l'écoute de cet album, j'ai senti que c'était quelque chose de tellement original, de fort et de personnel, qu'en plus c'était quelqu'un qui ne faisait aucune concession commerciale. J'ai donc accepté de le rencontrer pour essayer de faire quelque chose de bien avec lui, plutôt que de faire simplement un disque commercial. Il y eut un rendez-vous, on lui a fait écouter ce que je faisais, ça l'a intéressé, et trois semaines plus tard la séance s'est faite. C'est comme cela que ça s'est passé. Au départ une chose qui était totalement commerciale s'est transformée en quelque chose de beaucoup plus sérieux et qui dépasse complètement le côté commercial et matériel. Une fois le contact établi entre Frank et moi, il y a eu vraiment une communication musicale. Nous venions de deux domaines différents mais malgré tout il s'est tout de suite passé quelque chose. J'ai compris sa musique, lui a compris la mienne ; nous avons eu beaucoup de respect mutuel dès le départ...

— L'enregistrement avec George Duke

fut réalisé avant la rencontre avec Zappa ?

— Oui, très peu avant, trois semaines avant. Cette rencontre était encore une expérience de la maison de disques : à l'époque, c'est-à-dire pendant toute l'année 1969, je jouais dans tous les festivals et tous les concerts avec le trio de George Duke, qui était un jeune pianiste à peu près inconnu à l'époque. Un jour, la maison de disques a décidé de nous faire passer dans un club de rock à Los Angeles, pour voir la réaction du jeune public vis-à-vis de notre musique. C'est pourquoi elle nous a engagés à « The Experience » qui était vraiment un temple du rock à L.A. et qui n'existe plus maintenant : il était fréquenté au tiers par des musiciens de rock. En fait c'était vraiment un coup de poker parce que cela aurait pu être un bide énorme. Or, ça a été un succès, si bien que le directeur de l'établissement a décidé de nous réengager une deuxième fois. En plus, il a décidé d'engager un groupe de jazz une fois par semaine ! La réaction avait été tellement chaude que la maison de disques a fait un enregistrement du groupe en direct dans le club, ce qui a donné « The Jean Luc Ponty Experience », du nom du club. Je dois dire que, le même soir, j'étais déjà en contact avec Zappa parce qu'il était dans la salle et qu'il a même fait le bœuf avec nous, à la fin de la soirée. Ça s'est passé comme ça, pour le plaisir, pour le « pied » musical. C'était aussi pour avoir plus de contacts musicaux avec moi, puisque nous devions enregistrer trois semaines plus tard. Juste après, pour que j'aie un exemple plus concret de sa musique, il m'a fait venir à une séance de « Hot Rats » pour enregistrer un thème. Il voulait que je voie quel genre de musique il faisait, si je pouvais me sentir à l'aise et faire quelque chose sur ses compositions. J'ai donc joué un morceau, « It must be a camel » et j'ai tout de suite compris que cela m'intéressait énormément ; je lui ai dit que j'étais d'accord : c'est à





partir de ce jour qu'il s'est mis à écrire pour le disque « King Kong ».

— Et le disque, qu'est-ce que tu en penses ?

— C'est difficile pour moi de répondre. Mon disque préféré, c'est actuellement « Experience ». Intrinsèquement, pour moi, au niveau de mon jeu personnel, c'est mon meilleur disque. Par contre, c'est un disque que je n'écoute jamais : je ne peux pas le supporter parce que je sais que c'est une soirée, une ambiance, une communion d'un moment et que cela est fini. Par contre, « King Kong » est un disque où je ne suis pas au meilleur de ma forme, mais cela ne m'empêche pas d'être impressionné par la musique. C'est un disque que j'écoute beaucoup pour la beauté des compositions de Zappa. C'est pour cette raison d'ailleurs que j'aimerais le refaire maintenant, parce que je connais mieux Frank et sa musique.

— Est-ce que vous envisagez de refaire quelque chose ensemble ?

— Oui, à chaque fois que l'on s'est rencontrés, on a toujours émis des projets : faire un disque, faire une tournée... mais cela n'a pas encore abouti parce que l'on est toujours obligés de se séparer. Lui retourne aux USA, moi je reste en Europe, ce n'est pas facile. Mais de toute façon, il est certain que nous allons enregistrer encore un disque ensemble, et puis nous allons participer à un festival de musique contemporaine en Allemagne où pour la première fois on va inclure de la pop music : c'est à Donaueschingen. C'est ce festival qui a révélé notamment Stockhausen... et l'année dernière les organisateurs avaient déjà inclu du free-jazz avec Sun-Ra. Cette année ils ont demandé à Zappa de venir, et nous allons le faire ensemble. Je pense qu'à cette occasion, il va essayer de réaliser à nouveau des compositions utilisant le matériel symphonique avec des cordes, etc...

— Tu parlais de la difficulté qui réside dans le fait que tu habites en Europe. As-tu déjà envisagé d'aller t'installer aux USA ?

— Oui, Tony Williams à l'époque où il a monté son groupe, le Lifetime, m'avait demandé d'en faire partie. Seulement c'était à une époque où j'avais moi-même des projets personnels que je ne pouvais pas laisser tomber. Et puis j'avais déjà pris l'habitude d'être leader d'un groupe, de diriger mes musiciens. En plus de cela je dois dire que je ne savais pas où le Lifetime allait musicalement... alors j'ai refusé. Maintenant, je serai très difficile sur les éventuelles propositions ; il faudra vraiment que ce soit quelqu'un d'exceptionnel.

— Tu pourrais me citer des noms ?

— Je n'en dirai qu'un : Miles Davis.

— Tu as déjà rencontré Miles ?

— Oui, au festival de Monterey en 69. L'après-midi où je devais jouer, tout à coup j'ai aperçu Miles dans les coulisses, et alors là je me suis dit : « Nom d'un chien, Miles est là, il va me voir jouer ! » Mais une fois sur scène, j'ai oublié qu'il était là, j'ai joué ; après mon passage, il est passé à côté de moi, il m'a tapé sur la jambe et m'a fait un

sourire — ce qui est extrêmement rare chez Miles — et alors il m'a fait un signe avec la main me faisant comprendre que mon archet l'avait impressionné ! Après j'ai eu des confidences par mon manager qui était dans l'assistance : Miles est venu pendant que je jouais, au cinquième rang, il y avait des photographes tout autour de lui et il ne regardait que la scène. Tout à coup il a demandé : « Qui sont ces types ? », on lui a répondu — j'étais avec Georges Duke — et il a dit : « THEY ARE GREAT ». Ça a été le plus grand compliment de ma vie, que de recevoir cela de Miles Davis. C'est vraiment la chose qui de toute ma vie m'a fait le plus plaisir, et même si cet après-midi-là avait été le bide pour moi. On doute toujours de ses possibilités et de son talent, et le fait que Miles m'ait fait des compliments a été pour moi un encouragement extraordinaire... ce qui ne m'empêche pas de douter quelquefois de ma personnalité et de mon talent. Cet après-midi-là, je peux dire que c'est une des choses les plus importantes de ma vie, même s'il ne se passe plus rien d'autre après... Quelques secondes, mais je m'en souviendrai toujours, surtout quand on sait que Miles est tellement avare de compliments. Je l'ai rencontré après à Paris, et il a encore été très gentil avec moi.

— Que penses-tu de sa musique et de sa carrière ?

— Ce que j'admire chez Miles, c'est, en considérant sa carrière et son passé, qu'il soit musicien et vedette de jazz depuis tellement longtemps. De tous les musiciens de son âge et de son style, c'est le seul qui ait évolué de cette façon et qui ait su faire la synthèse de toute l'évolution de la musique actuelle, qui soit aussi ouvert musicalement et, grâce à cela, en avance même sur son époque.

— Son attitude actuelle envers la pop music t'a-t-elle aidé à aborder le virage que tu as pris depuis deux ans ?

— Non, c'est malgré tout plus Zappa qui m'a aidé, parce que même si je n'avais pas entendu ce que fait Miles actuellement, c'est le contact que j'ai eu avec Zappa qui m'aurait vraiment fait faire ce pas énorme vers la pop music. Ce que la pop music apporte au jazz, et c'est ce que Miles a compris, ce sont les recherches d'autres instruments : on n'en sortait plus dans le jazz, il y avait toujours les mêmes formules d'instrumentation. Le rock et surtout la musique pop ont fait évoluer l'instrumentation et les recherches électroniques de façon énorme. Pour cette raison, les musiciens de jazz intelligents comme Miles ont compris que l'on est entrés dans l'ère de l'électronique ; électronique qui augmente la dimension musicale. C'est le phénomène qui arrive à sortir la musique de ce qu'elle était.

Réciproquement, ce que des musiciens comme Miles apportent en tant que personnalités créatrices à la pop music c'est cette rigueur dans le talent et la création personnelle. Miles fait quelque chose d'entier, de direct. On pourrait comparer par exemple Hendrix et Miles :

ce sont deux musiciens qui sont entiers, qui jouent toujours de la même façon, qui jouent LEUR musique d'une façon solide et rigoureuse.

— Donc ton voyage aux USA a vraiment été en quelque sorte une marche que tu as sautée un peu involontairement.

— Oui, involontairement, et cela a d'ailleurs été une chance pour moi. Un facteur qui m'a fait évoluer d'une façon incroyable. Quand je suis parti là-bas j'étais un peu fatigué de ce que je faisais, je n'avais plus tellement d'idées, je tournais en rond musicalement. Et puis là-bas, l'émulation est si grande et les esprits sont si ouverts aussi bien chez les musiciens que chez le public... le meilleur exemple en est mon passage à The Experience à L.A.

— En Angleterre, le public est différent ?

— Oui, il est beaucoup moins ouvert. Au Ronnie Scott, la première semaine où je suis passé, la plupart du public est venu retrouver le Ponty qu'il avait vu il y a trois ans avant mon voyage aux USA, et évidemment il a rencontré une musique totalement différente. Et puis cela s'est su dans Londres et la deuxième semaine beaucoup de musiciens pop sont venus, des musiciens de jazz aussi... enfin l'avant-garde musicale, qui se rejoint d'ailleurs d'une façon certaine. Il y avait Robert Wyatt des Soft Machine, Keith Tippett, enfin des musiciens d'avant-garde qu'on ne va bientôt plus pouvoir classer dans une catégorie déterminée tant les deux avant-gardes, du jazz et de la pop, vont s'amalgamer. Dans cet esprit d'ailleurs, il va y avoir ce qu'on appelle un « violon summit » au festival de Berlin cet été. Il y aura Sugarcane Harris, un musicien de rock anglais dont j'ai oublié le nom, Keith Tippett, Robert Wyatt, sans doute Zappa, et moi. Je suis persuadé que l'on arrive à une époque de communication définitive entre les différents mouvements musicaux.

— Jean-Luc Ponty et Sugarcane Harris, comment cela va-t-il se passer ?

— C'est très intéressant de faire quelque chose ensemble, parce que l'on a une admiration mutuelle. Je le sais, nous nous sommes rencontrés. Moi, j'aime beaucoup ce qu'il fait, c'est vraiment un de mes violonistes préférés, sinon le préféré. Ce sera donc très intéressant de jouer ensemble, même si on doit faire chacun de notre côté des concessions.

— Je pense que Keith Tippett, Robert Wyatt, Sugarcane Harris et Jean-Luc Ponty, cela risque de faire quelque chose d'énorme.

— On ne peut pas savoir ; en tout cas, c'est très excitant.

— Et maintenant que vas-tu faire ?

— Dans l'immédiat, j'ai envie de faire un disque, ne serait-ce que pour témoigner de ce que je fais actuellement avec mon groupe. Ensuite, j'ai envie de retourner aux USA.

— En définitive cela va bien pour Jean-Luc Ponty ?

— Cela va bien.

— Très bien ?

— Très bien ! — Propos recueillis par MICHEL MARCHON.

DES MONTAGNES DE SWING

Le souffle terrifiant de la révolution rouge est passé sur Montreux. Une horde furieuse, dix ou quinze personnes en tout, a piétiné quelques plates-bandes et joué un peu avec une énorme/horrible chaussure de ski publicitaire. Il n'en faut pas plus pour affoler Montreux, et l'on a tendance à sourire en coin quand on arrive de contrées où les choses ne se passent pas aussi aimablement. Il ne faut pas : il y a suffisamment de gens dans la petite ville suisse qui voient d'un sale œil l'envahissement périodique de « leur » piège-à-dollars par des foules chevelues pour ne pas leur offrir le moindre prétexte à répression. D'autant plus que rien à Montreux ne justifie(rail) la violence : les places ne sont pas chères, le service d'accueil efficace, la police parfaitement absente. C'est probablement le seul endroit du Continent où les concerts de rock ne soulèvent que l'enthousiasme, où l'on peut danser un peu sans se retrouver avec un flic pour partenaire, le seul endroit où l'on peut rester une journée entière sans ressentir ces mauvaises vibrations qui sont devenues le

complément de tout spectacle pop de Paris à Hambourg. Tout le monde en est conscient, artistes et spectateurs, le plaisir des uns devenant rapidement celui des autres (et vice versa...) ; un petit miracle qu'il ne serait pas désagréable de voir durer un peu. Oasis sans palmiers... où viennent désormais échouer la plupart des groupes américains en tournée, car ces choses se savent vite. Santana et Buddy Miles, comme beaucoup d'autres, savaient que l'accueil de Montreux est parfait, l'organisation des concerts aussi, et surtout qu'il y a sous la scène un studio d'enregistrement d'où sortent les meilleurs disques « live » enregistrés en Europe et peut-être même dans le monde. Cela vaut le coup de faire un détour, surtout que les bandes sont offertes (une fleur aux compagnies américaines qui, on le sait, ont bien besoin qu'on les aide). Les concerts, on va les voir au Casino, endroit qui n'a rien à voir avec les salles de music-hall (modèle 1907 remis au goût du jour en 35) qui survivent encore dans toutes les capitales d'Europe. Du rock dans le Casino de Montreux, qui est

Paris, Montreux, Londres :
Philippe Paringaux a écouté plusieurs
fois Santana et Buddy
Miles, rencontré Karen Dalton, assisté à
l'un des plus beaux
concerts donnés en Angleterre
par ceux dont la France se méfie
encore : les Byrds.

Buddy Miles.



neuf ou presque, c'est déjà une pesante impression d'anachronisme qui disparaît ; c'est aussi l'assurance de bien voir et de bien entendre, la possibilité non négligeable de se déplacer, de boire et de fumer. Une grande salle claire et propre. On peut s'asseoir par terre, devant une scène basse que ne protège aucun rideau de gorilles, ou dans des fauteuils que l'on déplace à sa guise (possibilité de rapprochements intéressants), on peut se lever pour danser si l'on veut. Tout cela fait une sacrée différence et change, dès le départ, l'attitude des musiciens et celle des spectateurs. A mi-chemin entre la boîte de nuit et la salle de concert, le Casino de Montreux offre les avantages de ces deux formules sans en présenter les inconvénients. Qui, ailleurs, peut en dire autant ?

Efficacité d'abord

Cela devait commencer le samedi après-midi pour se terminer le dimanche soir, mais c'était compter sans le nom gigantesque qu'est en train de se faire Santana en Europe : les demandes de billets affluaient de partout, demandes qu'il était impossible de satisfaire sans organiser un concert supplémentaire le vendredi soir. Ce fut fait, chacun y trouvant son avantage, et surtout le groupe qui saisit l'occasion d'enregistrer quelques dizaines de mètres de bande en plus, utile répétition pour les shows du lendemain qui devaient servir, en tout ou en partie, à l'élaboration d'un album live. Cela se passait quelques jours seulement après le Musicorama de l'Olympia, et tout pourtant était changé. J'ai, pour ma part, vu sept fois Santana sur scène, et si son métier fabuleux et sa puissance rythmique lui avaient permis de faire malgré tout bonne impression à Paris, son show de ce jour-là n'était en rien comparable aux six autres, et particulièrement aux trois

de Montreux. A quoi cela tient-il ? Dans ce cas précis, à trois facteurs bien particuliers : les musiciens étaient fatigués à Paris ; l'acoustique de l'Olympia est loin d'être idéale pour un groupe de rock ; ce groupe tenait absolument à réussir son disque en direct à Montreux (et ailleurs, mais c'était en Suisse que les conditions étaient les plus favorables), là où il était sûr d'obtenir un enregistrement impeccable, là où, bien plus qu'à l'Olympia ou à l'Albert Hall, on peut jouer détendu, dans un cadre et une ambiance non-impressionnants. Ce fut, trois fois, feu et flammes. Bien sûr, Santana n'a pas inventé la musique, ne l'a même pas fait progresser d'un millimètre. Mais ce n'est pas non plus le but qu'il s'est fixé. Santana veut faire plaisir aux gens, les faire danser, les faire chanter, les faire jouir, et il y parvient mieux que n'importe quel autre groupe au monde. Certains jugeront que c'est là une ambition bien modeste, mais il est évident que Carlos Santana connaît fort bien les limites de son inventivité et s'efforce d'atteindre à une sorte de perfection à l'intérieur de ces limites. C'est honnête, et le résultat est exactement ce qu'il veut être : suprêmement excitant. Et cependant parfaitement poli, travaillé, minuté. Pas une note ou un coup de cymbale dont la place ou la couleur n'ont été consciencieusement étudiés, discutés, modifiés. Il y a dans la musique de Santana un raffinement et une sophistication certains : ce que l'on peut avoir tendance à prendre pour de la grosse artillerie tirant à boulets rouges dans tous les sens est en fait un art d'une rigueur extrême (la plus extrême peut-être de tout le rock and roll américain), une architecture minutieuse. On a coutume, à juste raison, d'attribuer l'excitation du rock au potentiel énorme de spontanéité que charrie cette musique, à la façon qu'elle a non pas d'improviser

(car la vraie improvisation y est rare) mais d'être instantanée, de parfaitement s'adapter à l'instant où elle est jouée et aux circonstances dans lesquelles elle est jouée, de formidablement refléter son époque. On peut déceler, même chez les groupes les plus professionnels, une vérité dans l'expression qui fait éclater le carcan des formes et embrase des lignes musicales dont ces groupes ne s'écartent pourtant pas d'un millimètre (exemple parfait : Steppenwolf). Il y a dans le rock, et particulièrement dans le rock américain, une bonne dose de violence qui compense largement ce qui lui manque souvent en imagination. Santana est cependant différent, en ce sens que s'il est puissant il n'est pas violent, pas méchant, pas motivé par autre chose que la forme de sa musique. Comment alors cet art peut-il soulever les foules comme il le fait, sans que le public sente, toujours présente derrière les notes, une force autre que celle de la musique mais véhiculée par elle ? La force ou la rage des hommes. Question de technique semble-t-il. Carlos Santana a superbement mis au point sa petite affaire, a eu l'intelligence de penser au public avant tout et le flair suffisant pour tomber pile sur tout ce que demande ce public (le plus vaste). Depuis la première note jusqu'à la dernière, un show de Santana est une prodigieuse démonstration d'efficacité. De démagogie diront certains, mais est-ce que le peuple, dans son immense majorité, réclame autre chose que du pain et des jeux ? Le rock and roll peut s'exprimer de mille manières, c'est justement ce qui fait sa force, et pourquoi les Soft Machine et Santana ne pourraient-ils cohabiter ? Si j'en juge par mes réactions personnelles, je prends autant de plaisir à entendre l'un que l'autre et je n'aurai jamais honte de le dire. La seule chose vraiment déprimante, dans le rock, c'est l'imitation incompétente qui fleurit par-

tout, le manque d'originalité ajouté au manque de talent et à la démagogie. Rares sont les groupes qui sont à la fois originaux, doués et sincères, mais on peut à la rigueur en trouver quelques-uns qui possèdent au moins deux de ces qualités. Où se trouve Santana ? Original ? Hum, sûrement pas ; la musique qu'il joue est un mélange de rythmes latins et de rock américain (un Mongo Santamaria fait cela fort bien depuis des années et des années). Doué ? Oui, à coup sûr. Doué pour fabriquer une musique simple et efficace et la fabriquer à la perfection. Pur ? Carlos Santana est d'origine mexicaine. Il a traîné pendant des années en Californie avec son Santana Blues Band, avant de s'apercevoir (peut-être en écoutant ce double-album, « The live adventures of Mike Bloomfield and Al Kooper », où l'on peut comparer son jeu à celui du grand Michael) qu'il n'était pas spécialement doué pour cette musique et qu'il en existait une autre, plus au Sud, qui était la sienne, vraiment la sienne. Un Mexicain qui joue de la musique latino-américaine est-il pur ? Le fait qu'il vende cette musique (pourquoi, d'ailleurs, se vend-t-elle tant, alors qu'elle n'était pas, à l'époque des débuts de Santana, particulièrement désirée ?) fait-il de lui un petit malin qui ne pense qu'à se remplir les poches ? Je vous laisse répondre. Ce sont des questions que l'on ne se pose absolument pas quand Santana met en marche sa machine. On est bien trop envahi par la force multipliée de ces battements sourds et incessants pour penser à autre chose qu'à remuer son cul et ses pieds. Ce n'est pas si facile de forcer des Suisses de cinquante ans, cravatés de samedi, à se mettre debout sur leurs fauteuils pour danser pratiquement dans le temps.

« Coke » a remplacé Chepito Areas (malade) aux timbales. Il joue comme il

est : dur et sec, sans une bavure.

Un grand batteur

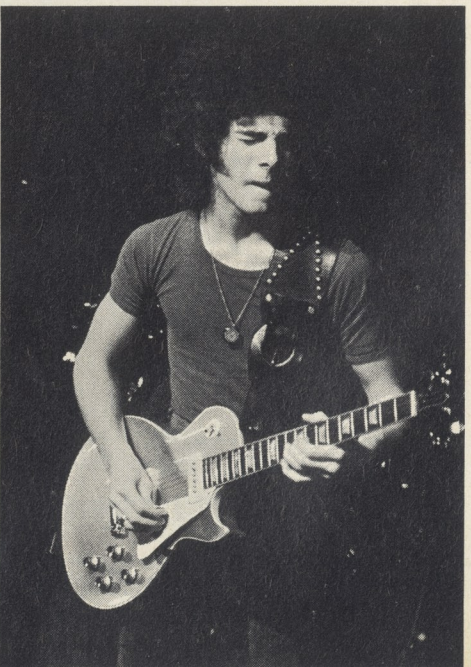
Chepito, cependant, avait plus d'imagination, plus de fantaisie, plus de cœur et tout autant d'efficacité. Carlos Santana n'est plus seul à la guitare : il y a à côté de lui Neil Schon, un gamin de dix-huit ans qui joue dans un style radicalement opposé à celui de son leader. Carlos fait chanter des riffs ou de jolies phrases simples, son clair, détaché de la masse comme s'il volait par-dessus, sensibilité très latine doublée d'un potentiel rythmique non négligeable. Le nouveau venu est un vrai guitariste de rock, dur, violent, moins lyrique, doté d'une sonorité totalement électrique et d'un phrasé ultra-rapide. Il m'avait semblé inutile à Paris. J'ai compris sa raison d'être à Montreux, simplement parce que l'acoustique était parfaite et rendait justice à cette équilibre des masses sonores qui est le principal de Santana. Neil Schon pourra (peut déjà) assurer au groupe une porte de sortie vers le rock pur quand la formule musicale actuelle aura fait son temps (la musique de Santana n'est pas purement nord-américaine, elle ne durera donc que le temps d'une mode — cf. musique brésilienne —, du moins à ce niveau extrême d'engouement du public) ; il décharge aussi le leader d'un travail rythmique important mais assure surtout la permanence de ce travail pendant que Carlos discourt. Cela est particulièrement évident dans un morceau comme « Samba pa ti » : comment restituer sur scène ce morceau tel qu'il est sur le disque, avec son re-recording de guitare ? Il y a au sein de Santana sept rythmiciens dont trois peuvent à l'occasion devenir solistes : Santana, Neil Schon et Greg Rollie. Ce dernier est un organiste très funky, pas stupéfiant d'originalité lui non plus (on a parfois l'impression d'entendre... Wild Bill

Davis) mais parfaitement intégré à l'ensemble de couleurs sonores que propose le groupe. Car c'est là la préoccupation principale de l'ensemble, le point sur lequel ont porté tous les efforts, la raison du succès : la couleur sonore. Alliage minutieux, alchimie savante qui a mené à l'or. Voici posé le son de la rythmique, trouvons maintenant les couleurs qui s'y intégreront le mieux et seront pourtant assez claires pour être parfaitement entendues. Ce n'est pas exactement une opposition, plutôt une surimpression. Voilà pourquoi l'acoustique de la salle où passe le groupe est extrêmement importante pour Santana et ceux qui l'entendent ; chaque instrument doit être à la fois intégré aux autres et séparé d'eux. Si cette perfection dans la balance (plus de deux heures de préparation avant chaque concert) et dans l'acoustique est atteinte, Santana est grand, clair, précis. Sinon, il ne reste qu'une formidable pulsation rythmique dont les détails échappent. C'est dommage, car il est passionnant d'observer comment « Coke », Mike Carrabello, Mike Shrieve et Dave Brown évoluent à l'intérieur du temps (qui n'est plus ici du 4/4), enrichissent ce temps de fioritures et d'acrobaties assez stupéfiantes. Le plus doué pour cela est à coup sûr le petit Mike Shrieve, l'un des trois ou quatre meilleurs batteurs pop ayant jamais touché à des baguettes, le seul doté d'une technique étincelante, pareille à celle des grands batteurs de jazz. Attaque d'une précision étonnante, frappe claire et sèche, excellente indépendance, un drive de tous les instants et une netteté remarquable dans les ponctuations, il possède tout cela. Un jeu posé qui n'admet pas l'à-peu-près, et une santé stupéfiante pour un garçon frêle comme une jeune fille. Chaque nuit, après le concert, il descendait dans le studio et écoutait posément, le menton dans la main, le superbe solo

Carlos Santana.



Neil Schon.



Coke.



Mike Carrabello.



Mike Shrieve.





qu'il prend sur « Soul Sacrifice », désireux d'y apporter, soir après soir, d'imperceptibles modifications/améliorations. Un solo remarquablement bien construit et joué, évoluant entre l'intelligence mélodique d'un Max Roach et le dynamisme pur des plus frénétiques batteurs de rock, sans que son auteur perde une seconde son self control, cependant. Après le concert du vendredi soir, Mike décida de modifier la seconde moitié de ce solo en vue de l'enregistrement du lendemain. Sans doute le joua-t-il dans sa tête toute la nuit, car sa première tentative, le samedi après-midi, fut presque réussie. Il s'agissait de retomber, après une première partie qui évolue doucement de l'afro-cubain au jazz, sur un tempo binaire fortement marqué et soutenu pendant un long moment sur la grosse caisse, la caisse claire et la charleston. Le problème vint du jeu au pied de Shrieve (sur la grosse caisse, parce que son jeu de charleston est absolument impeccable), pas exactement à la hauteur du reste. Le soir cela allait tout à fait bien, et tout le monde était comme fou. C'est peut-être insister beaucoup sur un simple solo de batterie, mais Mike Shrieve le mérite bien, duquel un tas de batteurs portés aux nues pourraient envier le talent. Je ne crois pas qu'il ait vingt ans... Son attitude, de plus, est un bon reflet de celle de tous les membres du groupe, sans cesse à la recherche de la perfection dans leur domaine. Quant au public, il n'en pouvait plus de danser et de crier, d'être heureux, bousculé par la vague.

Le blues de Karen

« Je déteste Santana ». Karen Dalton boit de la bière au goulot de sa bouteille, dans le club du casino. Jets d'eau glougloutants et verdure. Cool. Pas elle. Cette tournée ne l'a décidément pas enchantée, elle veut rentrer à Paris,

« le seul endroit qui m'ait plu », elle veut retourner dans son pays, à la campagne. « Je veux voir des vaches ». Étrange bonne femme. Peut-être l'a-t-on découverte trop tard ; elle a plus de trente ans aujourd'hui, et elle en a bavé avant de se faire un petit nom qui, si le monde tourne rond, devrait devenir grand. « J'ai appris beaucoup de choses au cours de ma vie, alors cela ne me fait pas peur de devenir une star ou quelque chose comme ça. La différence entre moi et les chanteuses que l'on découvre trop tôt, c'est que ma vie est déjà faite depuis longtemps et que cela ne changera pas, quoi qu'il arrive. » Elle a une figure fripée, un regard méfiant ou bien indifférent. Elle peut être très gentille, quand sa méfiance a disparu. Elle est d'un autre temps, comme une Calamity Jane, une Ma Barker ou une Bonnie Parker, et elle ne peut que chanter. « Il y a cinquante ans, l'Ouest était encore sauvage. Il y a cinquante ans... » Un regret. Alors elle remonte ces cinquante ans avec ses chansons et vit comme elle peut une vie qu'elle aurait voulue pareille à celle de ces femmes fières et sauvages. Elle chante depuis longtemps, Karen. Depuis qu'elle a su parler. Elle ne veut pas dire d'où elle vient. « Je suis du Texas-Oklahoma-Arizona. Je suis de l'Ouest. » Country girl. Fière buveuse et fière fumeuse. Quand elle est malheureuse, ce qu'elle ne montre jamais, elle se ferme complètement, butée. Pour moi, elle est la plus grande chanteuse blanche que j'aie jamais entendue, mais c'est pour moi tout seul, quelque chose d'intransmissible ; une émotion trop forte qui naît de son chant, de sa voix brisée, et qui me laisse bouleversé. Si j'avais un disque, un seul, à conserver et à écouter toute ma vie, ce serait « You never can tell who is going to love you the best », une pièce malheureusement introuvable aujourd'hui (Capitol), son

premier disque, enregistré il y a deux ans. « Nous l'avions enregistré très vite. C'est Fred Neil, mon meilleur ami au monde, qui m'avait présentée aux gens de Capitol, chez qui il est. Mais ils n'ont jamais levé le petit doigt pour moi. Ils étaient persuadés que ma musique ne pourrait jamais se vendre, alors ils n'ont même pas fait l'effort d'essayer. Le disque n'a pas marché, évidemment, alors ils m'ont flanquée à la porte. Pour une première expérience du disque, c'était plutôt décourageant. Et puis j'ai été très malade, je suis restée plus d'un an à l'hôpital, et quand j'en suis sortie Fred m'a présentée à Michael Lang. Michael s'est occupé de moi et m'a fait enregistrer mon second album, celui qui vient de sortir. Fred et moi avons beaucoup de points communs, et je crois qu'il est le plus grand compositeur d'Amérique. Ses chansons sont belles à faire pleurer. Mais il faut le décider à en écrire. Il vit en Floride, loin de tout, au bord de la mer, et se fiche de tout le reste. Il vit. Michael m'a emmenée à Woodstock et nous avons fait ce disque, avec Harvey Brooks qui en est le producteur. C'est bien, Woodstock, mais cela ne vaut pas l'Ouest. » Comme à plaisir, les problèmes se sont multipliés au cours de cette tournée européenne pour Karen et ses amis. Le bassiste ne faisait absolument pas l'affaire et Harvey Brooks ne put rejoindre le groupe, empêché. Michael Lang et Marvin Grafton, les propriétaires du label Just Sunshine sur lequel Karen a enregistré son second disque, sont parfaitement inexpérimentés et se montrèrent incapables de faire face à tous les problèmes d'organisation que pose inévitablement ce genre de voyage. Ils sont absolument charmants tous les deux, mais il leur reste beaucoup de choses à apprendre, et particulièrement à se sentir un peu responsables. « Nous

avons appris beaucoup de choses pendant cette tournée, disait Bill Kieth, le steel guitariste du groupe, et particulièrement celles qu'il ne faut pas faire... ». Mais l'erreur fondamentale, semble-t-il, ce fut de faire passer Karen en première partie d'un spectacle tel que celui de Santana. Il est évident que les amateurs de ce dernier groupe viennent à ses concerts parce qu'ils recherchent l'excitation du rythme et la force de la musique, et qu'une artiste comme Karen Dalton tient un propos exactement opposé ; son art est discret, chargé d'une émotion toute intérieure, vraiment appréciable dans la solitude ou en petit comité seulement. Découragée par l'accueil pour le moins réservé que lui firent les fans de Santana dans l'après-midi du samedi, Karen refusa de chanter le soir et but à la place. On devait la revoir à Paris, à la Bulle, chantant devant un public en bonne partie composé d'abrutis bruyants et parfaitement imperméables à la mélancolie de son art. Les versions qu'elle donna de « Blues from the ceiling » (Fred Neil), de « Katie Cruel » (seule au banjo), de « In my own dream » (Paul Butterfield) et de presque tous les titres de son nouveau disque (« In my own time » — dist. Pathé) étaient pourtant les choses les plus belles et les plus émouvantes que l'on ait entendues par ici depuis bien longtemps. On sent, à travers toutes les chansons qu'interprète Karen, la nostalgie brisée d'un temps enfui (c'est pour cela que l'album s'intitule « In my own time »), la volonté de refuser le moment présent pour se réfugier dans un rêve de passé aux couleurs éteintes, la permanence d'une tristesse indicible portée par la voix cassée et tremblante, filtrée par la voile tendu au fond de la gorge. « Les gens disent que je chante comme Billie Holiday. C'est un grand compliment, tu ne crois pas ? De toute manière je n'ai

jamais essayé de l'imiter. Il peut arriver, je suppose, que deux chanteuses aient la même voix. Billie n'est même pas ma chanteuse préférée, je ne l'ai pas écoutée plus que d'autres. Ils sont en train de faire un film sur elle en Amérique ; j'ai été les voir pour leur demander de jouer son rôle. » Karen me regarde de ses petits yeux noirs, cherchant la surprise sur mon visage. Pas de surprise. Je sais ce qu'elle attend, les mots qu'on a dû lui répéter mille fois. « Ils ont refusé. Parce que je ne suis pas noire. Comme si cela avait de l'importance. Tu trouves que cela a de l'importance ? Si Billie Holiday vivait aujourd'hui, elle serait moi. » Ce n'est pas de la prétention, ni de la folie douce. Si Billie Holiday vivait aujourd'hui, elle serait peut-être, effectivement, Karen Dalton. Leur vie, leur art et leur caractère ne sont pas tellement différents. Et personne ne sait chanter le blues comme Karen Dalton. Elle n'est pas le nouveau génie du moment, elle n'en a rien à faire (« si je deviens une star, je veux être une star à la façon d'une Ella Fitzgerald, pas une idole ») : elle a chanté de cette façon pendant quinze ans, elle continuera encore, succès ou pas succès, et tant pis pour ceux qui passent à côté. Son banjo, une bouteille, une cigarette, son ami Fred Neil et son blues, cela lui suffit amplement. « Jamais je ne paierais trois dollars pour aller entendre quelqu'un. Mais c'est peut-être parce que je suis pauvre... ».

Entracte

Cat Stevens n'est rien d'approchant. Il est un bon chanteur et un gentil mélodiste, sûr. Mais il manque singulièrement de densité, de vérité. Je ne veux pas dire que ce qu'il chante n'est pas vrai, je veux dire qu'il ne parvient pas à faire ressentir à son auditoire que cela l'est, que jamais on ne se sent ému par son histoire. Seule la joliesse trans-

paraît dans son art, une joliesse un peu mièvre et qui s'use vite, trop vite. Il chante, il part, et il ne reste rien qu'un joli souvenir qui flotte. Terry Reid avait donné, à l'Olympia, l'impression d'avoir monté son groupe la veille du show. Pas trop en place. Ce fut bien meilleur à Montreux, encore que Terry soit encore loin de confirmer les espoirs que l'on met en lui depuis deux ans. Son problème est sans doute de ne pas trop savoir vers quoi se diriger, de ne pas être un vrai créateur et de ne pas encore posséder non plus ce sens de l'efficacité qui fait que certains groupes, pas plus révolutionnaires que le sien, créent une musique captivante. La nouvelle formule de l'ensemble de Terry Reid, avec la steel guitar, est prometteuse, certes, mais combien de promesses Terry a-t-il tenues ? Il s'intéresse énormément, dit-il, à la musique brésilienne et travaille souvent en compagnie de ces deux exilés que sont Gilberto Gil et Gaetano Veloso. Puisse-t-il en sortir quelque chose d'intéressant. Non pas que le groupe de Reid soit inintéressant, loin de là, mais il est de ceux dont on peut exiger plus, dont il faut exiger plus. Comparer son spectacle à celui d'un Santana, par exemple, qui passait juste après, c'est évaluer l'énorme fossé qui sépare bien des artistes britanniques de leurs modèles américains : les premiers ne possèdent pas ce don d'emballer leur marchandise de façon impeccable, ce désir constant d'efficacité à tout prix, cet art de ne dire que l'essentiel, même si la virtuosité individuelle doit en souffrir. Un solo de guitare de Carlos Santana dure une minute ou deux (on en redemande donc), un solo de Terry Reid peut durer cinq minutes (on en a trop). Santana (ou Chicago, ou Creedence), c'est un groupe, serré comme un poing ; Terry Reid et ses hommes, ce sont quatre individualités. Tout le secret est là...

Michael Lang et Karen Dalton.



Buddy Miles.



Heads Hands & Feet, par contre, est un vrai groupe, et anglais. Il serait exagéré de parler de révélation à son propos, mais son apparition à Montreux puis à Paris constitua tout de même une très bonne surprise. Ces six types, qui jouent ensemble depuis un moment (ils s'appelaient Poet & The One Man Band) prennent un plaisir communicatif à faire de la musique. Leur affaire c'est le country, et ils sont probablement, avec McGuinness Flint, le groupe britannique le plus prometteur dans ce genre finalement plus accessible aux Anglais que le blues puisse directement issu de leur folklore. Encore que le terme prometteur ne doive plus s'appliquer à un guitariste tel qu'Albert Lee, qui joue depuis fort longtemps et que l'on va peut-être enfin découvrir. Il n'a rien à voir avec l'autre. Technique impeccable, polie par des années et des années de studio et de scène, phrasé élégant et sobre, idées claires et sonorité idem. Très attiré par le country, on peut s'en rendre compte en écoutant le premier (double) album du groupe (Capitol SWBB 680), Albert Lee entraîne son petit monde avec beaucoup de talent et de joie de jouer ; ils en sont encore au stade où les applaudissements les surprennent, il faut en profiter. Une faiblesse, cependant, en la personne du chanteur, qui n'intervient heureusement que dans les morceaux rock ; Albert Lee chante mille fois mieux, de même que le bassiste Chas Hodges, dont l'imitation de Johnny Cash sur « Everybody's hustlin' » vaut certainement un détour. HH & F à l'avantage de ne pas être un groupe débutant, de savoir exactement où il va et d'avoir conservé, en dépit de son expérience, énormément de fraîcheur. A suivre...

Un gros batteur

« C'est Harvey Brooks, mon vieux copain, qui m'a demandé si je voulais faire partie de l'Electric Flag. J'ai appris plus tard qu'il y avait eu des problèmes à propos de la couleur de ma peau. Était-ce la politique de la maison de disques ou celle du groupe lui-même, je ne l'ai jamais su. C'était le groupe de Mike Bloomfield. Mike, à ce moment-là, était le plus grand guitariste du monde, bien plus connu que Jimi Hendrix ou Eric Clapton. Cela a dû être terrible pour lui de retomber dans l'obscurité. Il a quitté le groupe, surtout à cause de sa santé qui n'a jamais été fameuse. Après son départ, c'est moi qui ai dirigé l'Electric Flag. Je pense que c'était un très bon orchestre. Je joue de la batterie depuis que j'ai treize ans ; je veux dire professionnellement. Ma première batterie m'a coûté une vingtaine de dollars. A quinze ans j'étais avec les Ink Spots, puis j'ai accompagné des tas de chanteurs de R'n'B, Wilson Pickett entre autres. Après la fin de l'Electric Flag (oui, ma

batterie est celle que j'utilisais en ce temps-là), j'ai monté mon propre groupe, le Buddy Miles Express. Il y avait Jim McCarthy à la guitare et quelques membres du Flag. Je dois dire que ma maison de disques n'a pas fait grand-chose pour m'aider à ce moment-là. Leur politique est toujours la même : attendre et voir venir. Si ça marche, il sera toujours temps de ramasser les bénéfices. J'ai fait deux albums et puis j'ai joué un moment en compagnie de Jimi Hendrix. Nous nous connaissions bien, il m'avait aidé pour mon premier disque et j'avais joué sur l'album « Electric Ladyland ». Nous avons fait cet album au Fillmore ensemble, la nuit de Noël, et puis nos chemins se sont séparés. J'ai alors monté un nouveau groupe, qui est à peu près celui que j'ai maintenant, et ça a commencé à marcher. Ce que nous voulons essentiellement faire, c'est rendre les gens heureux, les faire danser. Je sais bien que je ne suis pas un grand technicien de la batterie, mais je crois que je peux jouer ce que je veux jouer, et le faire bien. Je vais même vous dire une chose : j'ai appris à jouer de la batterie, et vous pouvez en faire autant. Ce qu'on veut faire, dans la vie, on arrive toujours à le faire. J'apprends à jouer de tas d'instruments, je joue de la guitare et j'apprends l'orgue ; j'y arriverai, parce que j'en ai envie. »

Oui, ça a l'air tout à fait simple, à entendre Buddy Miles, assis dans le studio de la Radio Suisse Romande, un casque sur la tête. Moi, je sais pourtant que quatre-vingt-dix pour cent des batteurs auront beau s'entraîner chaque jour pendant vingt-cinq heures, ils ne joueront jamais comme lui. Oh, du point de vue technique il n'est pas difficile à prendre, Buddy, mais pour le reste, la pêche et le swing, rien à faire. Il est comme une machine monstrueuse, assis derrière une batterie qui a l'air toute petite, et il martèle le tempo avec une force absolument incroyable. Sans avoir l'air de faire le moindre effort cependant (alors que le second batteur, qui doit peser dans les quatre-vingts kilos, grimace), il écrase ses peaux avec la force de ses cent cinquante kilos, impassible, bougeant à peine des bras qui sont comme vos cuisses plus les miennes. Un - deux - trois - QUATRE - un - deux - trois - QUATRE, tout le long du chemin, avec d'impressionnantes ponctuations sur les cymbales, placées à un mètre soixante du sol (imaginez, pour un homme assis), et des ruades terribles dans la grosse caisse. L'étonnant est justement que le résultat ne soit absolument pas heurté, que le rythme coule et s'étale sans à-coups, dans une harmonieuse (si puissante) continuité ; sans doute cela est-il dû au travail incessant des deux batteurs (ou de l'un tout seul, car Fred Allen joue exactement

de la même façon que son leader ; avec moins de puissance évidemment, mais suffisamment tout de même pour pousser tout l'orchestre à lui seul quand il le faut), travail incessant sur la charleston aux trois-quarts terminée. Il n'existe pas, je pense, de meilleur batteur que Buddy Miles pour ce genre de musique, qui est du rhythm and blues (nous reviendrons là-dessus et sur la façon dont le genre est considéré en France) ; existe-t-il d'ailleurs un meilleur orchestre que celui de Buddy Miles ? Je ne le pense pas ; c'est beaucoup plus impressionnant que l'orchestre des Turner, par exemple, ou que celui de James Brown. Pas un trou, pas une faiblesse. Charlie Karp et Marlo Henderson sont d'excellents guitaristes, le premier particulièrement qui vaut bien Jim McCarthy, son prédécesseur ; le petit bassiste, David Hull, est phénoménal, un bassiste de Tamla qui aurait de l'imagination, ce qui ne veut pas peu dire ; l'organiste/pianiste André Lewis est à l'image du groupe lui-même, qui, s'il joue du r'n'b de façon très directe n'en néglige pas pour autant les recherches (sonores particulièrement) du rock and roll. Ses solos de piano électrique faisaient inmanquablement se braquer les caméras de la télévision sur les guitares... Quant aux cuivres, et particulièrement les deux saxophonistes, jazzmen de formation, s'ils flottèrent un brin au début du concert de Paris, ils furent à Montreux parfaits, pleins de flamme et extrêmement précis dans leurs interventions. Si l'on ajoute à cela que Buddy Miles est en train de devenir un grand chanteur (« il suffit de vouloir ») à la voix puissante mais cependant curieusement raffinée, empreinte d'une grande douceur et au phrasé d'une souplesse incroyable, on voit qu'il ne manque rien au Buddy Miles Band pour faire le bonheur de ses auditeurs. Les petits Suisses ne s'y sont pas trompés, qui étaient nombreux dans le Casino et ne se firent pas prier pour entamer, dès que Buddy leur assura qu'ils n'avaient aucune raison de se gêner (« do your thing »), une danse frénétique qui dura jusqu'à la dernière note. Après-midi comme soir. Il faut dire que, en plus de la musique, il y a la présence phénoménale et la gentillesse de cet homme qui ne peuvent laisser personne indifférent. Quand il affirme au public que rien ne l'intéresse plus que de le rendre heureux, ce public sait que c'est vrai et est tout heureux. Ce qui valut aux gens de Montreux, pour récompense, un solo de batterie élephan-tesque au cours duquel Buddy forgea de toute sa puissance un tempo binaire d'une simplicité totale et pour cela même d'une efficacité tout aussi totale. Une des choses les plus renversantes que j'aie jamais entendues. Comme un troupeau de mammouths avançant au pas. Le public de Paris n'eut pas droit à ce monument ; Buddy joue son solo



quand il est vraiment heureux et quand il y a des gens pour l'écouter. L'Olympia étant aux trois-quarts vide, le groupe enleva son set et disparut. C'était bien, encore que la sono n'ait pas été assez forte, mais, une fois encore, rien à voir avec Montreux. On n'eut pas non plus droit au morceau de rappel, qui est une version fabuleuse de « We got to live together ». Dommage. Sans doute Buddy Miles représente-t-il pour les amateurs de rock « éclairés » une musique d'un autre temps. Le r'n'b a été à la mode au temps d'Otis Redding, soit, mais aujourd'hui on écoute des choses sérieuses, pas vrai ? Quant aux amateurs de r'n'b, ils doivent voir en Buddy un dangereux progressiste... De voir l'Olympia aussi désert, cela me rappela le Musicorama de Janis Joplin, il y a deux ans. Vous connaissez Janis Joplin, aujourd'hui ? Vous connaîtrez Buddy Miles demain, mais lui préférera jouer en Suisse. Là-bas, on dirait que les gens ne mettent pas la musique dans des petites cases. Quand Buddy Miles vient jouer « Them Changes », ils sont là qui dansent ; quand les Soft Machine viennent jouer « Moon in June », ils sont là qui écoutent. Les mêmes. Ils sont curieux de tout, en somme. Vive la Confédération Helvétique. Ça swingue, là-bas.

Byrds

J'étais allongé dans une cave, avec la pleine lune dans les yeux. Tout comme Neil Young. La pleine lune anglaise, de l'autre côté des carreaux brillants. Je ne pouvais pas dormir, à cause de cette musique qui jouait dans ma tête, si forte et si claire. Et j'essayais de me rappeler si quelqu'un, un jour, m'avait laissé un sentiment pareil, si jamais une musique avait impressionné ma mémoire à ce point, tellement profondément que quatre ou cinq heures après avoir vécu

elle put encore être intellectuellement sentie avec autant de précision. Neil Young ? Bob Dylan ? Les Stones ? L'Airplane ? Jimi Hendrix ? Janis ? Non, pas même eux, pas à ce point-là. Seuls les Byrds, au Festival de Bath et longtemps après, jusqu'à hier. Hier ils étaient de retour en Angleterre et donnaient un concert à l'Albert Hall. Plus une seule des sept mille places n'était libre depuis plus de deux mois ; le public britannique a l'amour fidèle. C'était une sorte de grandiose hommage que rendaient tous ces gens au groupe qui a peut-être le plus fait pour la rock music, au groupe qui continue, sept ans après, à offrir une musique dont il est devenu archi-banal de dire combien elle est excellente et même plus. Les Hollandais, les Allemands, les Scandinaves ont eu le droit, eux aussi, de rendre cet hommage. Les Français pas. Pourquoi ? J'aurais aimé partager mon plaisir avec vous. Les Byrds ne font plus de tubes. Quand ils faisaient des tubes, ils étaient fantastiques. Ils le sont encore. Mais ils ne font plus de tubes... alors ils ne viennent pas en France. C'est logique, baby. Pourtant, je peux vous dire, moi qui sais tout, qu'en sept ans de carrière les Byrds se sont créés un public en France. Aussi. Et que l'Olympia eût été bien plein, bien plus que pour Mungo Jerry ou Shocking Blue.

Inutile de vous raconter encore la longue histoire des Byrds. Vous la connaissez, bien sûr. Depuis le Jet Set de 64, et sur le bout des doigts ? Aucune importance, on peut aimer une musique sans connaître son histoire. Encore que les Byrds soient, eux, une bonne part de l'Histoire du mouvement musical américain généralement appelé rock.

Tout cela fut résumé en deux heures et demie de musique étincelante, hier soir à l'Albert Hall, Californie d'un soir. Tout, depuis le banjo des cow-boys d'il y a un siècle jusqu'aux groupes les plus pro-

gressistes d'aujourd'hui, en passant par Bob Dylan. Bien sûr. Ont-ils tout inventé ? Non, pas tout, juste une bonne partie. Ils l'ont raconté à en perdre haleine, tandis que la vieille carcasse du Temple tremblait sous les talons, vibrât de tant de cris, Pas des cris d'hystérie arrachés à la force des amplis, longuement sollicités. Juste la manifestation, bien plus sincère et intéressante, d'un bonheur irradiant, impossible à réprimer. Coup de foudre pour quelques-uns, plaisir délectable pour la plupart de ressentir à nouveau la magie d'un vieux charme qu'aucun autre n'a pu remplacer. Tous les deux ou trois ans l'Angleterre retrouve les Byrds, SES Byrds, et se pâme. Il y a de quoi. Ils ont toutes les qualités. Ils sont très probablement le groupe de rock qui s'approche le plus de la perfection. A tous les niveaux. Et ils ont cette qualité immense, inappréciable, de ne pas arracher son plaisir au public, de laisser monter doucement du fond de chacun, esprit et corps, une joie sans artifice. C'est une grande preuve de respect en même temps que de talent rarissime. Ce qui rend heureux le public des Byrds, c'est leur musique et rien d'autre. Une musique, de plus, qui ne se répète jamais, ne joue jamais seulement sur les climats (« seulement » parce que, bien sûr, il y a aussi un climat), ne provoque pas systématiquement les réactions qu'elle suscite parfois. A la réflexion (sept ans de réflexion), c'est là une attitude qui explique en plus de leur talent musical, pourquoi les Byrds durent, durent, et sont aimés, aimés.

Musique blanche. Totalement. Pas de blues, pas même de traces de blues, mis à part un ou deux morceaux (ou ébauches de morceaux) d'origine noire mais tellement bien accommodés à la sauce Byrds qu'ils trouvent sous leurs doigts une autre identité, une autre couleur, une légèreté qui n'était pas leur lot à l'origine.

La moitié blanche du rock and roll s'appelle Byrds. Une dialectique tout à fait différente de celle des musiciens noirs, une musique élégante plutôt que lourde, moins réaliste, moins imprégnée de tragédie. Pas moins intéressante. Une vision du monde plus distanciée, moins prisonnière de problèmes urgents (comme la couleur d'une peau), la possibilité de se livrer à quelques expériences et de faire un tri ensuite. Mais la terre n'est pas loin. Les Byrds d'aujourd'hui ne sont plus tout à fait ceux de « Fifth Dimension », qui cherchaient la spiritualité dans des petites boules de cristal colorées. Aujourd'hui, les temps et les gens (du groupe) ayant changé, les Byrds semblent tendre de nouveau vers ce country & western qui les a toujours attirés (on se souvient de l'album « Sweetheart of the Rodeo », paru en 68, entièrement consacré à cette musique), sans doute parce que les trois nouveaux membres du groupe viennent d'horizons où l'on entend plus les banjos que les guitares électriques. Certains regrettent cette évolution qu'ils qualifient de régression. La manière dont les Byrds utilisent les bases d'un folklore pour jouer leur rock and roll ne me semble pas avoir quoi que ce soit de rétrograde. Le country and western d'un Merle Haggard ou d'un Johnny Cash est certainement très réactionnaire, celui des Byrds ne l'est en rien. Tous ceux qui connaissent cette merveilleuse chanson qu'est « Drug store truck drivin' man » (de l'album « Dr Byrds and Mr Hyde ») se souviennent de ces mots de McGuinn : « Il est conducteur de camions de drugstore, il est le chef du Ku-Klux-Klan... Il a été comme un père pour moi, mais maintenant je joue dans un groupe de rock et je ne comprends pas pourquoi il ne m'aime plus ». Est-il rétrograde de jouer le blues ? Pas plus. Chacun s'exprime à sa façon. Les Byrds jouent de la musique heureuse, un rock and roll dont l'inspi-

ration campagnarde ne saurait masquer l'intelligence, souvent même le raffinement. Ce country-là a été revu et corrigé dans l'ambiance de la Californie.

Byrds, Byrds...

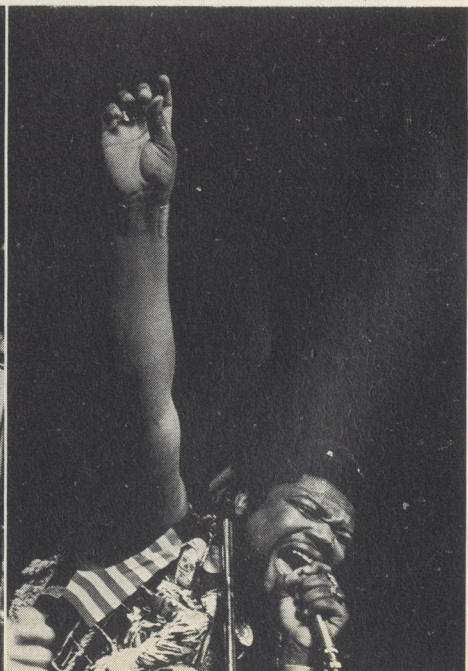
D'abord, il y avait Rita Coolidge, la Delta Lady. Elle vole de ses propres ailes aujourd'hui, après avoir soutenu tant de voix, et il a bien semblé, hier soir, que ces ailes-là étaient encore un peu courtes. L'Albert Hall n'est pas un test facile, même si le public y est extrêmement courtois. Accompagnée par les Dixie Flyers, petit groupe à la façon des MG's, Rita, mince et belle, ses cheveux ruisselant sur ses épaules, fit de son mieux pour chauffer la salle et y parvint dans une certaine mesure. Mais ce n'était vraiment rien en comparaison de ce qui se passa plus tard. Rita Coolidge a un grand atout dans son jeu : la couleur. Couleur de sa voix, chaleureuse. La même que celle qui traîne dans la gorge de Bonnie ou des chanteuses de Stone Ground, celle qui se suffit presque à elle-même tant elle possède le pouvoir de réchauffer. Ce qui fait que l'on est ravi d'écouter Rita et son orchestre qui swingue bien, même si l'on sent qu'il lui manque encore un peu de dimension. Peut-être un matériel plus original ?

Ne vous fiez pas à la photo de fin. McGuinn ressemble maintenant à Robert Plant. Cheveux très longs bouclés, barbe. Costume noir strict et cravate. Oui. De l'autre côté de la scène, en retrait, tout en blanc, Clarence White, petit, rond, barbu. Devant tout le monde, grand, barbu, Skip Battin. Et derrière, comme toujours, le batteur, Gene Parsons, trapu, poilu et moustachu comme un phoque. Surprise, un petit homme qui se marche sur les cheveux se promène sur la scène avec une cloche à vaches, une baguette et un tambourin. Peut-être un roadie, qui renforce la section rythmique. Son apport est à peu

près négligeable, car il est timide et ne marque qu'un temps sur dix. La foule gronde de plaisir, mais ce n'est rien encore.

« Lover of the bayou », comme sur l'album, ouvre le bal. Electrique et doux en même temps. C'est la spécialité des Byrds. Electricité domptée, obéissante, caressante. Et la voix de McGuinn. Oh ! Rauque, presque plate, pas une voix de chanteur. Mais quel chanteur... Pas un au monde ne peut comme lui chanter Bob Dylan (« il était le maître et nous étions les élèves »), le restituer sans le parodier, se mettre dans sa peau. Ils ont un peu la même voix, d'ailleurs. Avaient. « You ain't going nowhere ». Les trois autres font les chœurs, trois voix très distinctes, échelonnées du grave (Parsons) à l'aigu (White). « Truck stop girl », éblouissant. Encore Dylan avec un superbe « My back pages » (« je suis beaucoup plus jeune aujourd'hui qu'alors... »), délicatement électrique, respectueux de l'original sans que l'on songe pourtant à Dylan une seconde. Ce sont les Byrds. Au milieu d'un bref solo de White, guitar picker au talent incroyable, la rythmique double le tempo et le groupe dérape sur « What do you want me to do ? » de Jimmy Reed. Sud oblige, mais ce n'est pas du blues. Le climat des Byrds commence à faire vibrer l'atmosphère et le plancher, quelque chose monte doucement, croît. Sans bruit, sans effets. Au début, on se dit qu'ils ne jouent pas assez fort. Au bout d'une ou deux chansons, on se rend compte que l'on est envahi par la musique, imperceptiblement, et c'est une bonne surprise quand on a l'habitude d'être trop souvent violé par elle, forcé. Clarence White chante sa chanson à lui, qui parle de quelque pays exotique sur des accords de Nashville. Comment se fait-il que l'on puisse jurer que ce sont les Byrds, alors que McGuinn ne chante (suite page 100)

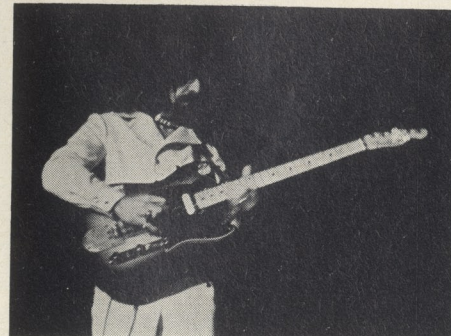
Buddy Miles.



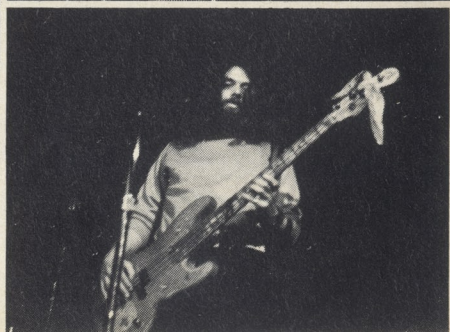
Roger McGuinn.



Clarence White.



Skip Battin.





LOVE STORY

Quicksilver, Spirit, Love : trois mal-aimés du rock'n'roll californien.

La Californie... Une terre dont le nom s'inscrit en lettres brûlées par le soleil dans l'histoire du rock'n'roll américain... C'est ici que devait s'opérer sa plus importante mutation, Jim McGuinn, David Crosby, Gene Clark, Chris Hillman et Michael Clarke décidant, un beau jour de 1965, d'enregistrer un morceau de leur ami Bobby Dylan ; quand les élèves sont doués, ils donnent parfois une leçon au maître ; c'est ce que firent les Byrds avec « Mr Tambourine Man ». Bientôt, les new-yorkais de Greenwich Village prirent le chemin de la West-Coast ; John Sebastian, Zal Yanovsky, Steve Boone et Joe Butler y arrivèrent les premiers... « Daydream »... La gloire pour les Lovin' Spoonful... « California Dreamin' »... En ce printemps de 1966, les harmonies des Mama's and Papa's célèbrent la beauté de cette « First Golden Era » qui s'annonce riche de tous ses rêves et voyages futurs... McGuinn, Sebastian, John Phillips ; l'aristocratie hip californienne se rassemble lentement tandis que des milliers de kids rejettent ouvertement les valeurs putrides de l'empire techno-fasciste américain. A San Francisco, des musiciens à la peau cuivrée et au profil d'indien utilisent au mieux les ressources locales (l'acid, le rock, le soleil) pour créer le nouveau son de la ville, un son torturé, vibratoire et juteusement cosmique ; l'« Electric Music for the Mind and Body » est née, et chaque soir, à l'heure où le couchant illumine la baie, elle descend dans les rues s'offrir aux freaks qui hantent l'Avalon, le Matrix et le Fillmore. Pour la Californie, Paul Butterfield abandonne ses chers clubs de blues chicagoans, tandis que Steve Miller et Janis Joplin quittent leur Texas natal ; tels les pionniers d'antan, les marginaux américains convergent maintenant en masse vers les chauds rivages du Pacifique ; les plus fortunés s'entassent dans des vieilles Chevrolet rafistolées et peintes aux couleurs de la bannière étoilée ; les autres traversent parfois le continent tout entier dans les wagons des trains de marchandises attrapés en marche... Naissance d'une nation... La suite de cette histoire, vous la connaissez. La Californie, terre magique et berceau d'une nouvelle civilisation du rock'n'roll, allait donner à cette musique quelques-uns de ses plus grands représentants : Zappa le visionnaire, équidistant de la pulsation freak originelle de Stravinsky et du plus infini-tésimal souffle d'éternité cosmique... Don Van Vliet-Beefheart, astéroïde tombé du toit d'un monde qui n'en finissait plus de s'écrouler... Jerry « Captain Trip » Garcia, émanation pranksterienne des Acid-Tests de Ken Kesey... L'Airplane, conglomérat de radicaux fantaisistes liés par les vertus de l'énergie synthétique... Tant d'autres encore... En 1967, les vibrations atteignirent l'Europe. La vieille France elle-même fut touchée (on se souvient de l'accueil réservé aux articles d'A. Dister) mais il fallut attendre l'automne de l'année suivante pour que nous soit enfin

accordé le privilège de voir sur une scène parisienne l'un des merveilleux acteurs de l'épopée californienne. C'est à Frank Zappa que revint l'honneur d'être le premier ; l'œil critique et la moustache frémissante, il arriva un soir d'octobre 68 sur la scène de l'Olympia (endroit où l'on note toujours une très forte concentration de Plastic People lors des concerts dits « hips »). Bien que passablement déprimé par ses récents démêlés avec l'extrême gauche berlinoise, Zappa nous offrit une musique grandiose et les Mothers firent preuve, cette nuit-là, d'une effarante cohésion ; seuls furent déçus ceux qui étaient venus dans l'espoir d'assister à de folles débauches érotiques (Zappa, Dali du rock), la Mère Supérieure ne consentant que sur la fin de sa prestation à régler une bien sage parodie de « party » homosexuelle interprétée par Jim Carl Black, Bunk Gardner et Motorhead Sherwood. Au printemps de 1969, nous eûmes la visite de Janis Joplin. Je la rencontrai un après-midi d'avril, à l'issue d'un show qu'elle venait de donner devant le maigre public de l'Olympia ; Sam Andrew, le rescapé de Big Brother errait dans les coulisses tandis que Janis attendait nerveusement de pouvoir s'en aller ; notre entretien fut bref : elle me donna les renseignements que je lui demandais, me parla du Fillmore (« Do ya'now tis' place, man ? ») et inscrivit, au bas de la page que je lui tendais, quelques mots de Dylan qu'elle signa... Il m'arrive parfois de regarder cette pauvre feuille de papier déjà jaunie par le temps... On peut y voir briller le Pacifique, dans les eaux duquel les cendres de Janis furent dispersées... Je persiste à penser que vivre en France, et considérer la musique californienne comme la plus belle expression du rock'n'roll de ces cinq dernières années, c'est s'exposer à bien des frustrations. Le TALENT (de l'artiste), le GOUT (du public) ; deux facultés qui s'avèrent parfois bien difficiles à concilier... Le goût est la chose du monde la mieux partagée : car chacun pense en être si bien pourvu, que ceux même qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose, n'ont point coutume d'en demander plus qu'ils en ont (pour la première fois dans l'histoire de la rock'n'roll music, Descartes vient d'être piraté)... Et le goût du public est ainsi fait qu'il ne lui permet d'apprécier le talent de l'artiste qu'en quantité réduite et immédiatement assimilable. C'est la raison principale pour laquelle des groupes comme Love, Spirit, Quicksilver (pour ne vous citer que les trois dont je parlerai dans cet article) n'ont jamais vraiment réussi à faire entendre leur musique et se voient ainsi privés d'un succès ô combien mérité. Car la nature d'Arthur Lee est bien trop riche, les compositions de Randy California, John Locke ou Jay Ferguson bien trop intelligentes et les climats créés par la guitare de Cipollina

bien trop subtils pour que le talent de ces hommes soit un jour reconnu d'un vaste public.

CHAPITRE I : HISTOIRE D'ARTHUR, HISTOIRE D'AMOUR

Arthur Lee, beau métis aux allures de prince péruvien, est sans aucun doute l'un des personnages les plus énigmatiques de la West-Coast ; cela fait six ans déjà qu'il préside aux destinées de Love, légendaire rock'n'roll band californien (L.A.) qui réapparaît de temps à autre pour nous offrir un album dans lequel se révèle, immanquablement, un nouvel aspect de la personnalité de celui qui l'a conçu. « Arthur Lee is Love », disent ceux qui l'aiment ; oui, d'un point de vue strictement musical, cela est vrai. Mais Arthur Lee, c'est aussi le jeune homme éternellement controversé, « junkie » notoire accusé d'avoir tué son roadie, qui refusa durant un temps à Love (« ... un groupe qui semble porter en lui une volonté d'échec... » Ph. Paringaux) le droit de se produire à plus de trois miles de Los Angeles ; bête noire du rock'n'roll californien de 1965 à 1968, la première formation de Love (« Leur nom est l'Amour, mais ils sont la haine ». Pete Albin de Big Brother) fut certainement l'une des plus scandaleuses de son époque : ses membres, qui se détestaient tous plus ou moins, arrivaient sur scène en retard, complètement « stoned », s'accordaient longuement, s'insultaient, jouaient un très long morceau et s'en allaient (lors de leur unique concert new-yorkais, Arthur Lee fit dans « Smokestack Lightnin' » un solo d'harmonica de quarante-cinq minutes). Pour bien comprendre l'évolution de ce personnage exceptionnel qu'est l'auteur de « Forever Changes », il faut diviser sa carrière en trois grandes périodes : la première, est celle où il fréquente les boîtes à musiciens de Los Angeles et subit les très fortes influences (Hendrix-Jagger-Byrds) que l'on retrouvera plus tard dans sa propre musique ; la seconde période commence en avril 1965, date de la formation de Love — on y voit les problèmes auxquels se heurte Arthur Lee, individualiste forcené, et l'atmosphère dans laquelle vivait alors le groupe ; la dernière période va de la sortie de « Four Sail » (août 1969) à aujourd'hui : Lee est désormais à Love ce que McGuinn est aux Byrds — il assemble un nouveau groupe, change de maison, de disques et donne à sa musique une orientation de plus en plus hard-rock...

Avant l'Amour

Fils d'un trompettiste raté, Arthur Lee naquit à Memphis, ville que sa famille quitta pour Los Angeles alors qu'il était âgé de cinq ans ; son enfance fut celle de tous les jeunes Américains qui aiment écouter la radio et

découvrent un jour une musique qui leur plaît plus que les autres : pour Arthur, ce sera le R'n'B noir de la fin des années 50; enthousiasmé par ce genre, il apprend l'orgue en jouant les (premiers) classiques de James Brown. En 1962, au Broadside, un petit club de Culver City, se produisent les V.I.P.s., groupe local dirigé par le bassiste Frank Fayad (que l'on retrouvera sept ans plus tard chez Love); un soir, durant leur passage, Arthur Lee qui est un habitué de l'endroit se décide à monter sur scène pour jouer de l'harmonica avec eux : ce sera la première d'une longue série de jams qui va amener le jeune homme à former son propre groupe, l'American Four, dans lequel il fera ses débuts d'organiste-chanteur. C'est à cette époque qu'il commence à composer; l'American Four s'étant établi pour un an à Montebello, Arthur devient très sollicité par les artistes locaux qui lui demandent d'écrire pour eux. Lors de sa collaboration avec Rosa Lee Brooks, une chanteuse de R'n'B sur le point de graver un simple, il se voit dans l'obligation de trouver un guitariste capable de reproduire le « sound » utilisé par Curtis Mayfield (Impressions) dans « People Get Ready »; une personne à laquelle il fait part de ses problèmes lui conseille d'écouter un jeune Noir gaucher qui joue dans l'orchestre de Little Richard, alors en tournée à Los Angeles; Arthur va en ville et rencontre... James Hendrix « qui n'était pas encore freaked-out mais utilisait déjà le volume sonore de ses amplis au maximum ». Hendrix accepte de faire la séance d'enregistrement du disque de Rosa Lee Brooks et produit exactement le son qu'on attendait de lui; cette brève rencontre marque fortement Arthur qui tombe en admiration devant « ce type aux longs cheveux que personne ne vient jamais ennuyer ». Hendrix est déjà « in his own trip » et le jeune homme reçoit de ce guitariste prometteur sa première grande leçon d'individualisme.

La seconde lui sera donnée quelques mois plus tard par Mick Jagger lors du passage télévisé des Stones au Red Skelton Show. Arthur est enthousiasmé par le « cool jaggerien »; il n'a jamais vu auparavant un chanteur blanc interpréter la musique noire d'une manière aussi personnelle et il découvre ce soir-là que l'on peut prendre d'énormes libertés avec un répertoire sans pour cela trahir son authenticité.

C'est à cette époque qu'Arthur, fatigué de jouer « Twist and Shout » et « Shotgun Express », dissout l'American Four; il se joint occasionnellement aux V.I.P.s. quand ceux-ci ont besoin d'un pianiste. En 1964, les V.I.P.s. (Gary Rowles, Frank Fayad, George Suranovitch) deviennent les accompagnateurs du chanteur Noony Ricket (ces quatre hommes sont le futur Love 71, celui de « False Start ») et se produisent au Ciro's, un club de Los Angeles. C'est en allant les écouter dans cet endroit qu'il voit les Byrds, événement capital pour le déroulement futur de sa carrière (« J'ai flippé; leur musique m'a frappé au cœur »); pour la première fois il entend un groupe totalement original : les Byrds, contrairement aux Stones et même aux Beatles, ne font aucun emprunt au R'n'B noir « qu'il est de bon ton d'écouter si vous êtes hip ». Arthur réalise que certaines de ses compositions ressemblent à celles de Jim McGuinn et décide de former un groupe spécialisé dans l'interprétation de ce nouveau genre musical qu'est le folk-rock; il réunit le guitariste John Echols, le bassiste

Johnny Fleckenstein et le batteur Don Conka qu'il baptise les Grass Roots en souvenir de l'expression employée par Malcolm X pour désigner les militants noirs qui donnèrent le signal du soulèvement lors des émeutes raciales de Watts. Le groupe devient très vite un habitué des clubs de la ville où plusieurs formations de style Byrds (the Seeds, the Leaves, etc.) tentent de s'imposer. Les Grass Roots sont résidents au Brave New World lorsqu'ils rencontrent Bryan Maclean qui est le roadie des Byrds et déplace toujours une foule nombreuse derrière lui; Arthur l'invite à se joindre au groupe en tant que guitariste et Maclean accepte; dans le même temps J. Fleckenstein est remplacé par Ken Forssi (ex-Surfari) qui amène avec lui Alban « Snoopy » Pfisterer, pianiste que Lee va employer comme batteur afin de remédier à l'indisponibilité de Don Conka dont l'attirance pour la « chaleur blanche » devient de plus en plus difficile à satisfaire.

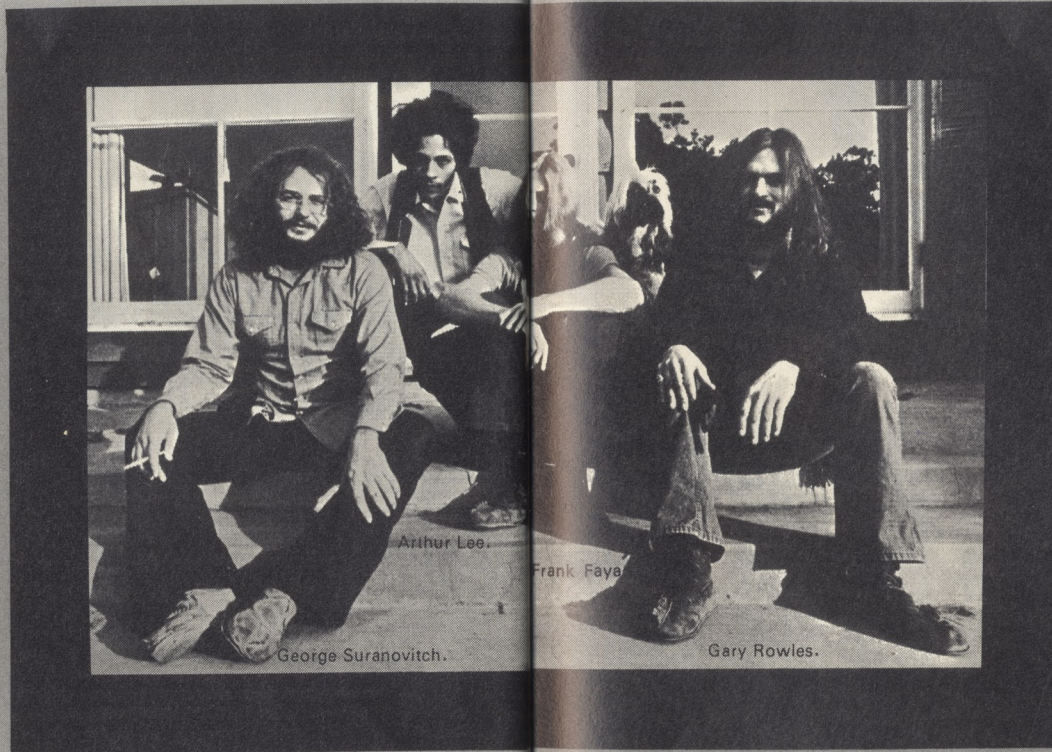
En avril 1965 (un mois après la sortie du « Mr Tambourine Man » des Byrds) les Grass Roots passent au Bito Lito's, un club de Los Angeles; à quelques centaines de mètres de là, au Trip, se produit Barry McGuire (« Eve of Destruction ») accompagné par une formation qui porte le même nom que celle d'Arthur; ces nouveaux Grass Roots sont le groupe vedette de chez Dunhill et leur manager est Lou Adler... Désirant éviter un procès, Arthur Lee se présente un soir sur la scène du Bito Lito's et annonce aux membres de l'auditoire que ceux qu'ils sont venus entendre s'appelleront désormais Love...

L'Amour fou

Vers la fin de l'année 1965, Jac Holzman signe Love qui devient ainsi le premier rock'n'roll band de chez Elektra (ce label cherchait un groupe susceptible de lui faire perdre son étiquette « folkie » et avait en 1964 sorti un simple des Beefeaters-futurs Byrds). Début 1966, un album intitulé « Love » est enregistré et presque aussitôt distribué; les chansons qui y figurent datent presque toutes de l'époque des Grass Roots : il y a « Signed D.C. » (dont on retrouvera une bien meilleure version sur « Out Here »), « Hey Joe » (ce morceau fut également adapté par Bonnie Dobson, Tim Rose, les Shadows of Knight et les Byrds avant qu'Hendrix ne le fasse connaître définitivement) et « My little red book », le seul hit de la carrière de Love. Le groupe se compose alors d'Arthur Lee, guitare et chant, Bryan Maclean, guitare solo, John Echols, guitare rythmique, Ken Forssi, guitare basse et Alban « Snoopy » Pfisterer, batterie. On peut dire de ce premier disque qu'il est d'intérêt historique plutôt que musical, Arthur ne sachant pas encore très bien quelle est, de ses deux dernières grandes influences (Jagger-Byrds), celle dont il doit se débarrasser.

Au début de l'année 1967 sort le second album de Love intitulé « Da Capo » (terme signifiant une direction musicale qui est la répétition de son commencement); pour illustrer « ce retour volontaire au déjà connu », Arthur utilise lors de la réalisation de la pochette une photographie du groupe prise dans les ruines du Dracula's Pad (Laurel Canyon), décor employé lors de l'« artwork » du précédent album. « Da Capo » va faire de Love l'un des groupes de l'avant-garde américaine : sur la face A, il y a « Stephanie knows who », « Orange skies », « Seven and

seven is », « The castle » et « She comes in colours » (partie de clavier interprétée par « Snoopy »), les premiers classiques du groupe; quant à la face B elle est tout entière occupée par « Revelation », extension d'un morceau intitulé « John Lee Hooker » qu'Arthur jouait souvent du temps des V.I.P.s.; « Revelation » va faire l'effet d'une véritable bombe : le fait de produire 18' 57" de musique ininterrompue constitue encore, à cette époque, un acte d'une folle témérité et suffit à rendre « génial » le groupe capable de cette audace (vous souvenez-vous de l'été 1966, d'« Aftermath » et de « Going home »?)... C'est ce qui arrive à Love dont le « line-up » a subi plusieurs modifications pendant l'enregistrement de « Da Capo » : John Echols est passé guitariste soliste tandis que Bryan Maclean redevenait rythmique; « Snoopy », très mauvais batteur, tient désormais le piano et a été remplacé aux percussions par Michael Stuart des Sons of Adam; l'autre nouveau venu est Tjay



Cantrelli aux saxophones tenor, alto et à la flûte.

C'est vers cette époque que naissent les premiers conflits au sein de Love. Le groupe vit alors à Hollywood, dans une immense demeure naguère destinée au tournage de films fantastiques, et plusieurs de ses membres commencent à être sérieusement « hooked on heroin »; des rapports de mépris s'établissent bientôt entre les sept individus : Alban « Snoopy » Pfisterer, celui qui en souffre le plus, s'en va suivi de Tjay Cantrelli « dont l'utilité n'était pas évidente ». Refusant de prendre un manager et de se produire à la T.V., Arthur exige que le nom de Love figure « on top of the bill » des rares concerts où il joue et devient de ce fait très mal vu de tout le rock californien. En avril 1967, lors d'un passage au Fillmore avec les Sons of Adam et les Charlatans, Bill Graham est obligé de trainer Lee sur scène. Le nom de Love est maintenant synonyme de scandale : une rédactrice de Hit-Parader (journal

« teen » américain) venue interviewer le groupe affirme avoir trouvé Arthur « trop stoned pour pouvoir parler », tandis que Bryan Maclean, occupé avec une groupie, « lui proposait de se joindre à des jeux pervers ». Malgré tout ceci, la fin de l'année 1967 est marquée par la sortie d'un nouvel album, « Forever Changes », qui reste aujourd'hui encore pour de nombreux amateurs le sommet de Love. Enregistré huit mois plus tôt, « Forever Changes » est la concrétisation de ce « rock symphonique » ébauché par Arthur à l'époque de « Da Capo »; à l'exception des deux morceaux (dont le très beau « Alone again or ») que l'on doit à Maclean, ce disque est essentiellement l'œuvre de Lee qui a composé, arrangé et produit la totalité de la musique : la formation habituelle de Love se voit augmentée de cuivres et de violons qui, s'ils ne sont pas toujours très discrets, n'en remplissent pas moins leur fonction : mettre en valeur le caractère

stock », adressées aux membres du groupe, sont très révélatrices de l'état d'esprit d'Arthur à cette époque : « Je continue à me dire/que tout va changer/Que je trouverai un coupable/Et ne verrai plus ceux qui m'ennuient./Je continue à me cacher de toute chose/Mais je pense que s'il doit pleuvoir Je veux me trouver là où je ne serai pas mouillé./Je continue à construire mes espoirs Et vous continuez à les détruire/A quoi sert tout cela? Sommes-nous supposés écrire une histoire? ».

Le premier à quitter le groupe va être Bryan Maclean, la plus forte personnalité, qui décide de se consacrer à des études de musique classique; les relations entre les membres restant (John Echols, Ken Forssi et Michael Stuart) se détériorent graduellement et Arthur reste bientôt seul. En cette année 1969, la dernière page semble être tournée et une triste constatation s'impose : l'Amour est mort... Heureusement il n'en est rien...

L'Amour libre

Août arrive et c'est la surprise : un nouvel album, intitulé « Four Sail » (« le tournant de ma carrière » dira Arthur). Pour ce disque, un groupe tout neuf a été assemblé; il se compose de Jay Lewis (dit Donellan), guitariste soliste, Frank Fayad, bassiste et George Suranovitch, batteur (ces deux derniers sont des anciens V.I.P.s.); on note également la participation de Drachen Theaker, l'ex-drummer d'Arthur Brown qui avait un temps associé sa destinée à celle du groupe. « Four Sail » ne remporte pas un très gros succès : il est considéré comme l'album de Love le moins « excessif »; on y trouve d'excellents morceaux (« August », « Your friend and mine-Neil's song » — dédiée au roadie mort d'une O.D., « Singing cowboy », « Talking in my sleep ») mais il manque à ce disque la petite touche géniale que l'on était en droit d'espérer du follow-up de « Forever Changes ».

Son contrat avec Elektra ayant pris fin, Arthur Lee signe avec Bob Krasnow, directeur du label Blue Thumb, ce qui nous vaut un double-album pour le début de l'année 1970. On retrouve sur « Out Here » le même line-up que dans « Four Sail » à la différence que les invités sont cette fois-ci plus nombreux : Drachen Theaker de nouveau, mais aussi Gary Rowles (encore un ex-V.I.P.) le guitariste Paul Martin et le pianiste Jim Hobson. Si « Forever Changes » est le « Sgt Pepper's » de Love, on peut dire que « Out Here » est comparable au double album blanc des Beatles; il est conçu pratiquement de la même manière et représente une suite d'hommages aux gens qui ont influencé Arthur : Presley (« I'll pray for you »), Byrds (« Abalony », « Gather round »), Lovin'Spoonful (« Listen to my song »), Hendrix (« Stand out ») et Crosby, Stills, Nash and Young (« I still wonder »). Deux tendances principales alternent sur « Out Here » : la première est l'ironie, représentée par « Discharged » ou « I'll pray for you »; la seconde est le désespoir de « I'm down » et surtout « Signed D.C. », l'une des plus belles drug-songs jamais écrites; composée par Don Conka, le drummer « junkie », du temps des Grass Roots, « Signed D.C. » (dont une autre version figure sur le premier album de Love) est interprétée de façon poignante par Arthur : « I said my soul belongs to the dealer/You know he keeps my mind as

well/You know he does.../...Out of junk I'm fallin/I can't fold my arm/I've got one foot in the graveyard/...And nobody came/Nobody came for me, no/Why don't you come for me now? » Pour conclure, il faut dire qu'« Out Here » est une étape très importante dans l'histoire de Love : Arthurly (tel est son nom dans le disque) accorde enfin à ses solistes le droit de s'exprimer longuement; les premiers à en bénéficier sont George Suranovitch (« Doggone ») et Gary Rowles (« Love is more than words or better late than never »).

Peu après la sortie d'« Out Here », Gary Rowles remplace Jay Donellan; le fait qu'Arthur ait retrouvé ses anciens amis des V.I.P.s. semble lui avoir été bénéfique : en mars, Love, groupe qui n'avait pratiquement jamais quitté Los Angeles, vient faire une tournée en Angleterre. En novembre est mis sur le marché « Love Revisited », un échantillonnage des quatre 30 cm que le groupe avait gravés pour Elektra.

« False Start », le nouvel album, sort au début de l'année 1971. C'est une sorte de retour nostalgique aux jours où Arthur Lee, adolescent, allait au Ciro's écouter les V.I.P.s. et Noony Ricket... Ils sont tous là : Gary Rowles, Frank Fayad, George Suranovitch, Noony Ricket et... Jimi Hendrix, la première grande influence d'Arthur, auquel est due la splendide partie de guitare de « The everlasting first ». Le principal reproche que l'on puisse faire à « False Start » est que les délicieuses mélodies du genre « Abalony » et « Listen to my song » en sont presque totalement absentes, la musique tendant en général vers le hard-rock, comme dans « Stand out » (version « live » enregistrée à Londres), « Feel daddy, feel good » et « Ride that vibration ».

Je ne pouvais conclure cet article sans mentionner les projets de quelques anciens membres de Love... Sachez-donc que Alban « Snoopy » Pfisterer après avoir entraîné plusieurs années dans le désert californien et collaboré avec l'ex-Mother Elliot Ingber, se trouve actuellement à Londres pour former un blues band de style Jeff Beck-Blues-breakers (bonne chance). Jay Lewis, le guitariste de « Four Sail », joue chez Morning qui vient de sortir un album chez United Artists. Quant à Michael Stuart, après un séjour avec C.K. Strong, il a récemment retrouvé Bryan Maclean et a constitué Palamino, un nouveau rock'n'roll band de Los Angeles.

Arthur lui, doit être au travail sur un nouvel album dont l'invité, cette fois-ci, sera peut-être Roger McGuinn, John Sebastian ou David Crosby... L'Amour est vivant, et c'est très important...

Dans le prochain numéro, nous parlerons de deux autres groupes merveilleux : Quicksilver et Spirit. — YVES ADRIEN.

Discographie
Love. Réf. américaine Elektra EKS 74.001. Réf. française Vogue CLVLXKEK 86.630.
Da Capo. Elektra EKS 74.005. Vogue CLVLXKEK 249.

Forever Changes. Elektra EKS 74.013. Vogue CLVLXKEK 218.

Your mind and we belong together/Laughing stock Elektra EKS 45.038 (45 t).
Four Sail. Elektra EKS 74.049. Vogue SLVLXKEK 394.

Out Here. Blue Thumb BTS 9.000 (Import Pathé).

False Start. Blue Thumb BTS 8.822 (Import Pathé).



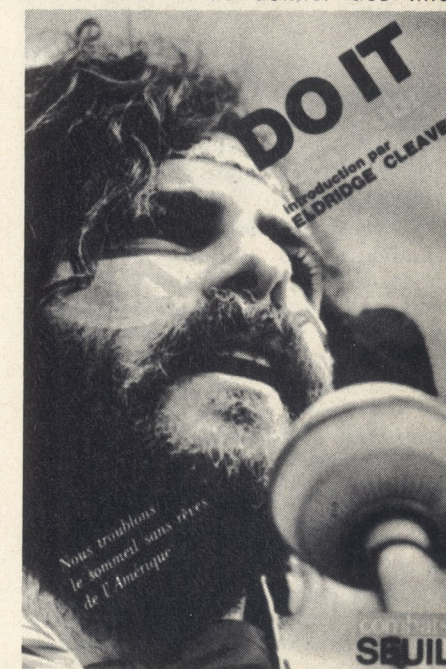
Au moment où
son livre « Do it » paraît en France,
Jerry Rubin se trouve
remis en question (« clown de la révolution »),
et avec lui
l'explosion libératrice qui se
manifeste à travers la presse dite
underground.
Paul Alessandrini fait le
point sur ce courant de la
contre-culture

DO IT!

En marge : une presse, des individus, un mouvement. En marge, c'est-à-dire refusant le circuit officiel, les cadres et le jeu « librement consenti » de la bourgeoisie libérale. En marge, donc, pour combattre et être combattu. Une presse qui définit dans son expression, ses préoccupations, ses résolutions, ses motivations, l'action quotidienne de ceux qui affrontent l'ordre établi. Des circuits parallèles pour faire porter plus loin les voix. L'ensemble formant le mouvement de la nouvelle gauche, le phénomène de la nouvelle culture. En marge en de multiples courants : pacifisme, mysticisme, érotisme, violence, révolte, drop out, drogue, etc. Mais avec, toujours, comme fond musical, la pop music. Une presse en mouvement qui veut naître en France. Un livre qui vient d'être publié ici : le célèbre « Do it » de Jerry Rubin. En marge, pourquoi et comment ? Que penser de l'action confuse et contradictoire de toutes ces curiosités, de tous ces particularismes marginaux ?

On peut toutefois essayer de tracer des lignes générales : on peut dire que le « nous troublons le sommeil sans rêve de l'Amérique » de Jerry Rubin est valable pour l'ensemble du mouvement : il étonne ou il effraie, il ne laisse personne indifférent, puisque, relativement nouveau, il offre un visage, une

expression caricaturale. En marge. La différence, quelle qu'elle soit, crée le trouble et le conflit. Il ne s'agit pas pour nous de comptabiliser les journaux qui paraissent, de faire une étude statistique comme celles auxquelles se livrent toutes les revues officielles. S'il est nécessaire de donner des infor-



mations sur cette presse marginale, il est essentiel de l'expliquer, d'essayer de découvrir ce qu'elle représente, quels sont ses principaux visages, mais aussi en quoi elle est le reflet fidèle, dans sa profusion et sa diversité, des manifestations extérieures du refus ou de la révolte d'une génération. Pour déboucher sur le livre de Jerry Rubin : « Do It ». C'est un livre important : il témoigne d'une nouvelle façon de vivre (de jouer la vie), de combattre l'ordre établi, et ce à travers des exemples précis : le cheminement de l'enfant Jerry Rubin, du journaliste, jusqu'au contestataire yippie, accusé du procès des huit de Chicago pour avoir voulu piéger (ou baiser-fuck) le système. Mais il est indispensable de rattacher tous ces phénomènes particuliers à un mouvement plus général, en marge. Les grandes caractéristiques qui déterminent la marginalité de la presse underground : le fait, tout d'abord que c'est une presse où l'on s'exprime, qu'importe ainsi le professionnalisme. La conception totale du journal est empirique. C'est-à-dire qu'elle s'est éloignée très rapidement des lois radicales en matière de typographie, et même en ce qui concerne la mise en pages. La confusion des couleurs et des caractères est revendiquée aussi pour les textes : elle est jugée essentielle puisque « l'expression d'une liberté spontanée », diverse, et non plus exclusive. Elle est aussi conséquence d'un manque de moyens financiers qui oblige à trouver des solutions différentes aux problèmes de mise en page, couleurs, etc. Une des caractéristiques importantes de cette presse est sa diffusion presque totalement en dehors du système : vente à l'occasion de concerts ou de rassemblements populaires, dans des boutiques, etc...

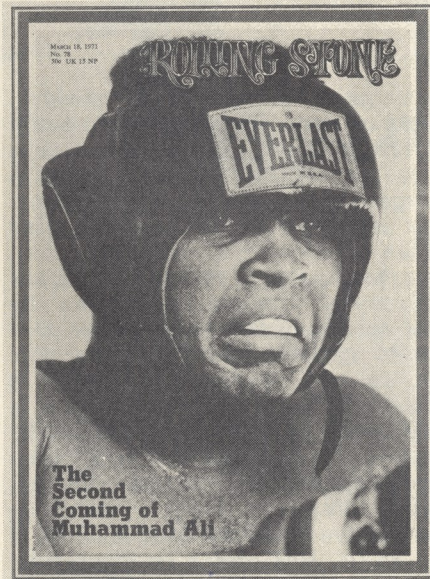
C'est au niveau des thèmes, des problèmes soulevés, des sujets exposés, des textes publiés, que les voies divergent souvent radicalement. Il est possible de distinguer entre la presse des villes, et celle qui est l'expression de communautés.

Ces distinctions déterminent des prises de position, des philosophies et des théories de l'action différentes. En effet, d'une part la presse underground pourra être politique, violente, agressive, gauchiste, tournée vers l'image romantique de Mao, du Che, de Castro ou d'Ho Chi Minh, tandis qu'elle développera les rubriques d'informations pratiques pour « s'en sortir », « se débrouiller », le tout très peu théorique, relevant d'une idéologie diffuse et suicidaire, anarchisante (cohabitent la drogue, la sexualité, la pornographie). Et le mysticisme hippisant d'autre part : vie en commune, désengagement, retrait, pacifisme, hindouisme, yoga, macrobiotisme, écologie. Mais elle est

toujours liée au mouvement pop, privilégiant en fonction de l'idéologie qu'elle suppose telle ou telle forme musicale en particulier : rock n' roll, country and western, folk, etc.

Du souterrain à la routine

Ce qui prédomine constamment, c'est le besoin d'éliminer les tabous, et la revendication d'une liberté totale, dans tous les domaines. Partant de là, aucune exclusive n'est posée : on recherche l'affranchissement à l'égard des frustrations, on lutte contre l'intolérance, notamment sexuelle. La part donnée à la sexualité, l'érotisme, sera abondante, non pas donnant des images pour le voyeurisme, mais revêtant surtout une fonction provocatrice pour créer le choc salutaire et libérateur. Avec des informations, petites annonces, propres à assouvir tous les besoins de toutes les minorités. Le journal est aussi l'arme de combat de chaque minorité qui veut elle-même, sans intermédiaire, s'exprimer, non pour se justifier, mais pour proclamer sa différence, l'assumer totalement, la jeter à la face de la société bien pensante en même temps que créer un noyau de rassemblement. Le journal underground est de toutes façons, toujours, un organe de combat. Il existe pourtant déjà une tentative pour



Rolling Stone. Américain. Tendance underground à ses débuts. Depuis, a été racheté par une grande maison de disques.

structurer, parmi ces différentes publications, celles qui ont une audience nationale, et qui réalisent la synthèse de tous ces particularismes : ils peuvent être à la fois politiques, gauchistes, livrant leurs pages à la pop ou aux sagesses orientales, à la sexualité et à l'écologie. Ils sont très nombreux aux États-Unis, et touchent un très large public, de même qu'en Angleterre et surtout en Hollande. Un syndicat chapeaute le tout : l'UPS (Underground Press Syndicate), fondé en 1967, à l'époque où il n'existait que six feuilles d'importance nationale : « The Oracle », à San Francisco, « East Village Other » (ou EVO), « The Paper », d'East Lansing (Michigan), « Los Angeles Free Press », « Berkeley Barb », et le « Fith Estate » de Detroit. Un an plus tard, ils étaient quinze, avec un tirage total de cent cinquante mille exemplaires qui, depuis, est devenu sept fois plus important. Pour les États-Unis, il y aurait plus de cent vingt-cinq journaux underground paraissant régulièrement, et environ deux cents à la parution épisodique. Trois cents environ (USA et autres pays) appartiennent à l'UPS.

L'histoire du « Fith Estate », à Detroit (tirage 20 000 exemplaires) symbolise bien les aspects les plus caractéristiques de toute cette presse, et de toute la nouvelle gauche américaine. Créé près de la Wayne State University (30 000 étudiants), il fut le porte-parole du parti des White Panthers, lié au MC5. Son siège social est une simple boutique, mais dont la vitrine est murée par des planches, et l'arrière-boutique défendue par des armes. « Fith Estate », dont les rédacteurs étaient très liés à John Sinclair, fut le premier journal à parler du MC5, et contribua à son succès. Il fut aussi, dans les premiers temps, très proche de la commune



Oz. Anglais. Délirant, obscène, outrageant. En butte à la répression. Change régulièrement de format.

Trans-Love Energies, fondée par Sinclair, et qui était alors entretenue par les cachets du MC5. On voit ici comment peuvent s'imbriquer étroitement différents éléments : presse, musique pop et révolution politique proprement dite. Le « Los Angeles Free Press » (tirage 90 000), s'il est de plus en plus prospère, est de plus en plus conçu par des professionnels : il s'ensuit une évolution qui l'oriente vers une presse plus traditionnelle. Car, comme le dit Art Kunkin, « l'underground est de moins en moins un trip, de plus en plus une mission ». La répression qui s'abat, la routine, les tracasseries administratives, unies à l'importance du tirage, font qu'il n'est plus possible de jouer à faire un journal. De la même manière, une certaine crise, la provocation s'érigant en système, la nécessité de choix politiques, font sentir le besoin d'une reconversion. Ainsi Cathy West, du « Fith Estate », pense que cette presse doit changer d'orientation, tenir compte



Evergreen. Américain. Relativement luxueux. Journal de la gauche dans le vent. Articles politiques mais aussi littéraires. Magazine de l'avant-garde bourgeoise.

de la classe ouvrière qui est le seul espoir révolutionnaire, s'adresser davantage aux jeunes travailleurs, plutôt qu'à la classe moyenne. Ses collaborateurs prennent conscience que la lutte contre la guerre du Viet Nam, qui fut à l'origine de la création de ce journal, en 1966, se doit d'être aussi une lutte contre le capitalisme. Ainsi, la presse underground américaine se sent prise au piège. La période de floraison irréfutable est révolue. L'effet de surprise ne joue plus. Il s'agit maintenant pour elle de redéfinir son action et ses buts. Comme le dit George Cavaletto, du « Liberation News Service », « la presse underground a été révolutionnaire au début, en parlant de drogue, de libération sexuelle, etc... Tout a été récupéré depuis ». Mais il faut ajouter à cela les effets de la répression qui s'est abattue sur elle. En effet, en voulant dévoiler sans aucune censure ni restriction toutes les informations, et par là même dénoncer tous les scandales, s'attaquer aux institutions, elle devait tôt ou tard s'exposer, « dans le pays de la liberté », aux interdits, aux sanctions arbitraires, et jusqu'à la strangulation complète. Durant l'été 69, la « Los Angeles Free Press » publia la liste d'environ quatre-vingts officiers du Bureau des Narcotiques. Les poursuites judiciaires se chiffrent à des millions. Le « Dock of the Bay », de San Francisco, reproduisit presque intégralement cette liste. La Los Angeles Free Press devait publier aussi les noms et adresses des chirurgiens mexicains pratiquant l'avortement, bien avant que celui-ci ne fût légalisé. La répression qui est la conséquence de cette liberté prise avec les institutions légales, les tracasseries policières ajoutées au fait que 70 % de ces journaux ne font aucun bénéfice, que les salaires de ceux qui y travaillent, sont très bas, au coût de fabrication parfois élevé, à la difficulté croissante de trouver de la publicité, limitent maintenant l'action. Aussi la plupart des journaux underground vivent-ils de manifestations (concerts, festivals, etc.) qu'ils organisent à leur profit, et auxquelles des groupes pop offrent en général leur participation bénévole. Les autres rentrées financières sont uniquement les petites annonces, qui constituent l'une des originalités de cette presse : c'est surtout une bourse d'échanges sexuels, mais aussi d'adresses indispensables, pour tout ce qui détermine et définit le mouvement : aspects politiques, drogue, musiciens, esprit communautaire, etc.

La période psychédélique

En juillet 1969 devait se tenir à Ann Arbor un congrès de la presse Underground, la Radical Media Conference. Des renforts de police furent dirigés

sur la ville : les premiers délégués étaient arrêtés dès leur arrivée pour possession de marijuana. Cette conférence se déroulait, il faut le préciser, dans une atmosphère enfiévrée, trois semaines après des émeutes dans les rues d'Ann Arbor. La tendance qui s'y manifestait au sein des représentants était celle d'un durcissement, comme en fait foi la déclaration du White Panthers Party : « Il doit y avoir un tournant dans les buts et les moyens. La presse Underground doit devenir véritablement révolutionnaire ». C'est à la suite de cette conférence que de notables changements se produisirent, ou commencèrent à se faire jour dans certains journaux ; ainsi, De Maio, le rédacteur en chef et directeur du « Distant Drummer » de Philadelphie, se vit demander par les autres rédacteurs de rentrer dans le rang, de ne plus être qu'un membre de l'équipe. Par la même occasion, ils décidèrent de durcir la ligne du journal qui, jusque-là, se cantonnait dans un gentil radicalisme. De Maio, devant ces tentatives, cher-



Friends. Anglais. Essentiellement pop à ses débuts. Depuis plus politique. Une rubrique astrologie.



chera à vendre son journal. On voit à travers cet exemple, la progression vers une radicalisation de cette presse. Après avoir préconisé une révolution non-violente, au bout de laquelle la nouvelle société naîtrait d'un changement d'attitude de tous les hommes de bonne volonté, la plupart de ces journaux comprennent qu'il n'y aura de changement que dans le renversement total de l'ordre établi. Ce changement d'orientation lui aussi marque un peu « la fin d'un voyage ». Après les feuilles psyché-délirantes qui célèbrent la marijuana et l'amour sous toutes formes, la presse underground devient une arme de combat différente, plus violente, agressive : la conférence d'Ann Arbor eut lieu dans une ferme isolée, avec un guetteur au sommet d'une colline, protégée par le « ministre de la défense » des Panthères Blanches, et fut, à la fin, investie par la police.

C'est le « Liberation News Service » agence de presse et de photos, qui envoie des informations à toute la presse underground, et même parfois à la grande presse. Elle a des correspondants à Cuba, Mexico, au Viet Nam, en Tchécoslovaquie, au Japon, etc. D'obédience radicale, elle est politiquement orientée vers les conceptions d'extrême gauche du SDS. Ainsi, Allen Young, l'un de ses dirigeants, déclarait en 1970 : « Le LNS, pense que l'organisation et l'action collective sont nécessaires, et que la meilleure force blanche organisée est le SDS. Le SDS a toujours condamné toute forme de démission, tout comme nous-même l'avons fait : le départ pour aller vivre sur les collines ou dans les fermes, ou l'usage excessif des drogues ». Pour le LNS, le choix des événements à couvrir est déterminé par son importance par rapport au mouvement. Allen Young définissait ainsi ce qui devient l'alternative pour la presse underground américaine : ou bien devenir un système tournant sur lui-même, condamné à périr par sa sclérose, ou bien devenir une arme politique. C'est ce dernier choix qu'effectua un journal comme « Rat », qu'on a coutume de citer comme le plus intransigeant des journaux de New York.

Son rédacteur en chef et directeur, Jeff Sherro, est un ancien du LNS. En butte aux problèmes financiers, à la persécution des autorités locales, il continue à livrer conseils et adresses pour survivre à New York, obtenir l'assistance médicale gratuite. En pratiquant toujours le paradoxe qui consiste, dans une presse politique, à consacrer des rubriques à l'astrologie, ou même à l'élevage des volailles.

Mais une telle orientation politique ne fait pas l'unanimité, car continue à subsister l'idée que chacun doit faire sa propre révolution, et que le journal est

là pour l'y aider. Ainsi s'expliquent les prises de position contre certaines tentatives dures qui semblent à la plupart des éditeurs de journaux trop théoriques, trop rigides, et par là même risquant de les couper des masses. Pourtant cette orientation n'a pas, là où elle se manifeste, éliminé le « folklore » : drogue, révolution sexuelle, ni la musique pop. Les journaux qui fleurissent à San Francisco, dans leur diversité, en sont un excellent exemple. Le « Berkeley Barb » est, lui, né à l'époque où la Sexual Freedom League avait une grande influence ; dans la période psychédélique il publia de nombreux reportages consacrés à la drogue. Mais il a surtout été le journal de combat des étudiants de Berkeley, lors des manifestations, des grèves et des heurts avec la police. Il a soutenu le Free Speech Movement, le Viet Nam Day Committee, le parti des



It. Anglais.
Journal du raz de marée
psychédélique. Sexe,
drogue, mais
aussi interviews pop.
Guide de
l'underground londonien.

Panthères Noires, Jerry Rubin et les actions yippies. Le tout mêlé aux illustrations érotiques, pornographiques avec un goût prononcé pour la provocation. Le « Dock of the Bay », est lui aussi intimement lié au mouvement de contestation, mais ne livre aucune place à l'érotisme. Le « Berkeley Tribe » (55000 ex.) qui est né d'une scission à l'intérieur du « Berkeley Barb », donne une grande place aux informations. « Good Times » est très différent dans sa conception : il se veut clair, simple dans sa forme, avec des titres frappants, et un grand classicisme de conception. Dans chaque journal underground, les membres de l'équipe touchent souvent de près aux milieux du rock (musiciens, managers) ; parfois même, un groupe s'impose comme porte-parole du journal.

La révolution permanente

Les autres grands de la presse underground américaine sont l'« East Village Other » (60 000 exemplaires) ; au début, celui-ci voulait « projeter sur le flot des événements la pataréalité », définie par son directeur Peter Leggieri (de la bande) comme « un prisme surréaliste-charlie chaplinesco-dada, à travers lequel les faits étaient réfractés » dans les pages d'EVO. Chaque rédacteur a sa page, faisant de ce journal l'un des plus audacieux, traitant à la fois de sexe, de religion, de drogue et de politique. Le « Washington Free Press » est la seule feuille underground d'importance dans la ville du gouvernement, ce qui pourrait lui permettre de dévoiler les agissements des sénateurs, et qu'elle ne fait pas, « parce que cela demande trop de temps, et exigerait des journalistes qu'ils se coupent les cheveux et s'habillent de certaine façon ». Fondé en 1966 (23 000 exemplaires), il a connu bien des changements dans sa conception générale, d'allées et venues dans l'équipe. Les membres de la rédaction travaillent et vivent en communauté et se réclament de Mao : sur la couverture du premier numéro, on pouvait lire : « The red Sun burns in our heart » sur fond de soleil rouge. Le « Ann Arbor Argus » (14 000 exemplaires) fondé en février 1969, à trente miles de Detroit, par Ken Kelley, un ancien étudiant âgé de vingt ans aujourd'hui, dit avoir changé complètement sa vie après avoir assisté à une représentation du Living Theatre jouant « Paradise Now ». A Atlanta, on relève le nom du Great Speckled Bird (15 000 exemplaires). La création de ce journal dans cette ville conformiste et profondément réactionnaire est très audacieuse, même si les rédacteurs ont l'impression de servir d'alibi libéral. Ils sont pourtant constamment menacés par le Ku Klux Klan. Le « Milwaukee Kaleidoscope » fait partie de la tendance la plus agressive, la plus violente, de toute cette presse (15 000 exemplaires).

Son imprimeur, et c'est une des armes habituelles de la répression, a été boycotté parce qu'il l'imprimait. Le journal est constamment frappé d'amendes sous prétexte d'obscénité, ainsi que « sanctionné » par des arrestations de journalistes, de photographes et de vendeurs. « Orpheus » (24 000 exemplaires), dirigé par Tom Forcade, l'un des directeurs de l'UPS, est lui au contraire tourné vers une sorte de christianisme militant.

Il est nécessaire de mettre à part le « Village Voice » (90 000 exemplaires) qui, s'il fut l'un des initiateurs de la presse underground, fait preuve d'un libéralisme bourgeois qui s'appuie sur des conceptions littéraires et artistiques d'avant-garde. Très ancien puisque créé début 55 par Norman Mailer, John Wilcock (éditeur d'« Others Scenes » à New York) et Nat Hentoff. C'est le journal de la gauche libérale. Il faudrait citer toutes les publications dont la forme, extérieurement, est proche de la presse underground livrées exclusivement à l'érotisme : « Kiss », « Screw », « New York Revue of Sex ». Mais aussi les journaux porte-parole des mouvements de libération (celui des femmes, celui du Gay Power, front des homosexuels, BPP, Young Lords, Weathermen nés de l'éclatement du SDS, etc.), sans oublier les revues essentiellement consacrées au rock and roll, ou les comic strips, qui ont fait découvrir le génial Crumb. Une multitude de titres qui semble vouloir submerger la presse traditionnelle, mais qui se nourrit exclusivement de leur particularisme. Comme le dit Wilcock, qui fut aussi l'un des fondateurs de l'UPS, « une quantité de journaux se cantonnent dans un seul sujet pour ce qui est de leur orientation : soit la drogue, le sexe, la politique, ce qui limite leur public ». Aussi était-il nécessaire de souligner l'existence de ceux qui sont symptomatiques du mouvement général de contestation ou de rupture à l'intérieur des USA et qui expriment cette confusion idéologique. Si tous les désirs, toutes les passions, les besoins, semblent s'exprimer librement, sans entrave, ils témoignent du malaise et d'un affaiblissement de la morale et des structures en place ; leur dispersion, l'empirisme qui prévaut, la difficulté ou le refus de poser des problèmes théoriques permettent au pouvoir et à son idéologie de maîtriser ou de récupérer le mouvement. Plus qu'aux USA, cela est vrai en Angleterre, où la presse underground malgré ses difficultés fait partie sans en avoir conscience du système auquel elle sert de soupape de sûreté : à travers elle, comme à travers la musique qui la sous-entend, passe le trop plein de frustrations, d'inhibitions. Les deux grands organes de l'underground anglais sont IT et OZ et dans une moindre mesure, « Friends ». IT est directement issu de la période psychédélique des

nuits de l'UFO. Financé au départ par Paul Mac Cartney, il a servi de point de ralliement aux freaks puisqu'il était possible d'y trouver toutes les adresses des manifestations underground londonniennes. C'était la grande époque du Art Laboratory. Il n'a jamais directement abordé la politique, ouvert sur l'actualité pop la sexualité, se faisant parfois le témoin de la répression, mais surtout de celle qui sévit dans d'autres pays européens. L'aventure d'OZ, elle, est plus mouvementée. La revue est continuellement remise en question dans son format, sa conception d'ensemble. Résultat d'une « révolution culturelle permanente » pour éviter la sclérose, mais aussi conséquence des difficultés d'imprimerie (boycott, pressions sur les imprimeurs, problèmes financiers). La couleur, le dessin, priment parfois le texte, l'écrasent ou se fondent en lui. Car les textes sont délirants, ou obscènes. La part réservée à la drogue ou au sexe est de loin la plus importante. S'il n'est pas implicitement politique, il se veut subversif et provocateur. Un numéro a, par exemple, été réalisé par des lycéens qui y ont libéré leurs frustrations, avec des dessins et des textes violents et arrogants. « Friends », essentiellement musical à ses débuts, tend de numéro en numéro vers une radicalisation politique où se mêlent sexe et drogue, mais aussi l'astrologie. L'action de ces trois journaux se veut efficace au niveau de l'information, des media. Des journaux comme le Black Dwarf et le Red Mole luttent politiquement selon une pratique gauchiste.

Il n'existe pourtant pas la même agressivité, le même mépris, la même contestation radicale du pouvoir établi qu'aux États-Unis, où il s'agit d'un phénomène plus violent de rupture. Les formes que prend le mouvement, diffuses, contradictoires, n'en sont pas moins radicales. Ces formes mêmes sont à la dimension du capitalisme américain, et des bouleversements de structure, des crises qui l'affectent. De plus, la guerre du Viet Nam a le pouvoir d'unifier, de coordonner les actions, d'être le commun dénominateur de la contestation. Le livre de Jerry Rubin, « Do it », témoigne de cette confusion idéologique en même temps que de ce point de non-retour. Loin d'être un livre théorique, c'est un acte de foi libertaire qui mêle le théâtre de l'absurde, la provocation, à l'action politique, qui exalte la jouissance, et la jouissance à braver l'ordre, les lois, les conventions. Et ce par tous les moyens, le grotesque, le dérisoire. Répondre par le ridicule à la justice, pisser sur les interdits. Appel à la jouissance sans entraves, au massacre des pigs, des professeurs, de tous les tenants du savoir et du pouvoir. Appel anarchiste à la subversion, se réclamant de Che Guevara, mais aussi, et cela

explique encore mieux la confusion, d'Ho Chi Minh. Indépendamment de son impact immédiat de forme dadaïste, de théâtre ubuesque, le livre de Rubin décrit et démonte implicitement les mécanismes qui conduisent au mouvement yippie, et à la mise hors la loi par les autorités américaines d'un adolescent héritier du let's go d'Elvis Presley. C'est donc bien moins l'acte de foi utopiste et anarchiste, que le témoignage qui nous intéresse. Il montre toute l'ambiguïté, toutes les contradictions d'une attitude. Celles qui naissent du refus de penser une action, du refus des théories, de l'expérience privilégiée : la libération individuelle dans l'action même suicidaire. Car pour tous les leaders yippie, il y a faillite du marxisme et de toutes les théories philosophiques et s'ils emploient le mot de communisme, c'est au sens fourrériste de partage, d'abolition de l'argent, du pouvoir. Ce qui était aussi la position d'Eldridge Cleaver quand il écrivait la préface à ce livre, alors qu'il connaît aujourd'hui une évolution politique radicalement différente, plus structurée et rigoureuse. Le livre de Rubin, c'est aussi un témoignage sur la réalité sociale américaine contemporaine, nait d'un désenchantement d'une crise existentielle : c'est le drop-out de Timothy Leary en action. Mais c'est déjà le dépassement de l'attitude prostrée, pacifiste des hippies ; une mise en question existentielle qui se veut l'érosion de la bourgeoisie par les enfants de la bourgeoisie. Cette démarche apparaît aussi en France dans les lycées, les facultés et chez certains jeunes ouvriers qui « décrochent ». Il est impossible de repérer tous ces éléments, confusément mêlés : le mouvement de contestation générale est né du rock and roll, de l'opposition à la guerre du Vietnam, de l'expérience de la drogue et des informations de la presse underground qui est elle-même un résultat de tout cela. Jerry Rubin écrit : « Je suis un orphelin de l'Amérique » et « la nouvelle gauche est sortie du pelvis ondulant d'Elvis Presley ». Ces deux formules résument parfaitement l'état du mouvement yippie et celui de la nouvelle gauche américaine. Mais l'impact révolutionnaire se réduit au « fuck the system » et ne vise pas à l'abolition du système. La presse underground, le livre de Jerry Rubin et le récent « Steal this book » d'Abbie Hoffman, témoignent de l'impossibilité de dépasser ce stade et de la confusion des mouvements de révolte. C'est ainsi qu'il faut lire ces journaux, ces livres : témoignage d'une crise existentielle, d'un pourrissement, d'un désir de libération utopiste et anarchiste, servant le capitalisme, récupéré ou réprimé par lui, sans qu'il en soit pour cela ébranlé. — PAUL ALESSANDRINI.



le retour de peau rouge

Depuis quelques mois, on reparle très souvent des Indiens d'Amérique du Nord, de leur histoire passée et de leurs problèmes actuels. Dans le sillage du Pouvoir Noir, l'idée de « Pouvoir Rouge » à son tour, a

fait son chemin. On rêve des Indiens, on les cite en exemple, on les prend à témoins. On entend des chansons (Buffy Sainte-Marie, Redbone), on voit des films (« Un homme nommé cheval », « Little Big Man », « Soldat bleu ») qui se réclament d'eux plus ou moins ouvertement, tout en dénonçant le génocide perpétré contre eux par les Blancs. Les hippies portent un bandeau autour du crâne, et Jane Fonda vient soutenir les Indiens dans leur occupation d'Alcatraz. Même Johnny Cash se vante d'avoir du sang indien dans les veines. Pour essayer de faire la part des choses entre une mode plutôt récupératrice et des réalités politiques sérieuses, je suis allé interroger Leslie Fiedler, dont un livre très important et passionnant sur le sujet (1) vient de paraître en traduction française.

ROCK & FOLK: Leslie Fiedler, la notion de « retour du Peau-Rouge », à première vue, semble absolument en opposition avec l'idée reçue selon laquelle celui-ci serait en voie de disparition ?

LESLIE FIEDLER: Il y a une renaissance parmi les Indiens, mais aussi parmi les Américains blancs, dans la conscience qu'ils en ont. En fait, mon livre traite des deux aspects complémentaires du problème: d'une part, le mythe de l'Indien dans l'esprit du Visage-Pâle; d'autre part, l'idée de « Red Power ». Et l'Indien possède toujours la conscience du Blanc à tous les niveaux, que ce soit conscient, inconscient ou subconscient. On constate qu'il existe aujourd'hui aux États-Unis un type d'homme nouveau, ni Blanc ni Rouge. Il y a un rejet de l'humanisme et de la culture d'Europe en faveur d'un mode de vie indien d'inspiration. Les hippies vivent souvent à la manière des tribus Peaux-Rouges, ce qui est en opposition complète avec la famille bourgeoise. Mais ce n'est pas tout, puisqu'il y a aussi des manifestations qui sont le fait des Indiens eux-mêmes.

R & F: Combien sont-ils aujourd'hui aux États-Unis ?

L. F.: Deux cent mille, ou peut-être trois cent mille, guère plus. Lorsque les Blancs sont arrivés en Amérique il y a cinq siècles, c'était à peu près le même nombre. Il se trouve qu'il y a eu un équilibre entre les massacres et la natalité. J'ai passé plus de vingt années dans l'Ouest; dans l'Etat du Montana vivent dix-sept tribus sur cinq réserves. Cela en fait environ quinze mille au total, qui connaissent des conditions de vie exécrables, comme chacun sait. La vieille culture indienne est presque perdue, il faut la réinventer. Leur musique populaire n'est plus guère vivante que parmi les vieux Indiens, tandis que pour les jeunes Indiens, c'est la musique populaire américaine qui compte. Il y a chez certains nationalistes une tentative de renaissance culturelle indienne, mais celle-ci est ambiguë, dans la mesure où elle a fait l'objet d'une exploitation commerciale et touristique. Toutefois, les mouvements politiques et culturels indiens sont conscients de ce risque. Ils rejettent complètement l'idée d'une culture indienne comme musée. Ils veulent rester sur la terre dans une relation organique avec la nature, et je crois qu'ils n'ont jamais perdu le sens de la communauté. Ils disent toujours « nous », jamais « moi ».

R & F: On a tout de même l'impression, au-delà de la part qu'il faut faire à la mode, que la prolifération de ces chansons, de ces films et de ces livres qui à la fois dénoncent le génocide et glorifient l'Indien, est sympto-

matique de la mauvaise conscience du Blanc...

L. F.: Mauvaise conscience, oui, c'est certain. Mais aussi, il y a toujours ce risque de récupération: en Amérique, tout devient « chic ». Pourtant, il est un facteur plus important: c'est une sorte d'identification entre les Blancs américains et les Indiens, parce que les Blancs d'Amérique se situent vis-à-vis des Européens comme les Indiens vis-à-vis d'eux. En outre, on a toujours connu aussi des exemples fameux de Blancs vivant parmi les Indiens, comme Jack Crabb dans « Little Big Man ».

R & F: Que pensez-vous, dans ce contexte, de l'action de quelqu'un comme Jane Fonda ?

L. F.: Je ne sais pas si c'est une vraie « conversion ». C'est vrai que tout le monde veut être « l'ami des Indiens », et que c'est facile, ça ne coûte rien. Tandis qu'être Indien, c'est toujours difficile. Le cas de Johnny Cash est intéressant...

R & F: Justement, j'avais très envie de vous poser la question...

L. F.: Eh bien, Johnny Cash est réellement Indien, enfin en partie du moins, et il se sent Indien.

R & F: Sincèrement, croyez-vous ?

L. F.: Je crois que oui, bien que cela fasse une contradiction bizarre entre ses idées réactionnaires et ses attaches sentimentales vers les Indiens. Mais ne perdons pas de vue que les Indiens ne sont pas tous des gauchistes. Par ailleurs, il est non moins vrai que les idées nationalistes peuvent être soit réactionnaires, soit révolutionnaires, suivant le contexte historique dans lequel elles évoluent. Et c'est là un sujet constant d'étonnement pour moi, parce que j'ai toujours cru que le vrai mouvement progressiste devait être forcément internationaliste !

R & F: Vous me parliez tout à l'heure de la situation au Canada; peut-être faudrait-il évoquer la place du mythe indien dans le roman de Leonard Cohen, « Beautiful Losers » ?

L. F.: L'Indien pour Cohen, comme pour tous les écrivains blancs, est une créature mythique: il représente la Terre, la Nature, l'Amérique originale.

R & F: Soit, mais le fait d'être Juif ne lui donnerait-il pas une perception de l'Indien différente de celle qu'en ont les autres Blancs ? Vous-même, dans votre livre, suggérez à plusieurs reprises des analogies entre le Juif et l'Indien.

L. F.: Effectivement, il est Juif, il le sait: cela lui donne une conscience de minorité. Cohen parle souvent à propos des Indiens de « nouveaux Juifs errants », c'est lui qui emploie cette expression. Car les Juifs, eux, ne sont plus persécutés ni « errants » comme par le passé.

R & F: Toujours au Canada, l'Eglise Catholique porte une lourde responsabilité dans la situation de l'Indien...

L. F.: Oui, c'est vrai; pour l'Eglise Catholique, l'Indien doit devenir blanc. Catherine Tekakwitha, la vierge indienne héroïne de « Beautiful Losers », devient blanche, sa peau vire à la couleur blanche, au moment où elle meurt. Cela dit, aux Etats-Unis, l'attitude des Protestants ne vaut guère mieux. Pour le Protestant, l'Indien doit soit mourir, soit être converti. J'ai connu un leader d'un mouvement indien qui m'a dit un jour: « Les deux grands ennemis de l'Indien, ce sont l'alcool et le Baptême ». L'alcool a servi au contrôle des Indiens par les Blancs. La

légende est malheureusement vraie: l'Indien devient littéralement fou lorsqu'il boit de l'alcool. Il en va de même pour l'usage qui a été fait de certaines drogues (opium, etc.). En retour, les Indiens nous ont donné le tabac. Ils ont été les premiers à le fumer: Sir Walter Raleigh, l'explorateur blanc qui fut le premier occidental à cultiver le tabac, le découvrit chez les Indiens de Virginie.

R & F: Comment peut-on, aujourd'hui, évaluer la force politique réelle des Indiens dans l'Amérique blanche, à la lumière d'événements récents comme l'occupation d'Alcatraz ?

L. F.: Cette force est sérieuse, mais c'est une chose assez spéciale. Les Indiens, nous l'avons dit tout à l'heure, sont très peu nombreux, mais leur force se situe dans la conscience des Blancs. Cela ne peut pas se comparer avec la puissance des Noirs, qui est importante numériquement. Les Indiens, eux, crient dans la nuit et battent encore du tambour. Ils empêchent les Blancs de dormir. Les Blancs se souviennent qu'ils les ont expropriés.

R & F: Justement, croyez-vous à une éventuelle fusion des forces révolutionnaires des Noirs avec celles des Rouges ?

L. F.: C'est une chose toujours possible, mais il y a des difficultés. Parce que les Indiens, en quelque sorte, se méfient des Noirs. Par exemple, dans les langues indiennes, le mot pour dire « nègre » est un mot qui se traduirait littéralement par « Blanc-Noir ». Les Indiens le perçoivent comme finalement plus proche du Blanc que d'eux. Peut-être existe-t-il une possibilité de coopération politique. Mais la grande difficulté, c'est que les problèmes des Indiens sont très différents de ceux des Noirs. Les Indiens ne vivent pas dans les villes. Leurs revendications concernent encore le plus souvent des questions de terrains de chasse ou de zones de pêche, de frontières, etc. Alors que les Noirs réclament le droit d'entrer à l'Université, un « job », un meilleur niveau de vie ou une voiture. Les Indiens refusent l'attirail de la vie bourgeoise, urbaine, etc. Ils veulent rester dans la Nature. En fait, les Indiens ressemblent peut-être plus aux hippies qu'aux révolutionnaires les plus durs.

R. & F.: Ce ne sont donc pas des « radicals » ?

L. F.: Dans le sens culturel du mot, si, quand même. Ils rejettent la civilisation technologique occidentale. A Alcatraz, ils ont monté une pièce de Ken Kesey, qu'ils aiment beaucoup.

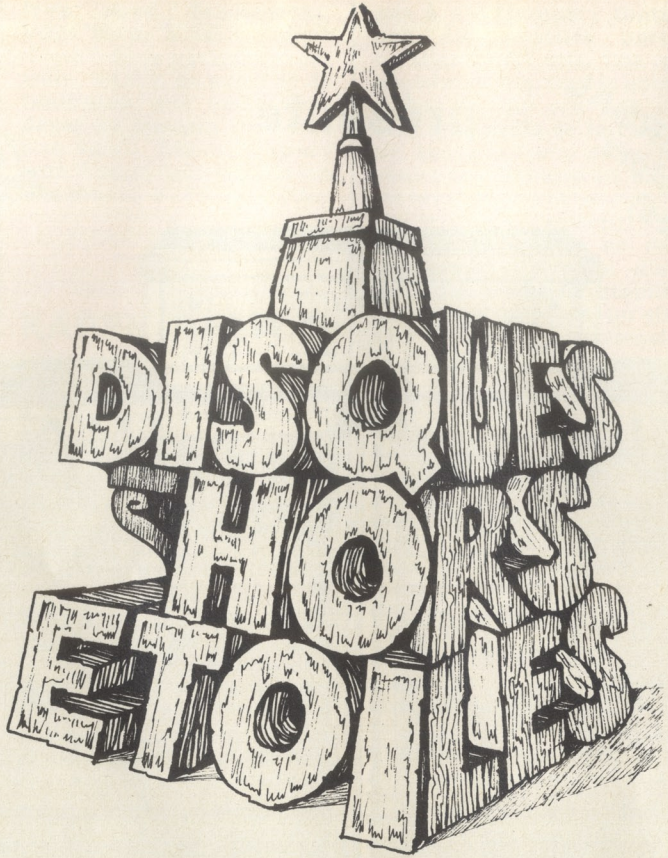
R & F: Pourtant, le refus doit être global: il n'y a pas de divorce entre le « culturel » et le « politique »...

L. F.: C'est d'accord, mais à condition d'inventer une politique nouvelle. Il est toujours plus facile de faire les révolutions d'hier que celles de demain !

R & F: Bon, c'est la dialectique. Quel sera, alors, votre prochain livre ?

L. F.: Un livre sur Shakespeare ! (rires). Mais il n'est pas exclu que je retourne un jour parmi les Indiens. J'ai la nostalgie de l'Ouest, et en plus je n'aime pas la vie dans les grandes villes. Même à Paris, où je ressens terriblement une atmosphère de répression. Et les flics ont le même visage partout. — (Propos recueillis par JACQUES VASSAL).

(1) Leslie A. Fiedler: « Le Retour du Peau-Rouge », traduit de l'américain par Georges Renard; éditions du Seuil, 1971.



SEATRRAIN

l'm willin'. Song of Job. Broken morning. Home to you. Out where the hills. Waiting for Elijah. 13 questions. Oh my love. Sally Goodin'. Creepin' midnight. OBS.

CAPITOL C 064-80.726 (Pathe)/30 cm

Les groupes new-yorkais m'ont toujours fait l'impression d'avoir été les grands oubliés de cette formidable aventure qu'est la rock music américaine depuis les mid-60's; si le long cheminement du Velvet Underground semble avoir partiellement abouti, quantité d'autres groupes tout aussi excellents sont restés injustement méconnus: Fugs, Holy Modal Rounders, Insect Trust, Blues Project... Tenez, prenez ce dernier; parmi les gens qui y ont joué, on trouve Danny Kalb, Roy Blumenfeld, Artie Traum, Al Kooper, Steve Katz, Andy Kulberg... De Blues Project viennent également Blood, Sweat and Tears (le vrai, celui du premier album) et Seatrain, qui nous offre aujourd'hui un merveilleux disque que l'on peut déjà considérer

comme un des chefs-d'œuvre de l'année. Enregistré à Londres (AIR Studios) et produit par George Martin (of Beatles' fame), cet album n'est pas le « Sgt Pepper's » que vous croyez; c'est plutôt un exemple typique du recueil de musique américaine « à la Band », mi-country, mi-funky, getting it together in a Woodstock pad... Regardez la pochette... Paysage vallonné, ciel teinté des premières lueurs du couchant; fatigués, les chiens ont cessé leurs jeux tandis que les hommes rient et profitent de la fin d'une belle journée... Ces hommes, ils ont le regard chaud et la peau bronzée; ce ne sont certainement pas eux qui mourront dans une chambre d'hôtel à l'aube d'un petit matin grisâtre et leur musique est à leur image: VIVANTE... De la formation originale de Seatrain il ne reste plus aujourd'hui que les piliers: Andy Kulberg (bs, voc), Richard Greene (vl, viole, pno, voc) et le poète Jim Roberts qui est le parolier du groupe; les autres membres sont Peter Rowan (ld voc, gtr), Lloyd

Baskin (ld voc, pno, org) et Larry Atamanuik (dms, perc). Le disque est tout entier marqué par une immense soif de grands espaces et cette nostalgie des jours où la campagne n'avait pas encore été souillée par l'implantation des complexes industriels, le ton est donné avec « l'm willin' », le premier morceau de la face A, composé par Lowell George (Little Feat, autre groupe merveilleux): « Je suis allé de Tucson à Tucumcari, de Tehachapi à Tonapah. J'ai conduit chaque espèce de camion qui ait jamais été construite ». Toute la beauté de ce disque réside, je crois, dans son extrême simplicité: quel bonheur, après un hiver de névrose, de pigs, de bad trips et d'occasions perdues, d'entendre des hommes chanter « Le couchant est là/Les danses commencent/Certains ramassent du bois pour le feu/UN CHARPENTIER ACCROCHE SES OUTILS ROUILLÉS A UN ARBRE DÉPOUILLÉ/Près du feu, nous dansons, LIBRES »... La violence est nécessaire, mais quand parfois nous manque l'énergie

indispensable pour l'assumer, il est bon « to get back to the country » et d'y allumer de grands feux... pacifiques. Cet album de Seatrain a été conçu d'une manière presque géométrique et constitue un chef-d'œuvre d'équilibre et de mise en place; le répertoire est divisé en quatre catégories: les morceaux d'amis que l'on se devait d'honorer (« l'm willin' », la splendide version du « Creepin' midnight » de Carole King, les compositions du bassiste-flûtiste Andy Kulberg (« Song of Job », « 13 questions »); celles plus mélodieuses de Peter Rowan (« Home to you », Waiting for Elijah »);

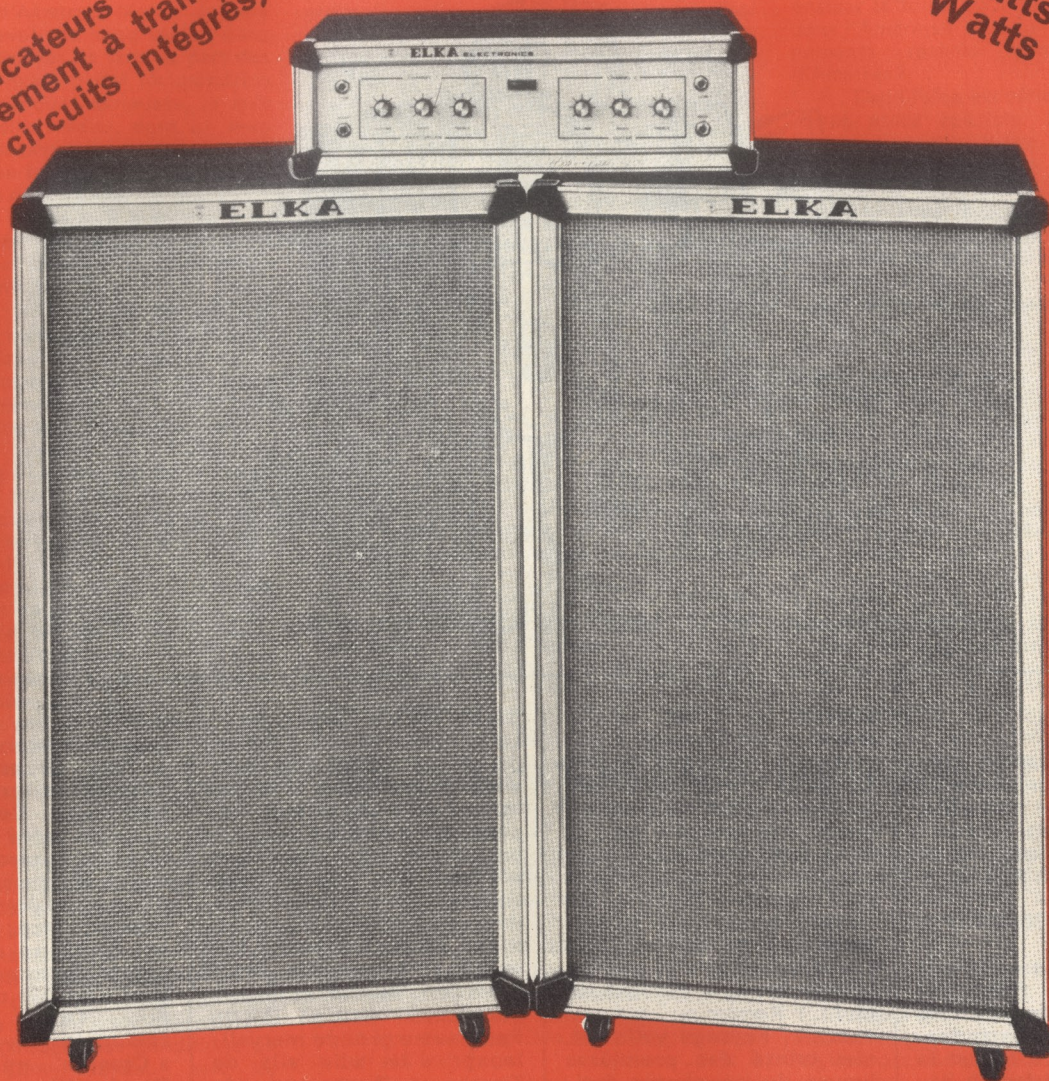


ELKA ELECTRONICS

présente

Les amplificateurs **UNIVERSAL**
(entièrement à transistors
et circuits intégrés)

50 Watts 2 corps
100 Watts 2 corps
200 Watts 3 corps



Sur ces amplificateurs peuvent être branchés indifféremment soit une guitare, une guitare basse ou un orgue.



REVERB III : Peut s'adapter sur n'importe quel amplificateur et comporte la réverbération - la répétition - la distorsion.

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

enfin les « showcases » pour le talent de ce prodigieux violoniste qu'est Richard Greene (« Sally Goodin' », « OBS »). Et, de ce fait, nous nous trouvons devant un disque délicieusement varié: aux résonances presque médiévales du magnifique « Waiting for Elijah » (G. Martin pas loin...) succède l'intro très Al Kooper-Guerchio-Chicago de « 13 questions »; et puis il y a des choses pures et naïves comme « Oh my love », qui tient à la fois de Buddy Holly, de la musique jamaïcaine et de Delaney and Bonnie. Seatrain représente une fraîcheur en voie de disparition et les paroles de Jim Roberts (exceptées celles de l'hermétique « 13 questions ») portent en elles cette aura du Flower-Power que l'on croyait à jamais perdue; le plus bel exemple en est « Out where the hills »: « Notre bonne Mère la Terre ondule comme un champ de blé/Avec le soleil dans sa chevelure et un bébé dans ses bras/Avec, aussi, la nouvelle lune à ses pieds/Des jours nouveaux commencent/La rivière de la Vie coule/L'Arbre de Vie donne son germe/L'oiseau de la Paix descend illuminer la branche d'un poirier/Les Enfants de Dieu dansent dans la Lumière, libres à jamais ». Et tous ces textes sont servis par l'omniprésent Richard Greene, violoniste extraordinaire, dont le jeu est plus proche de celui d'un Doug Kershaw ou d'un Link Davis que des envolées spectaculaires de Sugar Cane...Écoutez son éblouissante intervention dans « 13 questions »; écoutez « Sally Goodin' »: wow, ce type, Greene, il a certainement passé une partie de son enfance à jouer dans ces banquets familiaux de Virginie où le pasteur, vers 3 h de l'après-midi, pose son chapeau sur la table, éponge son front et indique d'une main grassouillette que la fête peut commencer; écoutez aussi « OBS » (« Orange Blossom Special ») avec ses intonations à la Ponty (Greene a joué en compagnie de Gary Burton). Les disques sont comme les femmes (on les collectionne?): certains donnent un plaisir vif, violent et éphémère... N'espérez surtout pas, en couchant l'œuvre de Seatrain sur

vos chaînes, qu'elle s'effrira aussi facilement... Vous aurez à faire preuve d'une infinie patience. Seatrain, un trip de soleil et de tendresse que vous devez de prendre au moins une fois... Même si pour cela il vous faut monter en marche. — YVES ADRIEN.

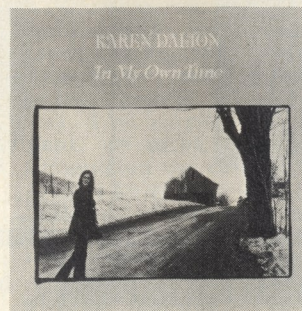
KAREN DALTON

IN MY OWN TIME. Something on your mind. When a man loves a woman. In my own dream. Katie Cruel. How sweet it is. In a station. Take me. Same old man. One night of love. Are you leaving for the country. **JUST SUNSHINE SPFL** 271/30 cm (dist. Pathé) On rencontre encore des gens qui fouinent désespérément dans les stocks des disquaires pour essayer de retrouver son premier album (« You never can tell who's going to love you the best » - Capitol), importé ici il y a près de deux ans, en toute petite quantité. Puisse « In my own time » être un succès (oh, juste un succès honnête, tant de simplicité ne peut prétendre à plus), cela incitera peut-être Capitol à ressortir « You never can tell... » dont il avait massacré la promotion à l'époque. C'est ça, le shobiz: de l'art pour l'art... Karen est revenue, avec un autre très beau disque, enregistré à Woodstock par ses copains Harvey Brooks et Michael Lang. Elle est la même qu'il y a deux ans, qu'il y a dix ans probablement, et elle ne changera plus: une chanteuse américaine puissamment largement son inspiration dans le folklore (blanc ou noir) de son pays, dotée d'une voix extraordinairement émouvante et d'une solide expérience de la vie. Aucune des chansons qu'elle interprète ici n'est

d'elle, mais il n'y a pourtant pas à s'y tromper: toutes ont été choisies parce qu'elles SONT elle. Dès les premiers mots, tout le poids d'une vie qui n'a pas dû être bien drôle se fait sentir, toute la force des souvenirs qui transparaît dans les intonations et les couleurs de tristesse, souvent de désespoir. Femme en détresse qui s'arrange d'un peu de bonheur grappillé par-ci par-là mais qu'elle sait bien sans lendemain (« sometimes he gives me one night of love, sometimes he gives me two, mmmm... »); l'art d'une Karen Dalton heureuse ne serait rien, ne serait même pas. Sa voix, brisée, chevrotante, soumise, restituée tant de choses... Ses chansons, Karen les choisit partout où il lui plaît (en majorité dans le blues et le country), selon ce qu'elles évoquent à son cœur, et ce n'est que sa personnalité étrange et séduisante, forte finalement en dépit de sa soumission à la vie, qui parvient à faire de ces thèmes venus de tous les coins et de toutes les époques une œuvre sans dispersion. Ballades traditionnelles de l'Ouest chantées avec pour seul accompagnement un banjo (« Same old man ») et le violon tzigane de Bobby Notkoff (qui jouait sur le second album de Neil Young); blues teintés de country par les musiciens qui accompagnent Karen (le superbe « In my own dream » de Paul Butterfield, « When a man loves a woman », totalement différent de l'original, « One night of love » au balancement souple et swinguant); chansons simplement, dont il est difficile de dire à quelle catégorie elles appartiennent (celle de la beauté et de la simplicité probablement), ainsi « Something on your mind » de Dino Valenti (Quicksilver) ou « In a station » de Richard Manuel (The Band). Sur un fond orchestral en majeure partie acoustique remarquablement étayé par la basse de Brooks (déjà capable de tout jouer avec le même talent sûr, de l'Electric Flag au country en passant par Miles Davis!), la voix de Karen flotte paisiblement. Une voix de femme au bord des larmes. — PHILIPPE PARINGAUX.

CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG.

4 WAY STREET. On the way home. Teach your children. Triad. The Lee shore. Chicago. Right between the eyes. Cowgirl in the sand. Don't let it bring you down. 49 byes. Love the one you're with. Pre road downs. Long time gone. Southern man. Ohio. Carry on. Find the cost of free dom. **ATLANTIC SD 2.902/2.** 30. cm (dist. Barclay) Répété pendant une longue minute à l'unisson, le « four dead in Ohio » tourbillonne, avec Crosby qui crie d'une voix rauque, quasiment étranglée, des « bra »... « you'd better change! ». Le rythme de la chanson est lourd, lourd, et jamais on ne les entendus si en colère. La chanson fut composée après que les quatre étudiants de Kent aient été abattus, et cette chanson, elle fait très mal. Neil Young est en colère, lui aussi. Il n'a plus la voix qu'on entendait tout à l'heure, sur le disque « acoustique », ce n'est plus « Cowgirl in the sand » ou « Don't let it bring you down ». Car lorsque CSN & Y jouent « électrique », la puissance insoupçonnée de leur musique vous saisit de stupeur. Il y a dans les deux longs morceaux (« Southern man » et « Carry on »), des moments pendant lesquels vous croirez avoir retrouvé les Cream de « Spoonful ». Stills et Young, tour à tour solistes, se livrent à une authentique lutte musicale. On les voit, l'un en face de l'autre, yeux rivés sur le manche de la guitare de leur vis-à-vis, et ils attendent l'instant propice pour bondir dans un nouveau thème qui transfigure encore le morceau. Aux incantations de la wâ-wâ de Stills, Young répond par une longue ligne sinueuse et rapide, tandis que Crosby, derrière, hache les accords, pousse, et provoque un nouveau départ. Il faut écouter Young quand il entame son dernier chorus, puissance au maximum, très haut, très vite, un énorme coup de rein qui aura fait se dresser la foule. Les fans de Neil Young penseront peut-être que ce disque est sa consécration. Mis en





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-professionnels, parrainé par « **ROCK & FOLK** », OFFRE au vainqueur, en plus des contrats obtenus sur place :

- Une séance d'enregistrement (trois heures) ;
- Un disque promotion ;
- 50.000 anciens Francs.

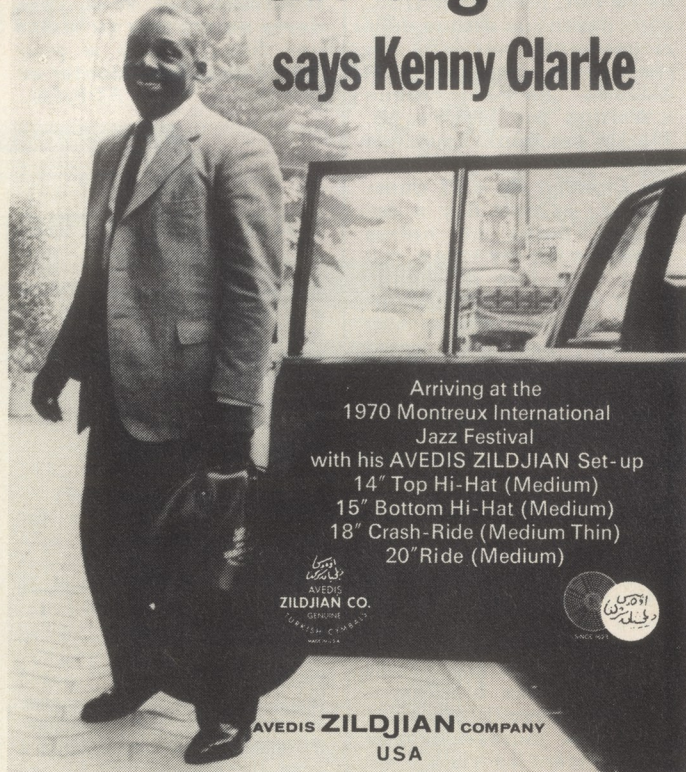
« **DYNACORD** » remet à chaque formation un diplôme-souvenir de leur passage au « **GOLF DROUOT** ».

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

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

Inscription des orchestres : **HENRI LEPROUX**.

'It's in the bag' says Kenny Clarke

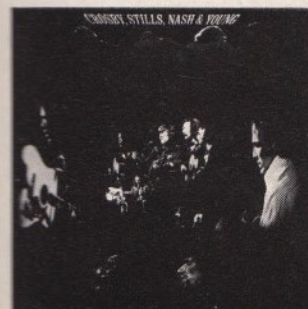


Arriving at the
1970 Montreux International
Jazz Festival
with his **AVEDIS ZILDJIAN** Set-up
14" Top Hi-Hat (Medium)
15" Bottom Hi-Hat (Medium)
18" Crash-Ride (Medium Thin)
20" Ride (Medium)

AVEDIS ZILDJIAN CO.
GENUINE
MARTIN CHERRY

AVEDIS ZILDJIAN COMPANY
USA

valeur dans le disque acoustique, il montre son importance lorsqu'il s'agit ensuite de jouer cette rock music brûlante, dans laquelle sa guitare et sa voix apportent une assise, autant rythmique que mélodique, absolument sans égale. En solo, avec la guitare sèche, cette voix qui s'élève, pure, c'est beaucoup trop beau pour en parler sobrement. Écoutez comment il dit « Don't



let it bring you down/It's only castles burning/Find someone who's turning/And you will come around». L'acoustique de la salle donne à cette voix une couleur que l'on ne retrouve sur aucun enregistrement précédent. Neil Young, « live », Crosby, Stills, Nash & Young, ensemble ou séparément, montrent leur vrai visage dans ce disque. Pour cette raison, il ne faut pas regretter que la plupart des morceaux de ce double album se trouvent sur d'autres disques, ce ne sont virtuellement plus les mêmes. Tant mieux, aussi, s'il y a des erreurs, par-ci, par-là, des imperfections vocales. C'est la fièvre d'un concert que nous restituons ces sillons. D'ailleurs, les performances individuelles de chaque musicien sont remarquablement pauvres en défauts. Quelle joie de pouvoir enfin entendre David Crosby chanter son « Triad » (« Si vous êtes fous, vous aussi/Je ne vois vraiment pas pourquoi/Nous ne pouvons pas rester tous les trois ensemble »). Graham Nash est excellent dans « Teach your children » et « Chicago », Stills étonnant de brio dans ce pot-pourri qui, commencé par « 49 bye-byes » (du premier album), se poursuit par le « For what it's worth », du Buffalo Springfield, lequel devient rapidement un poème (qui semble improvisé) chanté, intitulé « America's children », rythmé frénétique-

ment par le piano et les mains de la foule. Stills a « noirci » sa voix au maximum, et sa performance est l'un des grands moments du disque, surtout qu'elle a été judicieusement placée après celle, beaucoup plus calme, mélodieuse, de Young, lequel introduit Stills d'une façon assez comique. Il devait être sérieusement défoncé, Young, pour dire de la manière dont il le dit « Maintenant... maintenant, je voudrais vous présenter l'un de mes meilleurs amis... Il y a longtemps que nous nous connaissons... Nous avons longtemps joué ensemble, nous avons eu nos bons et nos mauvais moments (« ups and downs ») mais, maintenant, nous voici à nouveau ensemble... Stephen Stills ». Décontracté. Comme l'est ce disque, d'ailleurs. Quand ils jouent, ils jouent, et dur, mais on sent que ce n'est jamais la démonstration froide, on réalise combien chaleureuses sont leurs relations avec le public. Et on ne peut qu'éclater de rire (même après plusieurs auditions) lorsqu'ils se « plantent » magistralement au début de « Right between the eyes ». Bientôt, sortira le disque de Graham Nash, « Songs for beginners ». Ensuite, vraisemblablement un disque de Neil Young, puis un CSN & Y en studio, et la boucle sera fermée, une autre peut aussitôt s'y enchaîner. Pendant combien de temps, tous les trois mois, aurons-nous un disque de ce groupe ? Un jour, ils ont déclaré être ensemble pour au moins dix ans. S'ils continuent ainsi, nous aurons de bons disques, eux beaucoup de fric, et certains vont commencer à les haïr. Les critiques acerbes dont ont été victimes (oh, si peu), et les disques de Stills et de Crosby, et celui-ci, sont les premiers symptômes d'un agacement qui risque fort d'aller en s'amplifiant. En voyant la façon dont ils mènent leur barque, on peut être certain que les conséquences de leur succès, ils les connaissent depuis longtemps. Artistes, grands artistes, même, ils sont également des hommes avertis par de longues années d'incompréhension. Le dernier morceau de ce disque a pour titre « Découvrez le prix

de la liberté ». Dans les paroles, une petite phrase toute simple « Notre Mère la Terre vous avalera de toute façon ». Il n'y a aucun bruit de foule lorsque les guitares se taisent, et leur public se limite alors à une seule personne. Vous. — **JACQUES CHABIRON**.

AMON DUUL

TANZ DER LEMMINGE
Syntelman's march of the roaring seventies. Restless skylight transistor child. The marylin monroe memoir church. Chewing gum telegram. Stumbling over melted moonlight. Toxicological whispering. **LIBERTY 83.479/74 X**
2 x 30 cm

De disque en disque, la démarche d'Amon Düül s'affirme solitaire et décisive. Loin des compromissions, ou des concessions, des facilités de commande, le groupe veut construire une œuvre : parce qu'il ne subit qu'indirectement la pression économique (producteur indépendant), il revendique sa liberté, sa voie musicale propre, l'assume et la prolonge. Donc, on retrouve dans ce nouveau double album ce qui est la définition du groupe : une musique ouverte, expressionniste, presque symphonique, où la violence se mêle à la folie, où l'incantatoire soutient le cri. Mais il y a un changement notable par rapport aux deux précédents albums. Cela tient à des notions d'enregistrement qui sont (on ne le dit jamais assez) fondamentales dans la restitution véritable de la musique pop. Le groupe a bénéficié ici d'une plus grande qualité d'enregistrement, du travail remarquable d'un ingénieur du son exploitant au maximum



les possibilités qu'offre la stéréophonie. Les effets acoustiques, sériels, sont restitués dans leur richesse, les sonorités dévoilent soigneusement les moments d'une succession tension-détente, improvisé - écrit. Paradoxalement, cette perfection technique au cours du travail en studio a pour conséquence d'épurer le son du groupe, de supprimer une frénésie, de scinder la masse sonore, et ainsi la violence diffuse qui prédominait dans le précédent album. La musique du groupe est la synthèse de deux courants : celui, proche de la musique contemporaine, électro-acoustique, celui hérité du rock n'roll, avec une affirmation spécifiquement allemande, un expressionnisme heurté, noir, étrange : c'est-à-dire à la fois musique de l'épouvante et hypnotique, de la démesure et de la fascination. C'est la face improvisée « The Marilyn Monroe Memorial Church » qui permet au groupe d'affirmer le mieux son importance en même temps que son particularisme. Car Amon Düül, c'est déjà l'un des groupes essentiels de la pop music, celui qui peut prendre de manière définitive la place « vacante » du Pink Floyd. — **PAUL ALESSANDRINI**.

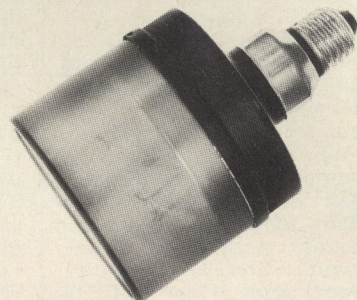
GARY BURTON

GOOD VIBES. Vibrafinger. La Vegas Tango. Boston Marathon. Pain in my heart. Leroy the magician. I never loved a man. **ATLANTIC SD 1.560/30 cm**
GARY BURTON & KEITH JARRETT
Grow your own. Moonchild. In your quiet place. Como en Vietnam. Fortune smiles. The raven speaks. **ATLANTIC SD 1.577/30 cm**
On en était resté à « Throb », le merveilleux premier album de Gary Burton pour sa nouvelle marque, Atlantic. Coup sur coup, un an après, le vibraphoniste propose deux disques, tous deux excellents, ce qui console de la longue attente. Burton a toujours été un musicien aux idées larges et aux oreilles attentives à ce qui se passe autour de lui, dans tous les domaines de la musique. On se souvient

REGLEZ VOUS-MEME LA CADENCE DE VOS ECLAIRS

MINI FLASH MODÈLE 70

144 F. T.T.C.



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

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

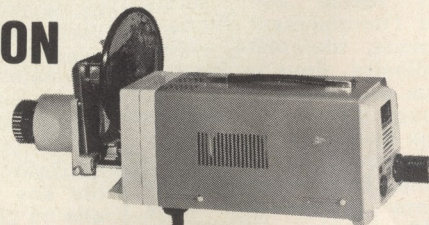
600 F. T.T.C.



projecteur mobile produisant des formes mouvantes lumineuses et fantastiques.

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.

STROBOSCOPE - SUR FRÉQUENCES MUSICALES

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



de 1 à 6 projecteurs.

COLOURGRAM

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



3.000 F. T.T.C.

4 fréquences régulant chacune 2.000 w. de lumière.

SCENILUX-LOCAMAT



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

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**

ROGERS EST COMPÉTITIF :

Les 3 fûts équipés (grosse caisse ø 55 cm.,
tom ø 33 cm., tom bass ø 40 cm.)
à partir de 3.100 F, départ Paris.

Batteries complètes équipées :

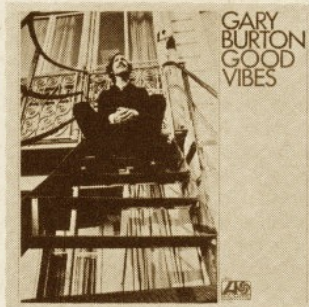
- à partir de 4.600 F, départ Paris,
modèle Headliner
(4 fûts sans cymbales)
- à partir de 5.410 F, départ Paris,
modèle Starlighter
(4 fûts sans cymbales)
- à partir de 6.060 F, départ Paris,
modèle Londoner
(5 fûts sans cymbales)
- à partir de 8.590 F, départ Paris,
modèle Ultra-Power
(7 fûts sans cymbales)

Catalogue RR6 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

qu'il révéla, contre vents et marées, un Larry Coryell, guitariste de rock sacrilège... Burton a su sortir du cadre du jazz strict auquel le prédisposait sa formation et, dans une certaine mesure, son talent d'improvisateur, en un temps où la rock music élargit considérablement ses options ; il s'est toujours voulu musicien américain et rien d'autre (ce qui lui valut un jour d'enregistrer un album fortement orienté vers le country !), il en fait encore deux fois la démonstration. Curieux des sonorités nouvelles dont le rock fut le propagateur, tenté par le blues parfois et les tempos binaires, Gary Burton a trouvé le moyen d'accommoder sa virtuosité parfois très complexe à des musiques souvent simples au niveau de l'écriture mais pleines de vie et de chaleur ; il gagne donc sur les deux tableaux. C'est ce que démontre « Good Vibes », album fortement électrique, rempli de sonorités étranges (« Vibrafinger », où le vibraphone électrique sonne comme un orgue saturé) et appuyé sur une rythmique puissante et carrée (dans laquelle on retrouve, une fois encore, cette machine à swing qu'est « Pretty » Purdie) dans sa majorité. Ce qui est intéressant, c'est la façon qu'ont Burton et ses compagnons d'enrichir de toute leur science et de leur imagination jamais en repos ce cadre originel relativement simple, la façon qu'ils ont de jouer avec une habileté assez confondante sur les couleurs. Si seulement les amateurs de rock ne laissaient pas à une minorité (qui, en la circonstance est réellement « privilégiée ») le droit à la curiosité... « Good Vibes » est un album splendide, aussi bien dans ses moments les plus excitants que dans ceux où la pulsation s'apaise pour faire place à une beauté d'une délicatesse rare, laissant à Gary Burton le loisir d'exprimer toute sa science de son instrument et toute sa sensibilité. De ce point de vue là, « Las Vegas Tango », le très beau thème de Gil Evans, est probablement la plus belle pièce d'un disque qui n'en manque pourtant pas. Et quand on passe à « Pain in my heart » Burton sait tourner autour du thème et en exprimer à coup

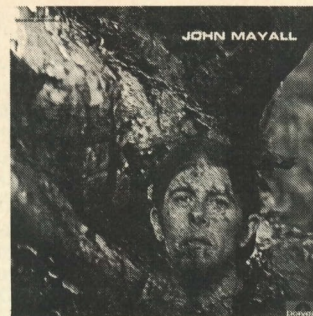


de blue-notes toute l'intensité et l'émotion. Quant à son fidèle compagnon, le bassiste Steve Swallow, seul homme à avoir participé aux deux sessions, il est impeccable d'un bout à l'autre ; cet exceptionnel bassiste acoustique est devenu un exceptionnel bassiste électrique (ce qui n'est pas facile), sobre et toujours aussi élégant. Si l'esprit (curieux) est sensiblement le même sur l'album enregistré avec le pianiste Keith Jarrett, la forme est quelque peu différente ; ceci en raison, justement, de la présence de Jarrett et du travail thématique qu'il a réalisé pour ce disque (quatre compositions sur cinq). Keith fait partie de ces jeunes jazzmen qui, à une technique sans défaut, ajoutent un tempérament de feu et une inextinguible soif de connaître, d'explorer ; il est pourtant de ceux qui n'ont pas complètement rompu avec la tradition et tentent de pousser le jazz un peu plus loin sans renier ses diverses formes passées. En ce sens, Jarrett fait bien partie de ce que l'on peut appeler l'école Miles Davis (avec qui il joue d'ailleurs en ce moment), au même titre qu'un Herbie Hancock ou un Chick Corea (encore qu'il y ait de sérieuses différences de style entre ces trois hommes, mais c'est de l'esprit de leur musique qu'il s'agit ici). On trouve sur ce disque Keith Jarrett en compagnie du quartet régulier de Gary Burton, avec Sam Brown (un guitariste dont on parle de plus en plus, enfin), Steve Swallow et le batteur Bill Goodwin. La musique est bien plus complexe, fouillée, que dans « Good Vibes » ; elle conserve cependant tout au long du chemin un immense pouvoir de séduction, un charme directement perceptible. Toutes les compositions du pia-

niste, et particulièrement « Fortune Smiles » (magnifique intro de piano) et « The raven speaks », sont d'une grande élégance en même temps que d'une densité qui apporte beaucoup au groupe de Burton. Il en est de même du jeu de Keith Jarrett, solide, inventif, swinguant, extrêmement nourrissant pour ses quatre compagnons. Tous ceux qui auront peur de l'étiquette « jazz » de ces deux albums devraient faire l'effort de les écouter : ils sont simples, agréables, en aucune façon déroutants. — PHILIPPE PARINGAUX.

JOHN MAYALL

BACK TO THE ROOTS. Prisons on the road. My children. Accidental suicide. Groupie girl. Blue fox. Home again. Television eye. Marriage madness. Looking at tomorrow. Dreram with me. Full speed ahead. Mr Censor man. Force of nature. Boogie Albert. Goodbye december. Unanswered questions. Devil's tricks. Travelling. POLYDOR 2.673.003/2.30 cm L'affiche était prometteuse, et elle les tient, ses promesses. On voudra ce disque, peut-être pas pour Mayall, peut-être bien pour découvrir « comment ça fait », d'entendre Mick Taylor, Harvey Mandel et Eric Clapton, soutenus par Larry Taylor ou Steve Thompson et Keef Hartley (rires...) ou Paul Lagos. Ce qui a changé, du côté de chez Mayall, c'est justement cette volonté de mettre « en avant » les musiciens qui l'accompagnent, lesquels sont bien plus forts que lui, et il le sait bien. On peut même dire que Mayall, maintenant, a largement dépassé le stade du bluesman ou du simple chanteur de blues ; il se veut musicien, et d'ailleurs ses propres progrès ont été absolument remarquables cette année. Autre signe qui pourrait renforcer cette impression : les vocaux sont visiblement bâclés, les textes peu travaillés, par rapport à ceux que l'on trouve, et retrouve avec plaisir, dans des disques comme « Bare Wires »



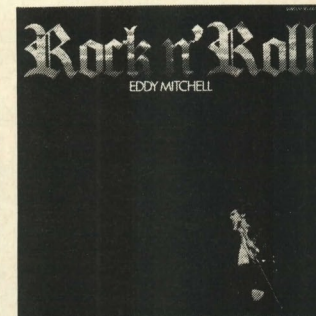
(que c'est beau) ou « Laurel Canyon » (et celui-là donc !). Mayall veut faire de la musique, et quand il parle, il tend au badinage ; jamais « Accidental suicide » n'aurait eu cette forme et ce ton banals il y a quelques années. Cette chanson est une petite leçon de morale au sujet de la drogue, elle commence par « Je voudrais dire quelque chose au sujet de la mort de Jimi Hendrix » et l'argument est « Prenez garde à ce que vous faites / Ou sinon vous pourriez bien être le prochain à partir » ; avis autorisé, les enfants. Plus grand-chose à dire, donc, et impasse dans les formes d'expression, reste une musique de toute première qualité, un disque où les déchets sont pratiquement inexistantes, les moins bonnes plages demeurant au niveau supérieur. Peter Green est le grand absent de ces retrouvailles, et l'on aurait aimé être certain que Jon Hiseman pouvait jouer encore avec John Mayall. Keef Hartley fait bien son truc et on aurait mauvaise conscience à lui chercher des poux dans la paille de ses sabots. Plus intéressant, cependant, est Paul Lagos, l'actuel batteur du quintet (à moins qu'il ne soit parti depuis l'autre jour !). Lagos est celui qui a accompagné Harvey Mandel lors des sessions de « Baby Better », le dernier disque solo du guitariste, et Lagos est également ce batteur qui, à l'Olympia, nous fit deviner qu'il existait une nouvelle issue à la musique de John Mayall (= celle que les autres jouent autour de lui). Il ne serait pas étonnant, en effet, que sous l'impulsion de ce batteur, Mayall se tourne vers une musique beaucoup plus jazzy. Ce domaine reste inexploré pour lui, car jamais les groupes qu'il dirigeait n'ont sonné comme des formations de

jazz, même au temps de Dick Heckstall-Smith ou de Johnny Almond (que l'on retrouve ici, avec plaisir). C'est que les options rythmiques ne permettaient pas de sortir de la voie choisie. Paul Lagos propulse la machine d'une nouvelle manière, et, à l'Olympia, on vit bien les tiraillements, arrangements soudainement déséquilibrés par les pulsations impromptues du batteur. Ce double album pourrait bien être annonciateur non pas d'un retour vers le passé, mais d'une démarche résolument progressiste (Mayall a d'ailleurs toujours ainsi procédé). Sans doute, Clapton ne jouerait-il plus de cette délicate wâ-wâ, Mick Taylor (Mick Taylor, WOW !!!) ces solos clairs et aérés, Larry Taylor secouera encore davantage sa grosse tête déplumée, mais ça ne l'empêchera certainement pas de rester l'un des meilleurs bassistes du moment. Quant à Sugar-cane Harris, il agira certainement comme ici, bien, mais plus vite, plus fou. C'est un très bon disque que ce « Back to the roots », un disque fait très vite, comme le disent les notes de pochette, mais lorsque l'on a ces gens dans son studio, on peut se permettre de ne pas répéter les morceaux pendant des heures. — JACQUES CHABIRON.

EDDY MITCHELL

ROCK'N'ROLL : Le marchand de poupées. Ça n'arrive qu'aux vivants. Big boss man. Le nouveau mercenaire. Rock'n'roll musique. Rock'n'roll star. Pauvre émigrant. Pneumonie rock et boogie woogie. Je te reviendrai toujours. Gwendolina. L'arc-en-ciel. BARCLAY 80.442/30 cm N'en déplaise aux conservateurs, Eddy Schmolli Mitchell a bien écouté la rock music des années récentes. Bien écouté et suffisamment apprécié pour être capable de nous proposer maintenant un album où le vieux rock cohabite avec le jeune folk, où le clin d'œil à Presley n'empêche pas de flirter avec Crosby et Cie, où une bonne dose country and

western (eh, quand on aime les cow-boys) voisine avec la guitare saturée. L'orchestre est impeccable, sans une bavure, avec un son plein, assuré, et surtout beaucoup de soin apporté aux arrangements, au timbre de chaque pièce. Ses interprétations, Eddy Mitchell les conçoit (aidé par le solide Papadiamandis) en réalisations bien séparées les unes des autres, en contraste même : ce disque est en effet un étonnant panorama de tout ce que l'on peut faire à l'heure actuelle sous l'étiquette pop music.



Ainsi, à chaque chanson correspond un personnage bien défini que l'on se représente très bien, comme dans une bande dessinée : l'étrange marchand de poupées « sex machine », l'employé servile et haineux de « Big boss man », le fasciste « nouveau mercenaire », le jeune fan de « rock'n'roll star » : à tous ces gens, Eddy Mitchell donne vie avec ce mélange de simplicité bonhomme et d'humour plus ou moins marqué qui constituent bien son image de marque. Ça ne cherche pas à être de la Poésie (Ouf ! Parce que, à part Nougaro, Ferré et deux ou trois autres...), non plus de l'engagement (Ouf ! Parce que, bon, enfin...) et puis, finalement, ça touche son but, au carrefour des genres. Question de dosage. — PHILIPPE KECHELIN.

NICE

ELEGY. Hang on to a dream. My back pages. Third movement. Pathétique. America. PHILIPS 6.324.001/30 cm « Elegy » éveillait la méfiance, car semblables disques « souvenir d'un grand

LE CLOU DE LA FOIRE DE PARIS

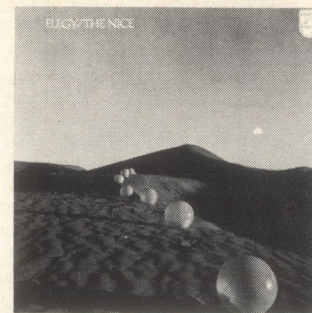
Distributeur
des baguettes
REGAL TIP
à bout nylon
Liste des
Revendeurs
sur simple
demande.



WEM a trouvé la solution...

Messéan Musique, importateur exclusif
45 rue de la monnaie 59 lille
(20)55 1785

DECELF Lille T.P. Frisourt 41



groupe disparu» sont bien souvent des compilations inintéressantes de fonds de tiroirs. Pas celui-ci, qui est peut-être même l'un des meilleurs disques des Nice. Les défauts (bavardages, longueurs, faiblesses vocales) sont toujours présents, car ainsi étaient les Nice, mais les qualités, le talent des musiciens, font que ce disque est d'un haut niveau. Il ne faut pas nier son talent à Keith Emerson, qui est peut-être le meilleur pianiste-organiste de la rock music d'aujourd'hui. « Hang on to a dream » est à ce propos très représentatif des paradoxes qui font qu'Emerson est un cas. On pourrait le définir comme un grand musicien, techniquement très fort, mais qui manque de GOUT. Il semble ne pas garder la tête froide, il ne juge pas sa musique avec suffisamment de recul. Du moins, ceci était surtout valable au temps des Nice, lorsqu'Emerson ne rencontrait aucune résistance auprès de Lee Jackson (basse) ou Brian Davison (batterie), lesquels, s'ils sont de bons musiciens, sont bien loin de posséder la classe de leur ex-leader. Ces versions de « classiques » des Nice n'ont jamais été éditées auparavant, celles de « Hang on to a dream » et « America » ont été enregistrées au Fillmore East. Un peu pop, un peu rock, un peu jazzy, un peu classique, un peu pute, Nice. — JACQUES CHABIRON.

MOVING GELATINE PLATES

London cab.X-25. Gelatine.
Last song. memories.
CBS 64.399/30 cm
Le passage de la scène au disque n'a en rien modifié la musique des Moving. On

y retrouve la cohésion, l'habileté technique du groupe, d'où naît cette impression de force et d'efficacité. Mais le disque n'a pas permis non plus une progression plus personnalisée de la musique. En effet, le répertoire du groupe est fait d'un habile montage des tendances avant-gardistes de la pop. Ce sont ici plus que des références, des emprunts: Mothers, Pink Floyd, Soft Machine. Le tout est redistribué, mixé, restitué, réinterprété, avec une maîtrise très professionnelle qui masque, ou plutôt nie, toute spontanéité. Si le son d'ensemble est plus que satisfaisant, ce qui est grave, c'est que cette tentative de synthèse que devient la musique des Moving gomme par là même tout ce qui représente la spécificité, les particularismes, de chacun des apports auxquels il est ici fait appel. Aussi les « audaces » musicales de l'ensemble ne peuvent-elles guère effrayer. Puisqu'il s'agit là d'une digestion d'autres tentatives audacieuses. Plutôt que d'assumer des propositions nouvelles, plus personnelles, même incertaines, ils ont préféré cette sécurité sécurisante. Peut-être ne sont-ils que de bons musiciens professionnels de la pop music, qui préfèrent jouer les Mothers, le Floyd, que les Stones ou les Cream. Ils feront de toute façon illusion, conciliant ainsi les publics, puisque sans aucun pouvoir de choquer ou d'étourdir, et ainsi se verront propulser sur le devant de la scène. Mais ils auront tout de même été des faiseurs de reader's digest de l'avant-garde subversive, pour la faire ainsi consommer affadie ou détournée: ils deviennent des instruments de la récupération. Ils n'en sont sans doute pas conscients, cela est peut-être plus grave encore. — PAUL ALESSANDRINI.



pavillons
KING
en
argent
massif

Exclusivite Perfection

*existe-t-il d'autres fabrications
d'instruments avec pavillons en
argent massif? ... Non, aucune.*

Les pavillons en argent massif exigent une fabrication du plus haut niveau technique. Mais la chaleur et la richesse qui en résultent dans le domaine de la sonorité sont inimaginables... à moins de jouer soi-même un instrument KING.

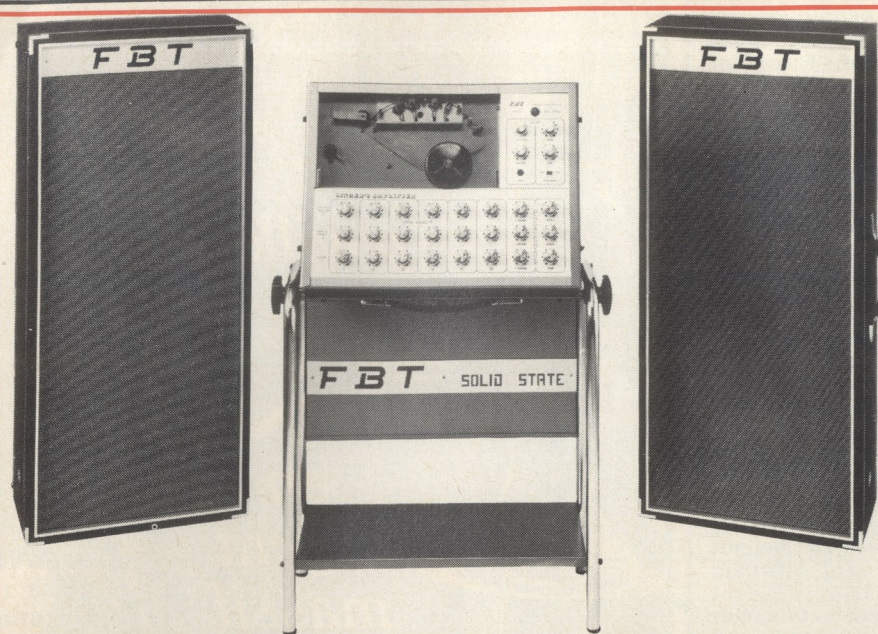
Après avoir essayé nos instruments, vous comprendrez pourquoi les plus grands artistes ont choisi KING.

Vous apprécierez également toute la signification de la perfection KING.

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



FBT Electronica

NOUVELLE SONORISATION
pour CHANT et ORCHESTRE
ENTIÈREMENT TRANSISTO-
RISÉE (de 100 à 1500 W)
Mod. PAS 80/1000

à partir de 7.500 F, départ Paris

Importateur exclusif pour la
France :

SOCARO

18, rue La Vieuville, PARIS-18^e
Tél. : 606.68.06

CATALOGUES FR 4 ET LISTE DES
REVENDEURS SUR DEMANDE

- Préampli mélangeur avec écho (à relier sur colonnes amplifiées)
- Unité de puissance de 100 W incorporé (à relier sur colonnes normales)
- Lecture pour la durée de la bande enregistrée (Play-Back)
- Nombreuses variantes offertes à l'utilisateur
- Présentation élégante et fonctionnelle, livré avec housse de protection skai.

Cordes
Tous
Instruments

Acier
Nylon
Électriques
Basses

Mediators

Galli
CORDES MUSICALES

Qualité
Présentation
Prix



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

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 rem-
boursement.

CONDITIONS AUX REVENDEURS



NOUVEAUTÉS, NOUVEAUTÉS, NOUVEAUTÉS, NOUVEAUTÉS.

ALBUM JIMI HENDRIX : THE CRY OF LOVE : 20 F.
ALBUM ROLLING STONES : STICKY FINGERS : 20 F.
ALBUM GEORGE HARRISON : ALL THINGS MUSS PASS : 60 F.

VOUS TROUVEREZ LA LISTE COMPLÈTE DE NOS ALBUMS
DANS LE ROCK & FOLK DU MOIS DE MAI

MUSIC CENTER

sera **OUVERT** tous les jours à partir du 1^{er} juin
de 10 h. à 22 h.
(interruption entre 12 h. et 14 h.)

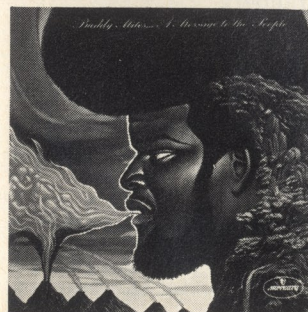
Liste de nos albums sur simple demande

DOCUMENTATION contre 4 timbres

BUDDY MILES

MESSAGE TO THE PEOPLE
Joe Tex. The way I feel
tonight. Place over there.
The segment. Don't keep
me wondering. Midnight
rider. Sudden stop. Whole-
sale love. That's the way
life is.

MERCURY 6.398 001/30 cm
Encore un. Les disques de
Buddy Miles sortent à la
pelle en ce moment. Il faut
dire que l'homme a de
l'énergie (sinon de l'imagi-
nation) à revendre et que
sa belle santé risque de
durer encore un moment.
Ce message aux gens n'est
pas du genre très compli-
qué, il peut se résumer en
quelques mots: « do your
thing ». C'est sommaire,
certes, mais cela fait bien
plaisir de temps à autre.
Surtout que la musique du
groupe de Buddy Miles est
remarquablement bien fou-
tue, rhythm and blues plu-
tôt sophistiqué, très soi-
gneusement arrangé mais
capable en dépit de ce
traitement de charme de
conserver tout son impact.
« A message to the people »
est sans doute moins
rentré-dedans que les deux
albums précédents (« Them
Changes » et « We got to
live together »), plus pai-
sible, parfois même délicat.
Il convient d'admirer, que
l'on aime ou non cette
musique, le soin extrême
avec lequel elle est enre-
gistrée: à tous les niveaux,
ce disque est absolument
impeccable, de la produc-
tion purement technique
(mixage, etc.) à l'élaboration
musicale elle-même (arran-
gements d'une totale pré-
cision). Ensuite, si l'on
aime, il y a là-dedans
quelques petites pièces de
choix, telles que « The way
I feel tonight », la version
du « Wholesale love » d'Otis
et surtout le superbe
« Place over there » qui
commence tranquillement
et se termine en apothéose.
Quant à Buddy, de disque
en disque il chante mieux.



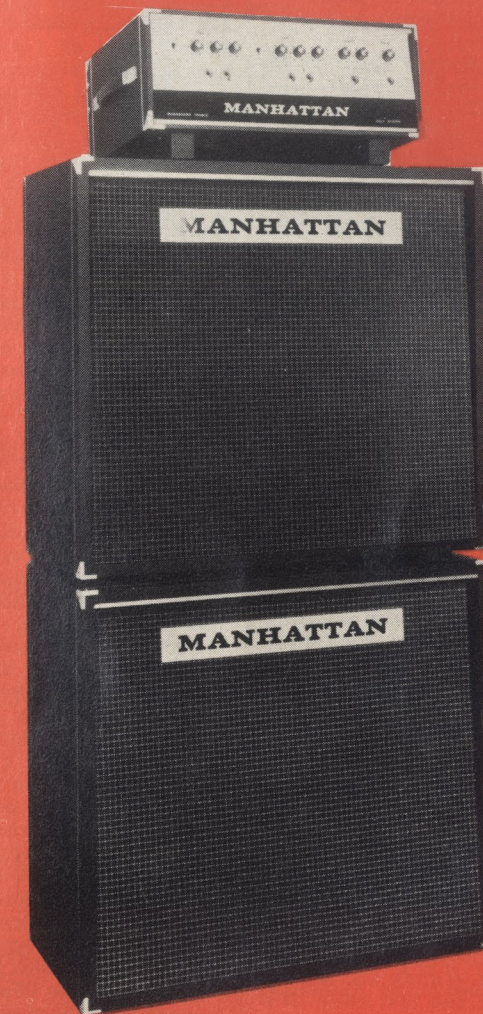
Le mépris dans lequel on
tient cet homme et sa
musique en France est une
chose tout à fait étonnante;
comme si les amateurs de
rock avaient honte d'aimer
du r'n'b (et vice versa,
d'ailleurs). Le groupe de
Buddy Miles est pourtant
plus excitant que la plupart
des groupes de hard-rock.
Et quel guitariste est Char-
lie Karp! — PHILIPPE PA-
RINGAUX.

CLAUDE NOUGARO

Sœur âme. La neige. Un
grain de folie. C'est Eddy.
Le cycle amen. C'est ça la
vie. Arme d'amour. Mater.
Maudit. A Musset. La dé-
charge. Petit homme c'est
l'heure de faire dodo.
PHILIPS 6.397-029/30 cm
Après hésitation entre
« Sœur âme » et « Maudit »,
il a été décidé que le
premier titre servirait de
chapeau à l'album tout
entier de Nougaro. Tant
mieux. Le choix du second
titre aurait fait preuve d'un
pessimisme inacceptable au
moment où, plus que
jamais, la forme de Nougaro
et l'ouverture du public
vont à la rencontre l'une
de l'autre.

La forme: un Nougaro
dense, épuré, puissant,
tient parfaitement les
douze rounds du disque,
traçant tantôt la trajec-
toire de savants crochets,
tantôt frappant de face ses
directs percutants: « Un
grain de folie ». Arran-
gements véhéments de
Vannier, cordes, piano-
Vandair, batterie et Nou-
garo mêlés. Une volonté de
croire et de persuader qui
éclate dans l'oreille. Des
mots qui jouent sur eux
et croisent leurs sens: « les
dieux qui te méditeront,
Méditerranée... ». Mots po-
lygames dans une richesse
de lumière qui parfois
éblouit et trompe: « feu
d'artifice, feu d'artefesse... »
Obsession de la terre, de
l'amour, de la difficulté
d'être un homme, de la
difficulté de chanter pour
autre chose que séduire.
Ainsi la mélodie n'intéresse
Nougaro que si elle ne
vient qu'en supplément au
reste, sans le distordre.
C'est la pulsation et la
liberté du jazz qui con-
viennent aux profonds élans
de Nougaro, comme le

manhattan for the Peppiest Popsound



100 W. RMS (130 en crête)

LIGNE AMÉRICAINE COMPACTE
SON POP SUPER PUISSANT

GARANTIE TOTALE

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

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

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

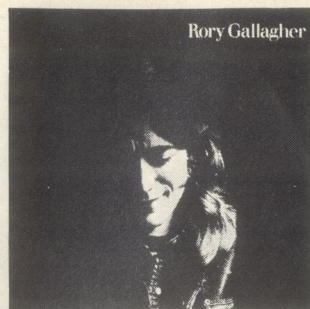
sang tressaute sur la robe du taureau. Ainsi « Petit homme... », créée il y a un quart de siècle par Georgette Plana pour endormir les enfants, réveille-t-elle pour les mieux dominer toutes les angoisses du soir.

L'ouverture du public : distendu par les apports « free » de la pop music, le public sait qu'il existe autre chose que la rengaine, que le médiocre collage couplet-refrain, que la facilité carrée du seize mesures obligatoires, etc. Il conçoit que la musique des « jeunes » puisse être une forme populaire de la musique tout court, forme qui se situe juste au milieu des conventions anciennes : d'un côté la musique sérieuse pour l'intelligence, les concerts et l'éducation, de l'autre côté la musique de variétés pour la danse, le 14 juillet et Margot. Bien avant n'importe quel autre Français, Nougaro a su éviter les conventions. C'est pour cela qu'il n'a pas été populaire. Il est venu trop tôt. C'est pour cela que l'album a failli s'appeler « Maudit ». C'est pour cela qu'aujourd'hui, mutatis mutandis, l'époque vient tout doucement à sa rencontre, fertilisée, ovulante, et qu'il grandit dedans comme le toro de combat. — LUCIEN NICOLAS.

RORY GALLAGHER

Laundromat. Just the smile. I fall apart. Wave myself goodbye. Hands up. Sinner boy. For the last time. It's you. I'm not surprised. Can't believe it's true.

POLYDOR 2.383.044/30 cm Les Taste sont à peine disparus que, déjà, les musiciens du groupe sortent des disques, profitant, ce qui se conçoit fort bien, des remous provoqués par l'éclatement. Stud est le groupe formé par la rythmique de Taste, et Gallagher, c'est Taste à lui tout seul. Parce qu'il ne faut pas se leurrer : n'importe quel bassiste et n'importe quel batteur auraient très bien pu faire l'affaire au sein de Taste, et « Laundromat » en est la preuve, qui ne déparerait pas le LP « On the boards ». Taste, c'était cet Irlandais



truculent, courtaud, qui jouait trop et trop longtemps, bien souvent, mais toujours avec talent. L'impact du groupe, c'était lui, et personne d'autre, les erreurs de Taste en public (cf. le récent et désastreux « Live Taste »), c'était lui aussi, prisonnier d'une musique qui ne lui convenait plus. Gallagher doit en effet être suffisamment intelligent pour savoir que « Catfish » n'est pas le morceau que l'on peut jouer toute sa vie (si l'on a la peau blanche). Du blues, ce disque en contient bien peu, mais de bonne musique il regorge, car Gallagher n'a pas manqué sa première tentative en solitaire. Son jeu de guitare s'est épuré et la sobriété lui sied bien. Le son, c'est celui de ce merveilleux ampli (Vox, je crois), tout rafistolé, mais qui sonne rond et clair, propre. Un instrumental à la guitare sèche (« Just the smile »), et la couleur country est donnée, que l'on retrouvera tout au long de ce disque, par intermitteances. Le guitariste joue aussi de la mandoline et termine par un plaisant solo de soprano, aussi délié que ses meilleurs chœurs de guitare. Le swing est là, toujours présent ; c'est l'originalité de Gallagher, le swing, et c'est bien rare, en Angleterre. Il est vrai que lui est Irlandais. — JACQUES CHABIRON.

GRAND FUNK SURVIVAL JAMES GANG THIRDS BLOODROCK 3

Plus que leur qualité musicale, qui n'est pas tellement évidente, c'est le succès que rencontrent ces trois

Le rendez-vous des musiciens...

La Maison du jazz

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

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

LUDWIG - FENDER - CONN
GIBSON - GRETSCHE - VOX
ZILDJIAN - PREMIER - AMPEG
JACOBACCI

Nombreuses occasions très intéressantes

Reprise — CRÉDIT LONG TERME

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 - le n° 51 et le n° 52 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° par chèque bancaire, virement postal (nous adresser les 3 volets) ou mandat-lettre exclusivement. Joindre le paiement à ce bulletin.

Nom :

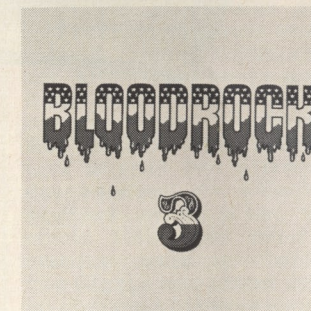
Prénom :

Adresse :

groupes relativement neufs aux USA (et donc bientôt en France) qui justifie leur présence dans cette rubrique. Grand Funk d'abord, James Gang ensuite et Bloodrock à un degré moindre sont les représentants d'un courant nouveau qui se dessine dans le rock américain : leur musique est forte sans être vraiment violente, leur art est celui de la surenchère sonore et gestuelle, leur rôle est de faire du rock and roll une musique mécanique, sans réelle motivation, froide en dépit de ses excès acoustiques.

Grand Funk, dont le nouvel album (« Survival » - Capitol SW 764) vient de paraître, est bien entendu le leader de ce mouvement. Le groupe enregistre disque après disque à une cadence accélérée, se répétant inlassablement. Celui-ci n'est pas très différent de l'avant-dernier, « Closer to home », impeccablement réalisé en studio, redoutablement glacé. Jamais l'étincelle de vie attendue, le petit signe qui permettrait de savoir que ce sont des hommes qui jouent et non pas des ordinateurs, jamais cela n'apparaît dans cet album, même quand le groupe s'attaque à des compositions aussi swinguantes à l'origine que « Feelin' alright » ou « Gimme Shelter ». Est-ce parce qu'il en est conscient que le groupe (ou plutôt son producteur, Terry Knight) a conservé au début de la face 2 un faux départ ? Voyez, on existe, on peut se tromper comme tout le monde. Mais Grand Funk reste un ensemble peu intéressant, bâti à grand renfort de stéréotypes, animé par une énergie tout à fait artificielle. Le hard rock dans ce qu'il a de plus inquiétant, musique de robots électroniques (l'inquiétant est que des foules immenses s'y trompent et en redemandent) qui fait de plus en plus regretter la disparition des Cream. Des groupes tels que Led Zepelin, Cactus, Mountain sont vivants et le font savoir de temps à autre. Pas Grand Funk. Glacé. James Gang non plus. Et pourtant, le premier disque du groupe était plus que prometteur (« Yer' album »), qui offrait des versions étonnantes de « Bluebird » (Buffalo Springfield) et de « Lost

Woman » (Yardbirds). Il y avait dans ces deux faces énormément d'espoir et une musique vivante, excitante. « James Gang rides again » n'était rien de comparable, et « Thirds » confirme bien que le groupe s'essaye à être un autre Grand Funk, ce qui est une ambition financièrement très élevée mais artistiquement assez pauvre. Joe Walsh, Dale Peters et Jim Fox sont pourtant de bien meilleurs musiciens que leurs rivaux, meilleurs mélodistes aussi ; mais ils sont en train de jeter leur sensibilité artistique aux orties et de s'efforcer de jouer ce qui, en principe, devrait plaire au public. Dommage, car James Gang, « Yer' album » en est la preuve, possède le talent et l'énergie nécessaires pour faire un bon groupe (« Thirds » - ABC/Dunhill ABCX 721-B). Quant à Bloodrock, qui en est à son troisième aussi, c'est l'œuvre de Monsieur Terry Knight, le créateur de Grand Funk, et sa patte se retrouve ici encore : un rock and roll puissant mais creux, léché, sans trace de vie. Chaque note est à sa place, l'enregistrement est absolument impeccable (comme pour les deux précédents, techniquement parfaits, figolés et emballés comme des produits de grand luxe), mais il ne se passe malheureusement rien de très passionnant. On dirait que comme Symphe ces musiciens refont sans cesse le même disque, de la même façon, poussant leur rock sans âme, sans conviction. Autre point commun à Grand Funk, James Gang et Bloodrock (« 3 » Capitol ST 765) : l'absence d'un grand (bon) chanteur doté d'un peu de soul. Où sont les Cream et Experience d'antan ?... — PHILIPPE PARINGAUX.



LIBERTY/
BLUE NOTE

PARIS EST MUSIC



Un coin du rayon « Amplis et Sonorisations ».

le Super-Marché de L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

plus de 1000m² d'exposition



Un seul but, toujours mieux vous servir :

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

OUVERT EN AOÛT

Tous les jours ouvrables
de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 19 h 30

NOCTURNES Mercredi et Vendredi jusqu'à 21 h.

26, rue Robespierre - MONTREUIL

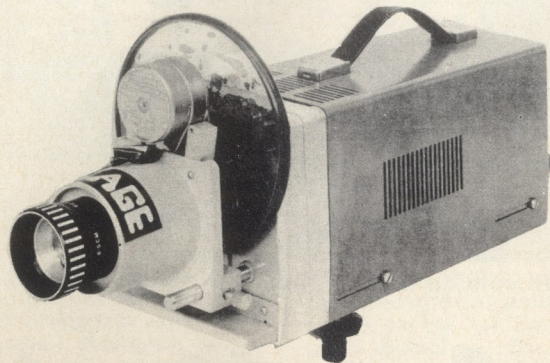
Tél. : 808.18.50

Métro Robespierre

DOREMI

Invite Messieurs les revendeurs à venir voir
dans ses nouveaux locaux
4-6, rue du Donjon. VINCENNES : Tél. 808.63.58
LES NOUVEAUX PROJECTEURS DE SCÈNE

IMAGE

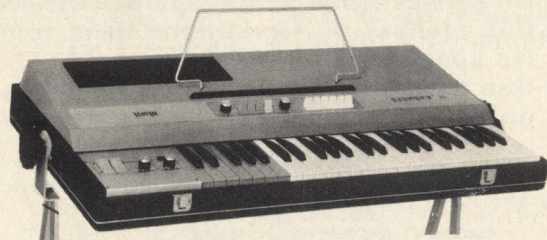


LIGHTSHOW PROJECTOR 110/220 V. lampe
250 W.; grande puissance et grand choix de
distance. 2.900 F.

3.000 SOUND CONTROLLED PSYCHEDELIC UNIT (3.000 Watts)
complète de micros incorporés pour reprise et rythmisation des sons.
3 canaux (BASS, MID, TREBLE) de 1.000 de sortie chacun. 1.760 F.
900 WATTS LIGHT SOURCE : rampe avec 3 lampes de 300 Watts
chacune, une pour les graves, une pour les mediums, une pour les
aigus avec poignée de transport. 1.120 F.
FLUID EFFECT DISC. 560 F.
COLOUR WHEEL. 160 F.
MICRO STROBE : 5/6 Watts second de Puiss.; Réglage de 2 à 36
flash seconde. 700 F.
SUPER STROBE : 8/10 Watts second de Puiss.; Réglage de 2 à 36
flash seconde. 1.120 F.
MAXI STROBE : 15/20 Watts second de Puiss.; Réglage de 2 à 36
flash seconde. 1.400 F.
COMPACT SPOTLITE : inclinable sur 180°; 220 V., lampe 12 V. 50 W.
420 F.
PADLITE : 220 Volts, lampe 12 V. 50 W. Tungstène Halogène. 560 F.
MINI PROJECTOR : lampe 24 V. 150 W., complet de disque huile don-
nant des combinaisons de coul. touj. diff.; autres sur demande. 2.000 F.

Et le nouvel orgue **ELGAM**

JUNIOR RTP DE LUXE: 2.110 F.
49 touches, réverbération cathedral, vibrato
trémolo, effet leslie, repeat.

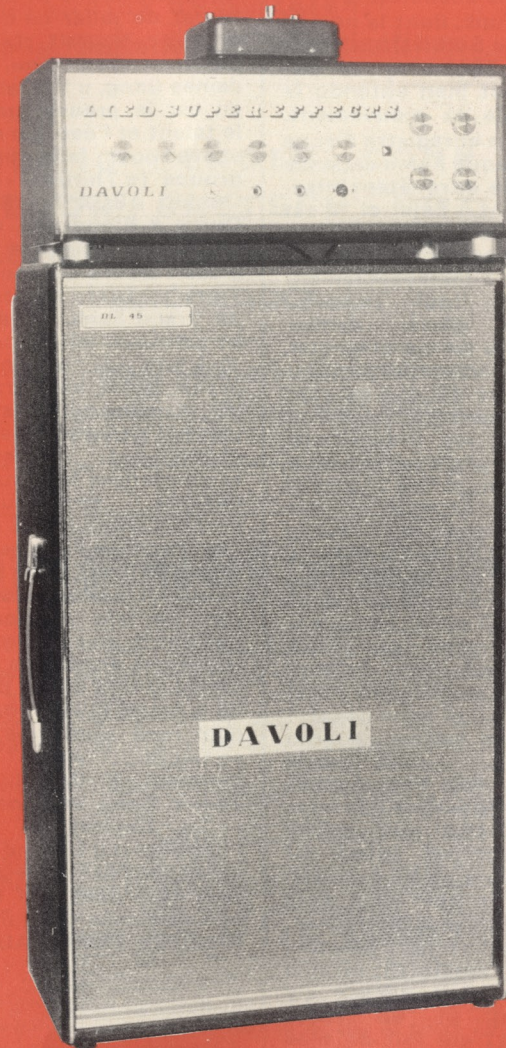


ET MAINTENANT:
le BEAT 444: 1.140 F + Pédale

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

DAVOLI

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

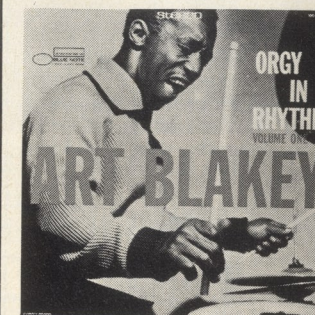


SOLISTE 2387 F
BASSE 2310 F
GAFFAREL MUSIQUE

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

Les percussions afro-cubaines sont très à la mode en ce moment dans le rock; elles n'ont pourtant pas été inventées par Santana ou Chicago. Par Art Blakey non plus, me direz-vous, mais il est certain que les deux albums qu'il enregistra pour Blue Note en 1957 (« Orgy in rhythm » 1 et 2) sont ce qui a été réalisé de mieux dans le genre. C'est donc une bonne idée que de sortir ces disques en pressage français (Blue Note BST 81.554 et 81.555 - dist. Liberty) et d'offrir ainsi aux amateurs de plus en plus nombreux de percussions la possibilité de se plonger (ou même de participer) à cette orgie fantas-tique déchaînée par le père Blakey et huit percussionnistes (Art Taylor, Specs Wright, Sabu, Joe Jones, Potato Valdez, etc.) au long de quatre faces suprêmement excitantes. La rencontre explosive des rythmes afro-américains et afro-cubains, une œuvre absolument indispensable pour tous ceux qui jouent de la batterie ou simplement aiment cet instrument. Ça roule, claque, explose, toutes les peaux et les cymbales en même temps, superposition des rythmes les plus primitifs et des figures jazzistiques les plus complexes. Du swing pas cher la tonne. C'est aussi ce qu'offre un autre très grand batteur, Elvin Jones, dont l'enregistrement le plus récent (« Coalition » - Blue Note BST 84.361), s'il ne révolutionne pas le jazz (les enregistrements Blue Note, souvent de bonne qualité, sont rarement d'avant-garde), offre au moins la satisfaction d'entendre un jazz d'une modernité bien tempérée joué par d'excellents musiciens (George Coleman et Frank Foster aux saxes, Wilbur Little à la basse, Candido aux congas) et surtout le plaisir inépuisable de se plonger dans cet extraordinaire travail rythmique qu'accomplit le leader. Son jeu de batterie, puissant, ample, souple, percutant, est un régal de tous les instants. « The sidwinder » est lui le produit type des séances Blue Note d'une époque pas très lointaine à laquelle on retrouvait sur chaque album les mêmes noms jouant pratiquement la même musique: du jazz

post-bop assaisonné d'un brin de soul, parfois agréable mais souvent stéréotypé: thèmes similaires, même instrumentation, mêmes développements. Parfois, cependant, jaillissait une étincelle qui parvenait à faire de ce jazz autre chose qu'une musique de routine; ici, cette étincelle vient de la très belle composition qu'est « The Sidwinder », swinguante et accrocheuse à souhait. Pas compliqué, mais coloré et efficace, avec un bon Joe Henderson au ténor. Jeremy Steig, pour la première fois peut-être, réussit à dépasser son état de virtuose de la flûte pour faire, sur son nouvel album, preuve d'un beau tempérament et de sensibilité. Technicien admirable, il est cependant plus, dans



« Wayfaring Stranger » (Blue Note BST 84.354), que cela: un jazzman qui swingue et fait la preuve d'un talent original. Jeremy est remarquablement accompagné par Eddie Gomez (bs) et Don Alias (dms), auxquels s'ajoute le guitariste Sam Brown sur le morceau « Wayfaring Stranger » (titre victime, sur mon exemplaire, d'étranges baisses de niveau). Grant Green, en qui l'on voyait il y a une dizaine d'années un futur grand guitariste, a quelque peu déçu ses admirateurs en ne faisant jamais mieux que ses premiers albums pour Blue Note. Son nouvel enregistrement (« Alive » BST 84.360), très orienté vers le rock (on y trouve des versions de « Sookie Sookie » et de « Let the music take your mind ») restitue toute la chaleur que dégage son sextet dans un club mais manque singulièrement d'originalité. Et le plus décevant dans l'affaire est sans doute le leader, singulièrement à court d'imagination. Ça

ENCORE UN NOUVEAU WELSON

LE MERCURY

5 jeux d'orgue,
sustain vibrato, etc.
pour 2.500 F



Renseignements et essais
dans toutes les bonnes
maisons de Musique et chez

MASSPACHER S.A.

39, passage du Grand Cerf
75-PARIS - 2^e 231.02.02, 236.87.45

Catalogue n° 7 sur demande.

chauffe, surtout quand le ténor Claude Bartee entre dans la danse, mais Blue Note a déjà sorti cet album mille fois, sous d'autres titres.

Les deux double-albums de Jimmy Smith sont, par contre, exceptionnels, résumé en huit faces flamboyantes de la carrière du plus grand de tous les organistes (Jimmy Smith's Greatest Hits BST 83.135/36 X et 83.367/68 X). Ce qui est proposé ici, c'est un choix judicieux fait parmi les meilleurs enregistrements de Jimmy, c'est-à-dire ceux de ses débuts, du temps où l'homme n'était pas prisonnier de son succès commercial, du temps où il prenait la peine de swinguer à mort. Tous ses albums de cette époque portaient la mention « The incredible Jimmy Smith » sur leur pochette, et cela n'avait pas grand-chose d'exagéré : Jimmy est (était ?) réellement un musicien prodigieusement funky, capable de développer un thème et de le faire swinguer pendant vingt minutes, construisant avec une science rare des climats les montées de tension, à coup de notes longuement soutenues, de riffs torrides. Jimmy, de plus, a toujours su s'entourer de musiciens remarquables et parfaitement « branchés » sur sa musique ; c'est le cas de Kenny Burrell, de Lou Donaldson, de Donald Bailey, de Quentin Warren, de Stanley Turrentine et de bien d'autres. Une réalisation qui serait sans défaut s'il n'y avait une réserve de taille à émettre : le presage français de ces albums n'a rien à voir avec celui des Blue Note américains, le son en étant noyé et affadi. Dommage.

— PHILIPPE PARINGAUX.

1°) JEAN-MAX BRUA.

Deux cents mètres (Mexico 68). J'y pense parfois... n'en parlons plus. Les dents du soleil. Les nécrophores. La grille. Le barrage. Il faut toujours qu'un autre veille. Les semeurs. Clous, trous, cailloux. Le chagrin. Complainte de la Jeanne-Marie auprès du pont sur la vallée. Manolis. Disc'AZ STEC LP 77/30 cm.

2°) BEA TRISTAN.

AU PROCHAIN PRINTEMPS. Au prochain printemps. La Jeep sans jerrican. Pas si fort. Le retour. Oh! Léon. Béatrice. Un homme et une maison. Le dégel à Fontfroide. La rue pleine de dames. Pascal je reviens. La lanterne orange. Port-Royal-des-Champs. PHILIPS 6311.074/30 cm.

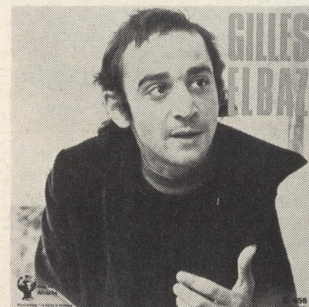
3°) JACQUES BERTIN.

Je voudrais une fête étrange et très calme. La lampe du tableau de bord. A la pointe nue de l'averse. Les Anglais bombardaient les ponts. Très loin offerte, parfumée... Je connais des filles superbes. Je suis celui qui court. Partir encore. Je suis ce train de choux-fleurs. Louvigné-du-désert. A celle que je ne verrai plus. Je parle pour celui qui a manqué le train.

4°) GILLES ELBAZ.

ALVARES BAM C 45030 cm. Le bal masqué. Le désir vertical. L'espoir. Les sept soldats. Le vent. La terre. L'eau. Le Feu. La graine. ALVARES BAM C 456/30 cm. Il faut quand même de temps en temps parler de « nos » auteurs-compositeurs. Pas pour le cocorico, ça non merci très peu pour nous ; mais tout bonnement parce qu'ils existent, de plus en plus nombreux, et qu'ils parlent dans NOTRE langue de problèmes qui nous touchent souvent de plus près que ceux des trois quarts de la pop anglo-saxonne. Ajoutons qu'au moment où la question de la naissance d'une musique pop française (entendez par-là : ne copiant plus les modèles anglo-américains, et incarnée dans NOTRE réalité vécue) ne semble toujours pas résolue, où très peu de groupes surnagent en France, où les chanteurs solitaires reviennent en force Outre-Manche et Outre-Atlantique, il devient urgent pour une revue française dite pop de faire sortir de l'ombre des gens comme Jean-Max Brua, Jacques Bertin, Béa Tristan ou Gilles Elbaz (entre autres, bien sûr). Si vous

ne voyez pas le rapport, ou si vous estimez que ces artistes « n'ont pas leur place » dans « R & F », alors c'est que vous n'êtes pas dialectique et c'est tant pis pour vous. En outre, il y a depuis longtemps un grave problème pour tous ces jeunes auteurs-compositeurs interprètes : bien que talentueux, passionnés et originaux, ils ont du mal à trouver un auditoire et à se dépêtrer des séquelles de la « Rive-Gauche » (avec laquelle ils n'ont plus grand-chose de commun, ne vous y laissez pas prendre). Ainsi Jacques Bertin, aux dernières nouvelles, se retrouvait-il au chômage (si vous connaissez des MJC, n'hésitez pas à l'y faire venir). Pourquoi cette situation ? Plusieurs raisons : d'abord, après la vague/vogue de Brassens, Brel, Ferré et de leurs prolongateurs /imitateurs, l'industrie du spectacle avait fait le plein de chanteurs « poétiques » (ces gens-là raisonnent toujours quantitativement), et préféra lancer des fausses



valeurs « Adamo, Polnareff, Julien Clerc » qui, produits comme des lessives, rapportent plus gros et plus vite. Donc, plus rien à espérer pour nos A.C.I. dans le cadre du music-hall (en dehors d'un petit set de consolation à Bobino, dans la première partie de quelque vedette préhistorique), ni dans celui du disque (petites firmes spécialisées, sympathiques mais mal distribuées), ni dans celui de la radio (en dehors de quelques programmes « culturels », genre « La Fine Fleur », que presque personne n'écoute). Ne parlons pas de la télévision, qui ne souhaite sa « bienvenue » qu'aux médiocres ou aux amis du pouvoir (ce qui revient souvent au même). Restait l'espoir des MJC

ou des théâtres périphériques (style TEP, TOP, ou Amandiers de Nanterre) pour rencontrer le public jeune. Hélas, celui-ci est trop souvent obnubilé par sa spécialisation pop (c'est à vous aussi que je parle) pour accepter d'écouter ces chanteurs « à textes » et peu rythmés. Soit que ce public n'ait pas le temps, soit qu'il ne soit aidé par aucune promotion informative (vous imaginez un Musicorama Jacques Bertin ? La bouille des gens !), soit que ses préjugés lui fassent craindre de s'enluyer ferme avec des chansons qui ne font pas assez de bruit et ne promettent aucun « défoulement » (laissant entendre par-là qu'il accepte le refoulement de la survie quotidienne)... bref, il repart applaudir les Variations ou Family (oui je sais, ce n'est tout de même pas comparable musicalement, mais pour le moment la question n'est pas là). Pendant ce temps, replié dans un ghetto culturel, Jean-Max Brua fait entendre sa voix grave, presque caverneuse, et s'anime d'un juste courroux à l'égard du travail à la chaîne, des prisons ou du racisme. Il le fait dans des termes dépourvus de tout militantisme, de toute idéologie, et c'est tant mieux. Certains ne manqueront pas, comme ils le firent déjà pour Graeme Allwright et tant d'autres, de lui décerner une belle étiquette de « chanteur engagé », comme si le simple fait d'écrire ou de chanter, en bref de s'exprimer, n'était pas déjà un engagement en soi. Laissons donc les spécialistes de la contestation à leurs branlottes intellectuelles, et écoutons Jean-Max Brua qui (ce n'est pas négligeable pour les fans de pop à tout prix) est ici excellemment accompagné par des musiciens de Magma. Il y a deux ans, j'avais été frappé par la précocité du talent de Béa Tristan, dans son premier album (Philips 844.899 BY), où les formidables orchestrations de François Rauber donnaient un inimitable climat brelien. Si un interlocuteur pessimiste vous dit qu'il n'existe pas de jeune chanteuse française vraiment digne de ce nom, faites-lui entendre « Les mauvaises manières » et ça lui clouera le bec. Aujourd'hui Béa

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

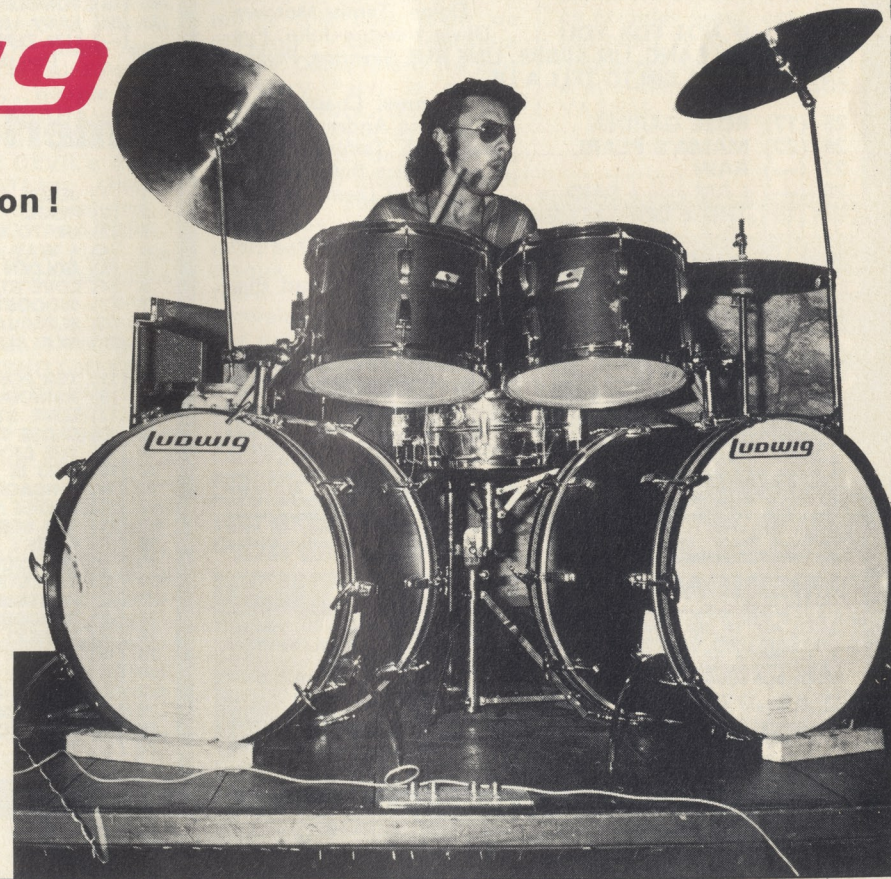
MAJOR CONN

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



GEM CASSE
LES PRIX!!!

JUMBO
GEM

1.495 F

au lieu de 2.200 F

Plus de 30 % de remise sur toute la
gamme des modèles GEM

Documentation **GAFFAREL MUSIQUE** distributeur national

3, rue Guy-Mocquet, Marseille-1^{er} - Tél. : 59.34.24

18 bis, rue de Bruxelles, Paris-9^e - Tél. : 874.40.03

ALBUMS

- | | | | |
|----|------|--|--|
| 1 | (2) | TAMLA MOTOWN CHARTBUSTERS Vol 5 | Various Artists, Tamla Motown |
| 2 | (1) | HOME LOVIN' MAN | Andy Williams, CBS |
| 3 | (4) | STICKY FINGERS | Rolling Stones, Rolling Stones Records |
| 4 | (3) | BRIDGE OVER TROUBLED WATER | Simon and Garfunkel, CBS |
| 5 | (7) | THE YES ALBUM | Atlantic |
| 6 | (8) | AQUALUNG | Jethro Tull, Chrysalis |
| 7 | (5) | THE CRY OF LOVE | Jimi Hendrix, Track |
| | (14) | BEST OF T. REX | Fly |
| 9 | (9) | SPLIT | Groundhogs, Liberty |
| 10 | (6) | SONGS OF LOVE AND HATE | Leonard Cohen, CBS |
| 11 | (11) | ANDY WILLIAMS GREATEST HITS | CBS |
| 12 | (13) | IF I COULD ONLY REMEMBER MY NAME | David Crosby, Atlantic |
| 13 | (12) | ELEGY | Nice, B&C |
| 14 | (16) | FRANK SINATRA'S GREATEST HITS Vol 2 | Reprise |
| 15 | (17) | PORTRAIT IN MUSIC | Burt Bacharach, A&M |
| | (—) | SYMPHONIES FOR THE SEVENTIES | Waldo De Los Rios, A&M |
| 17 | (10) | ALL THINGS MUST PASS | George Harrison, Apple |
| 18 | (23) | STONE AGE | Rolling Stones, Decca |
| 19 | (23) | CLUB REGGAE | Various Artists, Trojan |
| 20 | (15) | I'M 10,000 YEARS OLD, ELVIS COUNTRY | Elvis Presley, RCA |
| 21 | (25) | DEEP PURPLE IN ROCK | Harvest |
| 22 | (19) | ELTON JOHN | DJM |
| 23 | (21) | LED ZEPPELIN III | Atlantic |
| 24 | (20) | LOVE STORY | Johnny Mathis, CBS |
| 25 | (—) | WORLD OF YOUR 100 BEST TUNES | Decca |
| 26 | (—) | TOP OF THE POPS Vol 16 | Various Artists, Hallmark |
| 27 | (22) | 17-11-70 | Elton John, DJM |
| 28 | (18) | TUMBLEWEED CONNECTION | Elton John, DJM |
| 29 | (30) | EASY LISTENING | Various Artists, Polydor |
| | (—) | LED ZEPPELIN II | Atlantic |
- Two titles tied for 7th, 15th and 29th positions.

1	(1)	JESUS CHRIST SUPERSTAR	Decca
2	(2)	PEARL	Janis Joplin, Columbia
3	(3)	UP TO DATE	Partridge Family, Bell
4	(4)	4 WAY STREET Crosby, Stills, Nash and Young, Atlantic	
5	(5)	GOLDEN BISCUITS	Three Dog Night, Dunhill
6	(4)	LOVE STORY	Original Soundtrack, Paramount
7	(7)	WOODSTOCK II	Various Artists, Cotillion
8	(8)	SURVIVAL	Grand Funk, Capitol
9	(20)	MUD SLIDE SLIM AND THE BLUE HORIZON	James Taylor, Warner Bros.
10	(11)	TEA FOR THE TILLERMAN	Cat Stevens, A&M
11	(9)	ABRAXAS	Santana, Columbia
12	(13)	LOVE STORY	Andy Williams, Columbia
13	(10)	CLOSE TO YOU	Carpenters, A&M
14	(12)	THE CRY OF LOVE	Jimi Hendrix, Reprise
15	(15)	THIS IS A LIVE RECORDING	Lily Tomlin, Polydora
16	(14)	CHICAGO III	Columbia
17	(27)	MAYBE TOMORROW	Jackson 5, Tamla Motown
18	(21)	THE BEST OF THE GUESS WHO	RCA
19	(36)	STICKY FINGERS	Rolling Stones, Atco
20	(18)	EMERSON, LAKE AND PALMER	Cotillion
21	(39)	TAPESTRY	Carole King, Ode
22	(22)	PORTRAIT OF BOBBY	Bobby Sherman, Metromedia
23	(25)	BLOODROCK 3	Capitol
24	(24)	TARKIO	Brewer and Shipley, Kama Sutra
25	(16)	MANNA	Bread, Elektra
26	(37)	THIRDS	James Gang, ABC
27	(23)	LOVE'S LINES, ANGLES AND RHYMES	5th Dimension, Bell
28	(32)	GLEN CAMPBELL'S GREATEST HITS	Capitol
29	(52)	L.A. WOMAN	Doors, Elektra
30	(34)	DIANA	Original TV Soundtrack, Tamla Motown

Tri-Dom Music (Hank Madress/Phil Marx/Mitch Margulies); 7 B & C (Winston Riley); 2 Mirage (Mickey Jagger/Keith Richards); 4 Rondor (Mozart); 5 Startling (Ringo Starr); 6 Jobete/Carlin (Nicholas Ashford/Valerie Simpson); 7 Uncle Don/April (Donovan/R. Don); 8 R. Donovan Taylor; 9 Famous (Francis Lai/Carl Sigmond); 10 Essex International (Marc Bolan); 11 Mustard/Cookaway (Tony Macaulay / Roger Greenaway / Mike Stills); 12 Snow (Roger Greenaway/Snow); 13 KPM (Ray Stevens); 14 Wannman (Nicky Chinn/Mike Chapman); 15 ATV Kirshner (Nicky Chinn/Mike Chapman); 16 Blue Mountain (Andy Razaf/Paul Rogers); 17 Gallagher/Lyle (Benny Gallagher/Graham Lyle); 18 Carlin (Thom Bell/William Hart); 19 Donovan (Donovan); 20 Welrus (Junior Campbell/McAleese); 21 Jobete/Carlin (Eddie Holland/Lamont Dozier); 22 Piers (Piers Foulkes) (Bob Dylan); 23 Chappell (Piers Duwayne/Hyes Descasa); 24 Francis Day and Hunter (Billy Mayhew); 25 Lowery (Joe South); 26 Jobete/Carlin (The Strawberry Switcher); 27 KPM (Jose and Hilda Feliciano); 28 KPM (Neil Diamond); 29 Burlington (Dallas Frazier); 30 Weekend (Tony Palmer).

Week ending May 15th		6 (6) IF Bread, Elektra	
1	(1) JOY TO THE WORLD Three Dog Night, Dunhill	7	(8) CHICK A BOOM Daddy Daw Drop, Sunflower
2	(3) NEVER SAY GOODBYE Jackson 5, Tamla Motown	8	(12) LOVE HER MADLY Doors, Elektra
3	(2) PUT YOUR HAND IN MY HAND Ocean, Kama Sutra	9	(14) BROWN SUGAR
4	(5) STAY AWHILE Bells, Polydor		Rolling Stones Records
5	(5) BRIDGE OVER TROUBLED WATER Aretha Franklin, Atlantic	10	(9) WE CAN WORK IT OUT Stevie Wonder, Tamla Motown

FROM "CASHBOX"

Rock & Folk publie désormais, chaque mois, le nouveau Pop 30 du Melody Maker dans son intégralité. Ce classement, très complet, indique les meilleures ventes de disques, simples et albums, en Angleterre et aux U.S.A. (grâce aux hit-parades de Cashbox pour ce dernier pays). Il est à noter que les références, voire les marques des disques classés ci-dessus ne sont pas valables pour les éditions françaises de ces disques.

qui, entre-temps, a beaucoup tourné avec Félix Leclerc (notamment dans la première partie de Bobino, qu'elle sauva de l'ennui), récidive dans « Au prochain printemps ». On retrouve avec plaisir la direction musicale de François Rauber en grande forme et qui a parfaitement su éviter de répéter les formules, très réussies pourtant, du premier disque. La voix de Béa est très expressive, que ce soit dans le genre effronté (« Au prochain printemps ») dramatique (« Le retour ») ou pour évoquer des choses aussi différentes que des retrouvailles (« Pascal je reviens »), l'attrait des motocyclettes et de la liberté sur deux roues (« Béatrice »), une rencontre fugitive (« La Jeep sans jerrican ») ou l'ennui de la vie cloîtrée (« Port-Royal-des-Champs »). Tout cela est plein de fraîcheur et de générosité, de tendresse et de drôlerie, et finalement très pop. Annes (Sylvestre et Vanderlove) sont dépassées.

Si vous lisez attentivement votre mensuel favori (?), vous savez déjà qui est Jacques Bertin (N^{os} 19 et 29). Un peu inégal, moins puissant à mon sens que les deux précédents (rappel indispensable : BAM C 425 et C 506), son troisième album comporte néanmoins quelques réussites impressionnantes, comme « La lampe du tableau de bord », qui renouvelle de manière décisive le thème du voyage vers l'inconnu. L'orchestration discrète de François Rabbath confère aux chansons de Bertin une atmosphère assez poignante, désespérée qu'il semble de ne pas vivre ses rêves, presque un pendant français au blues citadin (rapprochement purement subjectif, et c'est à cela que servent les chansons). La « découverte » du mois, c'est Gilles Elbaz, et sans réserve. Le cri d'un homme qui se sent étripé par la guerre des autres (« Les sept soldats », une fresque accablante), qui veut saisir la vie à pleins bras (« Le désir vertical ») et nous plonge dans un climat hallucinant dès l'introduction de son « Bal masqué ». La voix chaude, le ton n'est pas sans rappeler le Nougaro de « Paris-Mai ». La face 2 explore en cinq temps (le vent, la terre,

l'eau, le feu et la graine) la fascination de la matière, thème que Gilles Elbaz (lui aussi assisté efficacement par des musiciens de Magma, ils ne sont pas sectaires, eux) rend très vivant. Et pourtant, au départ, ce n'était pas évident. Hâtez-vous pour empêcher la récupération de ces chanteurs (et de quelques autres, comme Jean Vasca) par les esthètes et les spécialistes: il faudrait pour le bien qu'ils deviennent pop. On compte sur vous pour les y aider. — JACQUES VASSAL.

WE GOT TO GO. Damn
fool. Paul Simon nontooth.
Fire in the hole. A place
called earth. We got to go.
African rhythm. Zandoo.
BARCLAY 0920.291T/30 cm
Nowowowowowowowo. a
a in, aain in, ah ah ah ah,
poum poum tchong-bla-
bla-bla-bla-bla. Puoin pu-
puin puin, tchong-poum
wOOOO, Wooooo, WoWo
Wo). Come! Come and
help me find my air! Pouin,
puoin, puoin. .. people die...
HAHAHAHAHAHAHAHAH -
HAHA!!!!!! GET ME
BLOOD, THE DEVIL'S ACT!
Go, GO with Them... Ohen...
Ohen... oHEEEEEEennnnnn...
BANG! BANG! AAARRRRR-
GHGHGHGHG!!!!!! le
ent ouhin..... ouhininininin
...ouhiuuuuuuuu wou-
UUUUUUUUUUU! Boum-
oumboumboum! HEYHO,
HEYHO! HEYHO! HEYHO!
... CRRRASHHHHHHHPR-
ICJKSTZT! GET ME
BLOOD! GET ME BLOOD!
princess Diana: naaaaaaaaaa
nnnnnnnnnn nnnnn-
on'ton', Ton'. This was the
beginning, this was the end,
in the bless color color on
the bless color on the bless
color (le chœur: o oohooo-
oooooh ooh oooooaaaaaaa-
oooooaaaaaaoooooooo -
eeeeeeeeee nnnna ennnnn
eeennnnaiiiiiiin). african
rhythm, african rhythm-
african rhythm -african
rhythm, you, got to go,
on we got to go, on
youyon, on youyon (et:
ang - a - tlang - a - tlang - a -
ang - a - tlong - a - tlong -
- tlang). We got to go



got to go-we got to go,
I love you, I love you so,
I love you, I love you, with
all my heart, with all my
heART! — JACQUES CHA-
BIRON.

STRANGE FRUIT. In the mud. Old man boulder. Strange fruit. Margie. Revolution of the season. About this time of year. Down among the dead men. Old man Moses. Proverbs of heaven and hell. Sweet Angelina.

CBS 64.138/30 cm

« Renaissance folklorique anglaise, chapitre N + x »

puisque, décidément, les albums de solistes plus ou moins folk continuent de pleuvoir ces derniers temps. Cette fois-ci il s'agit de Gary Farr, le propre frère de Rick. Gary jouait

flûte et piano ; le batteur Roger Powell et le bassiste Mick Evans), dans un studio CBS de Londres. Il a pris ses deux guitares sèches, une six cordes et une douze cordes, sa petite collection d'harmonicas et il a commencé à chanter qu'il était dans la boue (« In the mud »). Cette première chanson commence dans un style folk très dépouillé, avec la douze cordes seule, et se termine en bonne petite défonce popisante avec un tas d'autres instruments et même des chœurs. Le reste de l'album alterne des morceaux très enlevés en blues/rock (« Old man boulder », « Margie » ou « Proverbs of heaven and hell », ce dernier traité à la Tom Rush), avec des ballades purement folk très prenantes, telles « Down among the dead men », véritable drame où la guitare, bien qu'à douze cordes, semble accordée à la façon de celle de Richie Havens, et surtout la chanson - titre de l'album : « Strange fruit ». Cette dernière nous rappelle certaines vieilles ballades anglaises comme « The trees they do grow high ». Mais inutile de pousser plus loin des comparaisons : la personnalité de Gary Farr, dès ce premier essai, est suffisamment riche pour n'être appréciée que par rapport à elle-même. — JACQUES VASSAI

Maurice Cullaz
Président de
l'Académie de Jazz

GUIDE DES DISQUES DE JAZZ

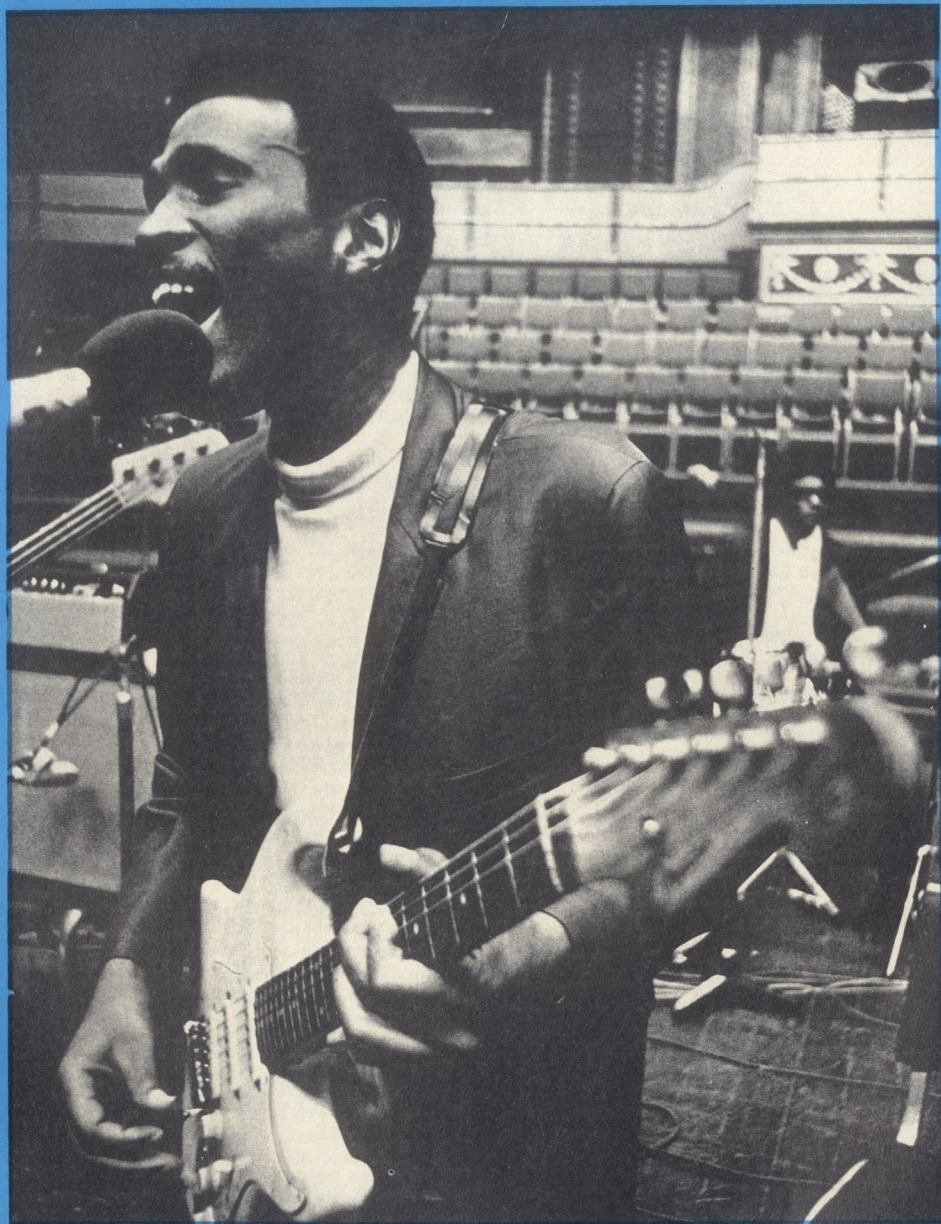
es meilleurs enregistrements de SPIRITUALS, GOSPEL SONGS, BLUES, RHYTHM AND BLUES, JAZZ VOCAL, JAZZ INSTRUMENTAL et leur histoire.

Buchet / Chastel



Magic Sam (Samuel Maghett) est mort le 1^{er} décembre 1969 d'une crise cardiaque. Un mois auparavant, j'eus l'occasion de lui parler avant son apparition à un festival de blues au London Albert Hall. Il semblait extrêmement malade et me montra tout un assortiment de pilules et de comprimés destinés à combattre ses déficiences circulatoires. Il n'aurait jamais dû faire cette tournée européenne, mais, artiste accompli, il était conscient de sa fonction envers son public. Le Magicien était un maître bluesman moderne. Héritier des attitudes vocales propres à cette musique/magie universelle qu'est l'art afro-américain, il dépeint la signification de son temps à travers la conscience pure des formes magiques d'un blues créé et inspiré par une condition, des relations et des sentiments.

Né dans le Mississippi en février 1937. A treize ans, il a déjà un travail à temps complet, mais rabiote assez de temps pour apprendre à jouer d'une guitare primitive fabriquée par lui-même. En 1950, sa famille émigre vers Chicago et il continue sa non-éducation dans une école secondaire du South Side. A dix-sept ans, il joue brièvement avec le groupe de blues de son oncle et cultive son héritage vocal en chantant dans un groupe de gospel familial. Vers le milieu des années cinquante, il forme son premier groupe et enregistre sur la marque Cobra. Son premier disque, « All your love »/« Love me with feeling », établit sa sincérité, et, à dix-huit ans, son nom est déjà connu à Chicago comme celui d'un bluesman prometteur. Cette progression est interrompue par un enrôlement de force dans l'armée, et les sept mois de confinement stérile qui suivent l'éloignent de sa cause, éloignement encore accentué par son attirance pour l'obscurité. Il parle des cinq années qui suivirent cet isolement comme d'une période durant laquelle il négligea sa musique, durant lesquelles il lui fut impossible, à cause des fardeaux irritants de l'existence, d'enregistrer le moindre disque. Grâce au soutien de sa femme, il se ressaisit vers 1963 et reprend son expression magique du blues... compris seulement par ses frères de race et quelques



LE BLUES DE MAGIC SAM

étudiants réceptifs... images, pensées et rythmes qu'il projeta vers son auditoire londonien.

La constante réévaluation du blues par les musiciens et les critiques musicaux provoqua dans la masse une prise de conscience nouvelle, quand il fut établi par la plupart des musiciens de rock que les aspects créateurs de base de cette musique venaient du contenu et des formes du blues. En observant cette révélation et ses impressions envers cette acceptation renaissante, le Magicien se mit à espérer que sa musique se verrait offrir le temps et l'espace nécessaires pour évoluer... sans être mélangée au commercialisme fade, sans être hâtivement introduite dans les esprits comme l'est le rock. Ce mal est sans cesse apparent, même parmi les publics trop « hip » du Mississippi, aussi jouait-il le plus souvent possible à Chicago. Et, se souvenant de ses débuts difficiles, quand les membres de son groupe recevaient quinze dollars par passage, il ressentit le besoin de former des syndicats efficaces en Amérique, afin d'aider des musiciens qui sont bons mais inconnus... Bien qu'il n'ait pas été influencé par ses illustres prédécesseurs ou contemporains, il admirait, respectait et écoutait leur musique, car chaque bluesman a une façon personnelle d'exprimer la totalité de son individu. Un bluesman peut chanter les mêmes paroles chaque jour et cependant refléter un style différent à chaque fois. Pour le bluesman de tous les jours, l'existence est une expérience de tous les jours, formant un contenu original, reliant des espaces de temps, une période de prise de conscience.

Le contenu et la forme du vrai blues transforment les expériences vivantes dans la mémoire en des formes expressionnistes, émotionnelles et mouvantes. Magic Sam déclarait que le bluesman est le vrai artiste de scène, tant il lui est impossible de faire naître l'émotion sans posséder et émouvoir son auditoire. Il était conscient des possibilités d'impact du disque (nécessité pour les amateurs, acceptation continue d'une bonne musique), et les grosses ventes ou trop de publicité pour les mauvais disques le déprimaient.

L'originalité idéale du style de Magic Sam reflétait une somme d'expériences personnelles mêlée aux tabous fatalistes inhérents à l'âme humaine. Les mots servent à identifier l'âme des artistes, mais c'est la sensibilité qui leur donne leur vraie signification. La constante utilisation des influences noires dans les musiques populaires a eu pour conséquence une certaine saturation, amoindrissant la vérité des formes originales. Bien que le Magicien ait adapté son style à l'époque, il avait conservé ses racines, improvisant librement et traditionnellement à la fois dans un cadre

mélodique. Son soul-blues était directement issu du cri qui était son héritage spirituel, et l'adjonction, parfois, de mélodies Gospel accroissait encore les possibilités de ses paroles. Et parce que le blues, en tant que musique vocale et instrumentale, est fait pour se conformer à la mesure des instruments, sa guitare illustrait aussi les ramifications profondes de sa musique. Il en jouait d'une façon étonnante, lui arrachant un son double et dense qui remplaçait l'instrument à vent absent. Le Magic Sam's Blues Band se composait habituellement d'une basse, d'une batterie et de guitares; Magic Sam refusait d'utiliser des instruments à vent afin de laisser la guitare assumer entièrement son rôle, sans être tentée de se cacher derrière la puissance des cuivres. Il utilisait son instrument comme un appel-réponse-appel (pour que la magie/voix fasse fondre la froideur émotionnelle), totalement intégré dans la forme musicale collective. L'utilisation de l'énergie et les variations dimensionnelles étaient le reflet d'un esprit ouvert, droit, sans trucs tels que l'emphase inutile des notes prolongées pour créer l'hypnose. Créations fluides révélant l'émotion, la liberté d'un Moi sauvegardé. Les notes magiques qui accompagnaient ses « vibrations » personnelles permettaient à l'instrument d'assumer son rôle vocal traditionnel.

Ses deux LPs, « West Side Soul » et « Black Magic » montrent un blues progressiste de qualité exceptionnelle, Magic Sam prenant très au sérieux ses enregistrements et ayant dirigé la production des deux disques. Il lui fallait rarement plus d'une ou deux prises par morceau (au contraire des pop groups

qui passent une infinité d'heures sur un disque), son excitant style de guitare en parfaite harmonie avec le jeu de son bassiste attiré, Mack Thompson. Thompson et le second guitariste Joe Young enrichirent considérablement les morceaux du Magicien. Celui-ci était également un chanteur exceptionnel; il véhiculait dans les morceaux rapides une excitation qui démontrait que le vrai sens du blues est bien là où est le feeling et non dans la fonction apparente du sens des mots. Dans les morceaux lents, il passait parfois de la plainte crue aux effets vocaux afin d'amplifier la poignance du drame.

L'impulsion du Magicien est toujours présente pour tous, et il demandait à l'artiste/public d'écouter « l'Homme Noir et ce qu'il fait ». Si vous le faites, faites le bien...

LE PÈRE DU DELTA BLUES

« Le blues ne mourra jamais, tant qu'il y aura quelqu'un pour le chanter », dit Arthur « Big Boy » Crudup, et cette phrase révèle combien est sincère et plongé dans la réalité de son art ce légendaire bluesman du Delta. « Car le blues est uniquement basé sur les sentiments d'un homme. Si vous vous sentez malheureux, alors vous chantez le blues de cette façon, comme un sentiment... mais si vous ne ressentez pas le blues, alors ce n'est même pas la peine d'essayer de le chanter. »

Né à Forest, Mississippi, Crudup, qui a aujourd'hui soixante-six ans, a enregistré cent vingt-six morceaux en trente années d'enregistrement. Il monta à Chicago dans les années trente et commença sa carrière alors qu'il vivait dans un hangar abandonné sous une station de métro. « Je connaissais un tas de musiciens, mais aucun n'enregistrait. J'ai trouvé une guitare dans une décharge, l'ai réparée et ai commencé à jouer. J'ai appris tout seul, d'abord avec quatre cordes, puis j'en ai ajouté une autre. J'ai fait de mon mieux avec ça, jusqu'à ce que je puisse ajouter une sixième corde. Lors de mon premier enregistrement, je ne jouais de la guitare que depuis six mois. » Il enregistra tout d'abord pour Lester Melrose (qui contrôlait la quasi-totalité des disques noirs de Chicago — « Race Recordings »), sur le label de RCA Bluebird. Vers la fin des années quarante, il passa chez RCA Victor, ses disques se vendant toujours dans le public noir. Après avoir passé quatorze années à Chicago, il retourna dans le Mississippi et, durant

**MARSHALL-VOX
SELMER - POWER
CARLSBRO - MI
etc...**

ET TOUS LES CONSTRUCTEURS SÉRIEUX

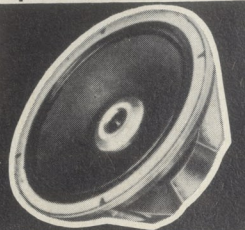
ONT CHOISI

Celestion

pour leurs équipements professionnels de
sonorisation - c'est une garantie de quali-
té, de fidélité et de solidité.

- service après-vente -

HP DE
SONORISATION
GUITARES
BASSES,
ORGUES, ETC...



PS 8	21 cm - 10 WATTS - PRIX NET	80 F
PS 12	31 cm - 15 WATTS - PRIX NET	200 F
G 12S	31 cm - 20 WATTS - PRIX NET	240 F
G 12H	31 cm - 35 WATTS - PRIX NET	370 F
G 15C	38 cm - 50 WATTS - PRIX NET	585 F
G 18C	46 cm - 100 WATTS - PRIX NET	900 F
TWEETER médium 25 W		270 F
TWEETER panoramique 25 W BBC		180 F
FILTRE CO 3 K pour tweeter		85 F

NE PRENEZ PAS DE RISQUES
CHOISISSEZ

Celestion

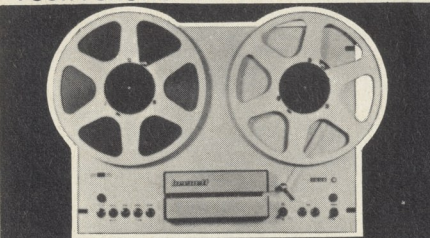
NOTRE SERVICE

« REPARATIONS RAPIDES »
vous assure les meilleurs délais

brenell

Marque anglaise de réputation mondiale

TOUT TRANSISTORS SILICIUM
CES MAGNETOPHONES SONT PREVUS
POUR FONCTIONNER 24 HEURES SUR 24



Platines mécaniques seules; depuis 1500 F
magnétophones professionnels 3 têtes
4 vitesses, bobines de 27 cm depuis 2600 F

METRO SOUND amplis et lecteurs
de cartouches 8 PISTES STEREO

Bon à découper et à adresser à :

UNIVERSAL 107, RUE
electronics STANTOINE
PARIS 4ème

Veuillez m'adresser sans engagement votre
documentation complète sur
la SONORISATION

Nom

Adresse

R et F

les années cinquante, joua pour la célèbre station de radio King Biscuit Flour. Il enregistra aussi pour la marque Fire et « pour une femme nommée Miss Lillian, mais j'ai découvert plus tard que c'était en vérité pour Decca ». Il tourna avec Elmore James et Sonny Boy Williamson... « nous jouions dans des soirées du samedi dans le Sud; Elmore James et Sonny Boy commen-
cèrent à enregistrer ensemble, mais Elmore partit un jour pour Chicago et on ne put jamais le faire revenir pour finir le disque. Alors, Sonny Boy me prit et j'enregistrai mes morceaux « The same old place » et « When I find my baby » pour terminer le disque... ». Il contribua également à l'ascension d'Elvis Presley, quand celui-ci enregistra quelques-uns de ses morceaux, parmi lesquels « That's all right Mama » et « My baby left me » se vendirent à plus d'un million d'exemplaires. Crudup explique comment Presley obtint ces morceaux : « J'avais enregistré ces morceaux, mais, vous savez, je n'écris pas la musique; aussi, si vous voulez chanter une de mes chansons, il faut aller la chercher dans le juke-box. Elvis en entendit quelques-unes, acheta les disques et les refit. J'ai écrit à mon manager et il me répondit qu'il allait s'en occuper, mais il n'en fit rien, du moins pas à ma connaissance. J'ai appris plus tard qu'il s'en était effectivement occupé : Presley ne me connaissait pas et ne savait pas où me trouver, aussi avait-il déposé mille dollars dans une banque de Memphis. Je n'en ai jamais rien su. C'est mon ex-manager, Lester Melrose, qui les a pris. »

Les albums de Big Boy Crudup (le dernier, « Roebuck Man », étant publié par Liberty en France) démontrent combien il est conscient du passage du blues traditionnel dans la musique d'aujourd'hui : il respecte le format des douze mesures mais y intègre pourtant des formes flexibles et fonctionnelles. Il parle de sa musique en disant qu'elle n'est que « le blues du Delta », mais insiste sur l'influence qu'eut cette musique sur d'autres genres populaires. Il mentionne Jimmy Reed, Memphis Slim, Leeb Green, Robert Johnson, Elmore James, Doctor Clay et Whash-board Sam parmi les musiciens qu'il admire, mais ajoute : « Ils sont tous bons. B.B. King, par exemple... quoiqu'il joue, il le joue remarquablement bien. Il a le meilleur doigté que j'aie jamais entendu, bien qu'Elmore James ait été le plus grand joueur de slide guitar de tous. Tous deux sont fabuleux. Mais il y en a beaucoup d'autres. »

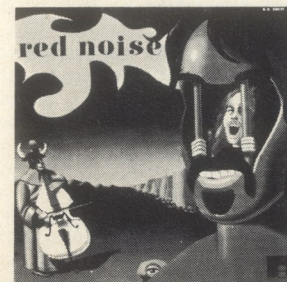
Il explique le comportement du public du Sud, et comment ce comportement a influencé l'évolution du blues après la guerre : « Dans le temps, les gens écoutaient le blues et quand ils s'en sentaient vraiment l'envie, ils pouvaient

danser. Et puis le rock and roll est venu, qui a tout changé. Les musiciens noirs ont toujours le blues en eux, mais il leur a fallu intégrer dans leur musique une espèce de swing qui peut faire danser tout le monde. Mais, de toute manière, ceux qui ne dansent pas peuvent s'asseoir et écouter : c'est toujours le blues. Prenez « That's all right Mama » et « My baby left me », ce sont des chansons sur tempo rapide, comme « Boogie in the morning », qui est sur l'album que j'ai enregistré ici, en Angleterre (« Roebuck Man »); c'est parce que les gens du Sud sortent pour aller s'amuser et danser et aiment les chansons rapides. C'est de là que vient presque toute la pop music, du blues original. Regardez « Standing at my window » ou « Rock me Mama », ce sont des chansons à moi et elles prouvent que le blues avait les mêmes expressions bien avant l'apparition des guitares électriques. »

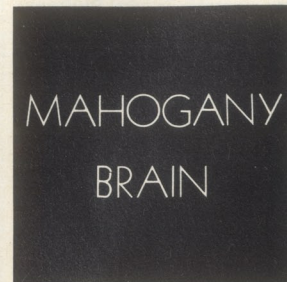
Arthur Crudup n'a commencé à jouer devant de vastes audiences que vers les années 67-68, quand il joua à l'université de Chicago. Il tourne maintenant beaucoup. « Mon manager ne voulait pas que je fasse des tournées, car il avait peur que je découvre quelle était la situation actuelle du blues dans le monde... ». Il est venu en Angleterre pour la seconde fois, accompagné par le groupe anglais Brewer's Droop, groupe qui connaît bien la musique du Delta. « Je préfère jouer avec un groupe que tout seul, d'abord parce qu'il y a plus de possibilités, ensuite parce que mes doigts deviennent raides et qu'il m'est difficile de tout faire sur ma guitare. »

La voix puissante et émouvante de Crudup exprime les pensées, les sentiments et les expériences de sa vie quotidienne. « Chaque morceau que je compose naît d'une expérience personnelle. Je vois quelque chose dans la rue, et je rentre chez moi pour le chanter... » La poésie simple mais vraie de Big Boy. Crudup montre combien est grand son attachement à la tradition et combien il comprend l'évolution de la musique. Il comprend aussi ce qui a causé l'échec de beaucoup de bluesmen modernes : « Ils n'ont pas le feeling, tout simplement. Prenez un prêcheur, par exemple : s'il a appris au collège comment on prêche, il sera incapable d'exprimer autant de choses qu'un autre qui n'a pas étudié mais parle spontanément. Tout le monde me demande cela à propos du blues, comment se fait-il qu'un Noir puisse chanter le blues ? Il est né avec, tout simplement. Il a toujours eu le blues en lui, et tout ce qu'il a à faire est d'ouvrir la bouche. C'est comme ça, le blues. Quand un homme l'a, et l'a eu toute sa vie, il peut le revivre quand il veut. Mais pour celui qui apprend, c'est un petit peu trop compliqué... ». — PAT GRIFFITH.

Du nouveau chez Futura.



Red 01



Red 02



Red 03

FUTURA RECORDS
61 rue Meslay Paris 3
tél: 887-39-29



TOUT

sur les nouveautés

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

exposées au Festival
International de la Musique

(Foire de Paris)

dans Le Métier de juin.

Le numéro 5 F franco,
dès le 15 juin.

Éditions du Kiosque

14, rue Chaptal

75 - Paris 9°

CYMBALES
MADE IN TURKEY

K. ZILDJIAN ISTANBUL



K. ZILDJIAN & Co.
ISTANBUL
ZILDJIAN



photo. c. mollier

COURTOIS
8, RUE DE NANCY - PARIS 10e - 607.77.85

COUESNON

31, RUE DU MAROC - PARIS 19° - 206.69.80

AGENTS GÉNÉRAUX POUR LA FRANCE

publ. andré matisse

PRESSE LIVRES

L'année Artaud : phénomène irréversible d'une récupération, d'une machinerie qui tend à vouloir réinsérer, réintroduire au sein de la société bourgeoise qui l'a rejeté, celui qu'elle a rendu fou. Et pourtant, la folie libératrice, ou libertaire, l'imagination débridée : c'est le temps d'Artaud. Le théâtre de la rue en flammes, de l'explosion des barrières psychologiques, en même temps que ce trouble incertain des gestes, cette angoisse qui surgit par vagues incandes-

centes, c'est le temps d'Artaud. Mots à bout de souffle, à la limite du supportable, grandiose de l'effroyable où gicle la démesure, l'inéluctable obsession du dépassement, du renversement des points limites. Débauche insolente parce que révélatrice : s'échapper du fini, verser dans l'infini à la recherche de son double, seule véritable identité du moi, c'est aussi le temps d'Artaud.

Plus que de verser dans le mythe Artaud, et de reprendre

à perdre haleine ce cri, mais édulcoré, mieux vaut prendre conscience et connaissance totale de ce cri. Cri prémonitoire de l'effondrement de la civilisation occidentale, dont nous vivons les affres. La parution des tomes VIII et IX des œuvres complètes (Gallimard, éd.) vient confirmer cette avance d'Artaud en notre temps, comme le dit Philippe Sollers. Donc, il ne s'agit pas ici de « critiquer » ces deux livres, mais, plus simplement, d'une tentative d'information sur les textes qu'ils contiennent. Il faut déjà recevoir ces textes pour les percevoir, savoir du moins qu'ils existent. Le tome VIII, « Sur quelques problèmes d'actualité », groupe une série de courts articles sur des sujets divers, la faim, le « génie », la médecine, etc. Deux textes sublimes écrits pour la revue « Voilà » : l'un sur l'archipel des Galapagos, l'autre intitulé « l'Amour à Shanghaï ». Des pages de carnet, des notes intimes ; des notes sur la culture orientale, fondement de la recherche, de la « quête » d'Artaud, plongée au cœur des mythes et du mysticisme, dans les civilisations de l'au-delà, qui conservent, latentes, l'étrangeté, la démesure ; ainsi du Mexique, dernier refuge pour l'expression du « génie » : « cette civilisation n'abdique pas. » Dans le chapitre « Messages révolutionnaires » (série de conférences et articles de la période mexicaine), Artaud écrit : « l'art a pour devoir social de donner

issue aux angoisses de son époque. L'artiste qui n'a pas abrité au fond de son cœur le cœur de son époque, l'artiste qui ignore qu'il est un bouc émissaire, que son devoir est d'aimer, d'attirer, de faire tomber sur ses épaules les colères errantes de l'époque, pour le décharger de son mal-être psychologique, celui-là n'est pas artiste » ; une série de lettres pour exprimer l'angoisse, aux amis français, pour demander de l'aide, argent et affection. Le tome IX « Les Tarahumaras », est un texte qui s'étale sur plus de douze années. Pour la fête du peyotl, Artaud précise : « J'ai écrit le rite du peyotl en état de conversion et avec déjà cent cinquante ou deux cents hosties récentes dans le corps ». Le voyage au pays des Tarahumaras est un prétexte au voyage dans les phantasmes, le religieux, le mystique, et à travers l'état d'halluciné : peyotl mexicain, héroïne, opium, pour l'angoissante plongée dans un noyau en fusion de la conscience explosée ; jusqu'aux lettres de Rodez, lieu de la détention psychiatrique. Artaud est alors entré dans l'entre-deux mondes, celui de l'angoisse métamorphosée par la folie, comme en témoignent les lettres pleines des esprits, des fantômes qui hantent et frappent aux lucarnes de sa nuit : effroyable lucidité. Deux tomes nouveaux des œuvres complètes qui nous permettent de progresser dans cette jungle touffue et sauvage, sur les chemins de ce voyage dont on ne revient jamais tout à fait pareil, plus le même. Il s'agit là de l'ultime dimension et ambition de ce théâtre de la vie qu'il voulut construire sur scène, ce théâtre de la cruauté, du dédoublement, auquel Alain Virmaux consacre un livre, « Antonin Artaud et le théâtre » (Seghers, éd.). Détacher, séparer le théâtre du reste de l'œuvre était une entreprise périlleuse : le danger de réduire, de diminuer l'impact de conceptions théâtrales qui étaient étroitement liées à une tentative de dépassement de soi, pour faire resurgir l'homme premier englouti. (Il faut pour s'en persuader lire Le comédien et son double.) Ce que propose Alain Virmaux c'est une étude alimentée par des détails anecdotiques et historiques pour cerner l'homme de théâtre et de cinéma, ou plutôt ses actions théâtrales et cinématographiques : une suite d'expériences qui sont autant d'échecs ; pour sublimer le théâtre ou le jeu du comédien

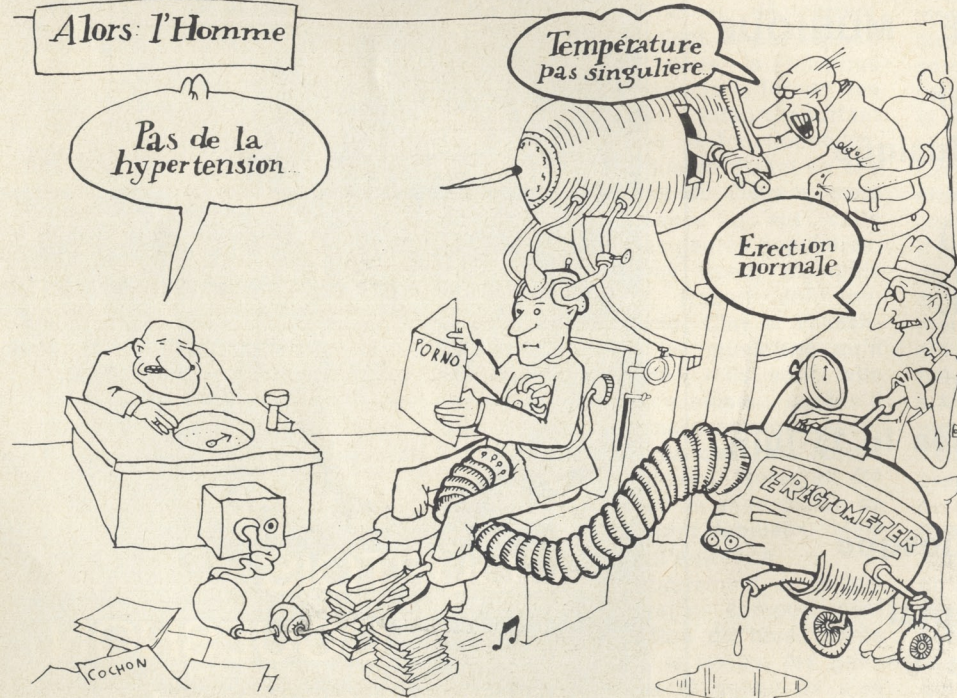
de cinéma (cf. films avec Dreyer, Gance, etc.). Ouvrage presque d'érudition, puisque, s'éloignant de la théorie, pour dépeindre et illustrer les faits et leur enchaînement, pour déboucher sur l'étude de l'influence des conceptions d'Artaud sur le théâtre moderne, la musique, le cinéma (Grotowski, le Living Theatre, Bussotti, jusqu'à Jean-Luc Godard). Ce qui rend ce livre indispensable, c'est plus l'importance des documents (pochade musicale d'Artaud, scène du banquet des Cenci) et surtout l'iconographie (photos, affiches), les références aux articles de revues, aux livres : compilage sérieux et argumenté, qui appelle à dépasser le livre, pour mieux posséder et connaître l'importance d'Artaud. Dans un livre apparemment anodin, « Le comédien et son double » (éditions Stock), de Pierre Bugard, médecin de la Comédie Française, un long passage est consacré à Artaud, avec notamment des inédits (deux lettres d'Artaud lors de ses cures de désintoxication, et ses réponses aux tests lors de ces cures). L'ambition de Pierre Bugard est de démontrer combien le métier de comédien correspond à un besoin chez celui qui le pratique de reconstruire, de retrouver au travers de la fiction le monde de l'enfance et la sublimation des complexes (Œdipe, castration, etc.). Illustration des théories de Freud appliquées à des

comédiens ; ce qui, chez Artaud, par l'« identification absolue », le conduira à la folie. Artaud, comme tous les surréalistes, fut marqué par la fulgurance de l'œuvre de Lautréamont ; Artaud, peut-être plus qu'un autre, par le parallèle qu'il traçait entre son destin et celui d'Isidore Ducasse. Les « Chants de Maldoror », œuvre réputée hermétique, magique, sont devenus depuis peu un champ d'analyses et d'études. Celle que nous proposons Marcel Jean et Arpéd Mezei fut publiée en 1947, sous forme d'essai. Ici, elle est livrée comme commentaire à l'édition des œuvres complètes de Lautréamont (Lofeld, éd.). Tentative psychologique, et surtout psychanalytique pour mettre à jour la transparence de l'œuvre. Si la terminologie et l'approche datent, certains traits restent pertinents, riches. Aussi faut-il regretter les commentaires qui coupent le texte, donnant à la présentation un aspect scolaire. C'est toutefois une première approche des continents inconnus de la poésie d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont. Oppression-violence (thème du n° 8 de la revue Change). Violence contre l'oppression. Dans chaque partie du monde une écriture restitue cette violence : textes, poèmes. Elle est présente aussi chez Artaud, elle l'était chez Dante. Elle l'est dans l'underground (un texte montage et collage d'Yves Buin). Violence par le feu,

arme définitive contre la traîtrise, l'oppression capitaliste, le colonialisme ou le néo-colonialisme (textes de Depestre et Katheeb Yacine). Violence, moment privilégié de l'éclatement de l'écriture, la libération des mots rebelle. Musique en jeu (n° 2, Éditions du Seuil) veut proposer une écoute différente des musiques : études théoriques qui doivent déterminer les présupposés idéologiques ; des interviews et des documents qui doivent aider à dévoiler le parti pris d'une démarche. Dans ce numéro un texte Berio sur le rock qui bien qu'incomplet, souffrant de certaines lacunes, s'avère plus satisfaisant que la tentative de dossier sur la musique pop, que propose ce numéro. On est surpris de n'y trouver aucune unité théorique et ainsi un vaste amalgame de notions floues loin de la spécificité de cette musique ; avec de plus des oublis accablants dans la discographie en même temps qu'un éclectisme douteux. VOH 101 consacre son n° 4 (Hiver 70-71) à la musique contemporaine avec un parti pris pour y intégrer aux noms « officiels » (Boulez Stockhausen, Kagel Bussotti) ceux de Steve Reich, Philip Glass, La Monte Young, etc... Cette revue luxueuse, très design, se présente ici comme un recueil de textes, d'interviews (aucun texte théorique) de ceux qui font la musique d'avant-garde : à la fois celle

qui est la représentation moderniste de la société bourgeoise mais aussi celle qui se veut ou est contestation dans la musique d'aujourd'hui. Le saviez-vous ? (Éditions du Square). C'est le titre du recueil des chroniques de Cavanna, le père spirituel de l'équipe d'Hara Kiri. Il y pratique comme chaque semaine dans Charlié Hebdo le populisme du verbe, celui d'un vieil anarchiste quelque peu passéiste et « éminemment » français (saucisson, fesses, vin rouge et camembert). Les bandes de Gébé (Il est fou) sont une plongée au cœur de la fiction mais celle qui stagne palpable dans la réalité quotidienne. La violence de son humour est faite de cette démultiplication du regard qui permet de voir à plusieurs niveaux au dedans de l'étrange cérémonial quotidien : celui des formes, des signes, des gestes, des attitudes continuellement répétés. Les dessins de Gébé parlent de cette recherche de la survie quotidienne, parlent de la mort, celle qui grignote, absurde, chaque jour, l'homme aliéné lui-même, absurde outil de son propre conditionnement : l'homme dépossédé, l'homme de la mort. Willem (Chez les obsédés) c'est une libido écartelée, ventre ouvert livrant ses obsessions et sa frénésie démoniaque, obscène. Un subversif, un fossoyeur de la raison, un révélateur de l'inconscient. — PAUL ALESSANDRINI.

Extrait de « Chez les obsédés » par Willem.



Extrait de « Il est fou » par Gébé.



DES MONTAGNES DE SWING

(suite de la page 61)

pas ? Les guitares. Ce jeu doux et poli, ce son glissant que McGuinn compara un jour à celui d'un jet qui décolle, comme un déchirement tendre et extraordinairement clair. Cette musique est tellement pure. Les guitares électriques sont posées. McGuinn a dans les bras sa douze cordes, celle qui accompagna Judy Collins et Bobby Darin (quand il chantait du folk), et dont la sonorité est sans doute la plus belle et la plus pure qui soit. Les doigts effleurent les cordes, et le son est pourtant d'une précision totale. « Black Button Rag », enlevé par White à une vitesse si incroyable que le public, un instant désireux de taper des mains en mesure abandonne cette folle idée. Il jouait déjà sur l'album « Younger than yesterday », en 67, Clarence White. Il est devenu un Byrd à part entière en 68, et ce qu'il a apporté au groupe est inestimable. Bien plus que sa folle dextérité.

Six fois

Ils chantent encore « Mr Tambourine Man ». Leur premier succès. 1965. Cela ne va pas sans humour, sans doute. Mais, de toute manière, Roger McGuinn est un garçon extrêmement sérieux et consciencieux. S'il rit, il n'en montre rien et chante sa chanson (« sa » chanson, oui) exactement comme au bon vieux temps, et les autres font comme s'ils étaient Gene Clark, Mike Clarke, Chris Hillman et David Crosby. A trois, ils y arrivent (après tout, Gene Clark ne jouait que du tambourin... comme le roadie d'aujourd'hui). Gene Parsons a quitté sa batterie et s'assied derrière un banjo. Plein country. Le « Pretty Boy Floyd » de Woodie Guthrie. Et puis une « dope song », celle qui figure sur le double album « Untitled », que McGuinn annonce avec son humour qui n'atteint pas les lèvres. « Take a whiff on me » (renifle un petit coup). Gene Parsons fait swinguer le morceau avec sa seule charleston et joue simultanément de l'harmonica. C'est Clarence

White qui chante, d'une voix un peu nasillarde, comme il convient. Ce sont toujours les Byrds. Mais ils ont tellement de possibilités diverses à l'intérieur de leur musique, tellement de façons d'arranger leurs chansons, tellement de rivages où aborder.

« Chestnut Mare » et le retour de l'électricité. « I'm gonna catch that horse if I can ». Cette chanson me fait penser à « Mr Spaceman ». Les sonorités des deux guitares s'entrelacent délicatement, le son fuit, crispé. Maintenant, des gens commencent à danser dans les allées. « Jesus is just alright », enlevé à toute vitesse, splendides harmonies des voix. Juste un cri de joie, dépourvu de tout mysticisme. Ils jouent et chantent tellement ensemble qu'on dirait que ce sont les Byrds du début, après sept ans de travail en commun.

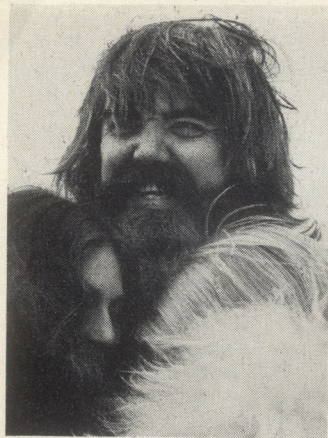
Rock and roll. La tension, délicatement, monte. On reconnaît, à travers les accords écorchés des guitares, les harmonies célèbres. McGuinn prend le premier solo. Il joue mieux que bien, et c'est bien de la modestie de sa part que de s'effacer aussi souvent derrière Clarence White. Ce dernier prend la suite, plus aisé, plus technique, moins enfiévré. Skip Battin et Gene Parsons restent seuls sur la scène, le premier prenant un solo de dix minutes en accord parfait avec la batterie. Il trouve des riffs, les orne, les répète avec son complice. Les guitares reviennent dans les acclamations, puis les voix à l'unisson. « Eight

Miles High... ». De retour au vieux temps, et l'on se rend compte de ce que les premiers succès des Byrds pouvaient contenir de fraîcheur et de nouveauté, qui n'ont pas pris une ride aujourd'hui. « Rock and roll star ». « Prends une guitare électrique et apprend à jouer... vends ton âme à la compagnie... » La voix de McGuinn, écorchée. Cette intro, ces accords parfaits, chantants, gorgés de lumière. « Mr Spaceman ». « Won't you please take me along for a ride ». Les vibrations des cordes, des voix, tout cela est plongé dans une sorte de perfection qui se transmet directement aux auditeurs, les agite, les pénètre.

Il y aura six rappels. Six, qui secoueront l'Albert Hall. Chaque fois que McGuinn disait « bye bye, God bless you », la foule s'insurgeait, tempêtait. Et ils devaient tous revenir des coulisses pour se plonger dans un incroyable hurlement de satisfaction, comme un cri de jouissance. Ce que c'était, d'ailleurs. Une jouissance légère, sans arrière-pensée. « Bad night at the whiskey », « Nashville West », une version tout à fait inattendue mais fracassante de « Roll over Beethoven », et pour terminer un chœur à quatre, sans instruments, sur « Amazing Grace ». Dans un silence total. On a compris, alors qu'ils chantaient cette chanson, ce qu'ils sont, ce que les gens ressentent en les écoutant. Amazing Grace... Comment se fait-il que les gens ne veuillent jamais laisser partir les Byrds ? — PHILIPPE PARINGAUX.

Les Byrds : Clarence White, Skip Battin, Roger McGuinn, Gene Parsons.





BIG DADDY

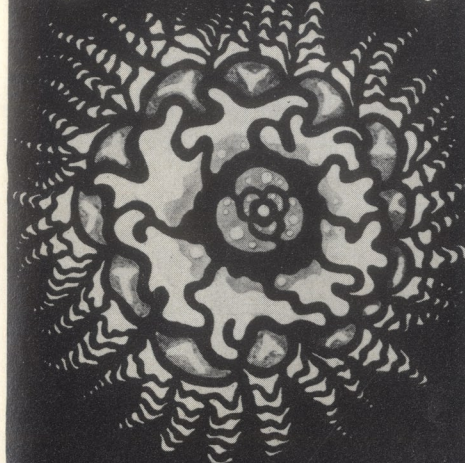
Tom Donahue. Big Daddy pour quelques milliers (millions?) de San Franciscains. Un homme de l'Ouest. Pionnier. Un peu bandit. Généreux. Le verbe précis et l'humour goguenard. Un type énorme. A Paris en ce moment, parce qu'il produit un film de Reichenbach et s'occupe d'un groupe de musiciens (Stone Ground, voir n° 45) et qu'il aime bien les quais de la Seine, entre Passy et Notre-Dame. C'est là, dans ce quartier, qu'il a provisoirement élu domicile, dans la douce quiétude d'une chambre fleurie de l'hôtel Esmeralda, naguère fréquenté par nos amis les Soft Machine. Tom, pour des millions de jeunes Américains, ce n'est pas seulement le producteur de films, le manager de groupes pop, c'est aussi, c'est surtout, l'homme qui inventa un nouveau style de radio, bientôt qualifié de radio under-ground. Pour lui, ce mot ne veut rien dire: « c'est un nom, comme hippies, quelque chose que la presse a fabriqué. J'appelais plutôt cela de la radio en liberté, justement parce que cela ne veut rien dire du tout! » A l'époque où Donahue lançait sa propre station — KMPX —, la situation était la suivante: d'un côté une multitude de chaînes spécialisées — classique, country-and-western, variétés sports, — et de l'autre quelques postes alors très populaires auprès des jeunes, parce que les seuls à diffuser les disques classés au Billboard: les Top 40. C'est-à-dire 40 à 50 disques qu'on passe et repasse toute la journée, toujours les mêmes, entrecoupés de flashes publicitaires, de gimmicks, de cris divers. « J'ai toujours pensé que la radio que nous faisons était de personne à personne, et, l'erreur des Top 40, c'était de s'être trop éloigné des relations personnelles avec l'auditeur. J'ai

un ami disc-jockey dans une de ces stations. Il prétend qu'il s'adresse à des milliers d'auditeurs. Je n'ai jamais eu cette idée-là. Pour moi, c'était très amical, comme de parler à deux ou trois personnes dans le studio, à une fille qui passe, entretenir un dialogue, en quelque sorte. Bon. J'étais le premier à faire ça — hum... enfin, je dirais le second, parce qu'il y a toujours quelqu'un qui croit avoir été le premier. Disons que j'ai été le premier à le faire avec toute une station. » L'histoire de cette station est un peu celle de l'embrasement qui saisit San Francisco au cours des années 65 à 69. En 65, Tom Donahue comme beaucoup d'autres dans des secteurs différents, quitte son emploi de DJ d'une Top 40 et prend ce qu'il appelle un petit moment de vacances pour son esprit. C'est au cours de cette période qu'eut lieu le grand Be-in de Golden Gate Park, à l'automne 66, avec les groupes qui allaient devenir les porte-parole du mouvement — Grateful Dead, Jefferson Airplane, Quicksilver... Ces gens-là devaient bientôt enregistrer des albums... qu'aucune station « classique » ne voulait — ou ne pouvait — diffuser. Tout un style de musique se trouvait ainsi réduit pour s'exprimer aux seules salles de concert. C'est pourtant dans celles-ci que depuis des mois, chaque semaine un peu plus nombreuses, se retrouvaient les familles, les communautés, venues des quatre coins de la ville, surprises d'abord, puis heureuses de s'apercevoir que finalement, elles n'étaient pas isolées, qu'elles avaient des façons de vivre, de penser qui leur étaient propres et qu'elles partageaient, avec la musique comme lien, comme prétexte pour se retrouver ensemble. Big Daddy comprit tout cela,

réfléchit un peu et se demanda ce qu'il pourrait bien faire, quel était son rôle dans toute cette histoire. Il se rappela que deux ans plus tôt, il était « homme-de-radio », que toute son expérience était là et que, ma foi, c'est encore là qu'il serait le plus effectif. Il n'était pas question de retourner aux Top 40. Il fallait donc trouver autre chose. Une nouvelle façon de s'adresser aux auditeurs, un moyen de leur communiquer le sentiment qu'il était avec eux. Il se mit donc à la recherche d'une station. En partant de sa propre expérience du Top 40, il en vint progressivement à envisager l'idée que la meilleure solution serait une station FM. Justement, beaucoup se trouvaient en difficultés financières et avaient besoin d'un bon coup de rajeunissement. Il en trouva une sur laquelle il obtint de passer quatre heures par jour. Très rapidement, cela allait devenir un programme de vingt-quatre heures sur vingt-quatre, avec DJs se relayant toutes les quatre heures. Il ne fallait pas chercher bien loin pour trouver quelle sorte de musique on allait y jouer. Il suffisait d'écouter les disques qu'on passait chez les amis — ou ceux qu'on leur passait chez soi — et de les programmer ensuite. La grande innovation consistait à passer un album complet, sans intervention verbale. La publicité, mère nourricière de la radio privée, allait elle aussi subir quelques transformations. Plus d'annonces aboyées pour n'importe quel produit, mais une sélection rigoureuse, souvent à caractère d'utilité publique pour la Communauté, comme par exemple donner le numéro de téléphone du « Switchboard » — (quand quelqu'un arrivait de New York ou d'ailleurs, il n'avait qu'à appeler pour trouver instantanément de quoi se

nourrir, se loger, se vêtir à l'œil) — ou lancer un appel pour collecter des fonds pour la clinique gratuite ou pour les cautions des gens arrêtés pour des histoires de drogue ou de politique. Tout le monde prit part à la mise en place de la station. Les gens venaient pour décorer les studios, les musiciens apportaient des bandes originales; il régnait une atmosphère très détendue, très agréable. Pour constituer le personnel technique on fit appel à ceux qui traînaient dans la rue, à Haight-Ashbury, à North Beach, à Telegraph. En effet, c'est parmi eux que se trouvaient les plus grands esprits, les meilleures aptitudes, les plus belles intelligences d'Amérique. Petit à petit, KMPX devenait le cœur, la voix, l'expression quotidienne de tout un mode de vie. Et puis, le succès se faisant grandissant, le système s'inquiéta et voulut reprendre ses billes. On obligea les DJs à passer « certains » disques, « certaines » publicités. Tout le monde, à la station, fit la grève sur le tas, soutenu par l'ensemble de la communauté, qui leur apportait à manger, donnait des concerts à leur profit, tentait de remuer un peu l'opinion. Finalement, Donahue partit et créa une autre station — KSN — à San Francisco. D'autres, suivant son exemple, voyaient le jour un peu partout, à New York, Chicago, Los Angeles. En même temps qu'un changement radical dans les mœurs se produisait une transformation profonde dans le style des médias. N'était-il pas normal, dès lors, que le premier affecté fut celui qui nécessitait le moins d'efforts d'attention? En attendant, la télévision, le cinéma sont à la recherche de leur Tom Donahue. Peut-être ne tarderont-ils pas à le trouver. — ALAIN DISTER.

FLASH



OU LE GRAND VOYAGE

Charles Duchaussois

...avec pour bagages :
— un gigantesque appétit de vivre et de connaître
— pour la soif, la drogue, toutes les drogues...

Flash
n'est pas un fait-divers de la drogue,
c'est une épopée,
une fabuleuse aventure.

fayard

COURRIER

(suite de la page 37).

aux œuvres de charité et aux associations d'artistes dans le besoin. Ce n'est pas le cas de certains chanteurs qui, après avoir « piqué » à des bluesmen noirs leur style les laissent carrément s'enfoncer dans la merde; suivez mon regard. Vous m'avez compris. Alors je compte sur vous pour rétablir la vérité. Merci. Hervé Parpaillon, 28, Cours Portal, 33 - Bordeaux.

Ils servent à quoi ?

Braves gens, une tiède et sirupeuse soirée printanière s'écoulait de par les avenues et moi je me dis : fiston, on va se jeter un coup d'œil sur la ration mensuelle de psycho-pop-analyse offerte par Saint-Rock, l'apéritif de ceux qui peuvent se le payer. Subséquemment, donc, je m'affale dans mon complexe duvet-plumard pour suivre à l'aise les diarrhées du Paringaux qui bavait justement sur le dernier Cactus. C'est là que j'ai tout compris. Le secret était bien gardé, mais il est temps de lever le voile. Tous les fans de Creedence doivent compatir et envoyer leurs dons au pauvre Philou. Le petit est amnésique. Pourquoi ne pas l'avoir dit plutôt ? Il ne sait plus de quoi il cause d'une rubrique à l'autre. Il s'échappe dans l'espace-temps, plus fort que Wells, le gars ! « Et on ne voit pas qui ou quoi pourrait arrêter ce groupe incroyablement fort, ... » « ... On entend avec plaisir (ô combien) le vrombissement de Bogert ou la rage d'Appice... » « Ça va plaire, ça plaît déjà, ça va faire mal... ». Commentaires dithyrambiques, et puis maintenant, sept mois plus tard : « Le premier album de Cactus était, on s'en souvient, raté. Enregistré à la hâte... » T'as jamais dit ça, P.P. Il tourné ça, le gars. Il renie ses opinions premières. En fait, je suppose qu'il ne s'en souvient même plus. Il cause, quoi, le Philippe, il cause. Il détruit ce qui précède pour encenser le présent... qu'il ne se gêne d'ailleurs pas pour démolir dans un avenir plus que proche. Pas très musicien non plus, le Paringaux; l'inspiration, dans le hard-rock, on s'en branle un peu. La classe des musiciens, par contre, ça compte. McCarthy à beau être soliste plus que capable, il n'en reste pas moins qu'il se sert de la wah-wah comme d'un jouet : il n'a rien compris. Paringaux non plus. Enfin. Un peu d'air frais, et attaquons de suite « ze next » matière à dégradation. Les Stones. Le monde entier serait-il composé de crétins sourds ou aveugles, ou bien les deux à la fois et muets de surcroît ? Je suis guitariste et je me demande comment on

offre spéciale

Afin de permettre l'extension de ses services de gros de lutherie, d'Orgues en meuble et de Pianos.

fortin euromusic

Solde son matériel de location d'instruments transportables : Amplis, Orgues portatifs, Guitares... à des prix incroyables,

Voyez plutôt :

(I) En Amplis
— MARSHALL 100 watts, 3 corps Super Bass. Px. occasion : 5.500 F.
— IMPACT 60 watts, réverbération. Px. occasion : 2.630 F.
— STEVENS 80 watts, SB 131. Px. occasion : 2.700 F.
— BALDWIN 60 watts, C 1. Px. occasion : 2.500 F.
ainsi que des DYNACORD, GAREN etc...

(II) En Orgues Transportables

— C.E.I Récital (2 claviers + Piano) Px. occasion : 5.650 F.
— C.E.I Starmaster (5 octaves). Px. occasion : 2.400 F.
— C.E.I Combo 5 octaves. Px. occasion : 1.500 F.
ainsi que des Hohner, Baldwin, Gem etc...

(III) En Guitares

Grand choix de guitares sèches et électriques à partir de 250 F.

Les quantités étant très limitées
RESERVEZ DES MAINTENANT l'instrument de votre choix en retournant la formule ci-dessous



NOM.....
PRENOM.....
ADRESSE.....
Désire recevoir sans engagement l'inventaire du matériel soldé par :

FORTIN-EUROMUSIC 4 Cité Chaptal, 75 PARIS 9° Tél : 744.35.90.

PATRICK-FRANCK MARTIN

Fournisseur n° 1 des clubs-discothèques
en Europe



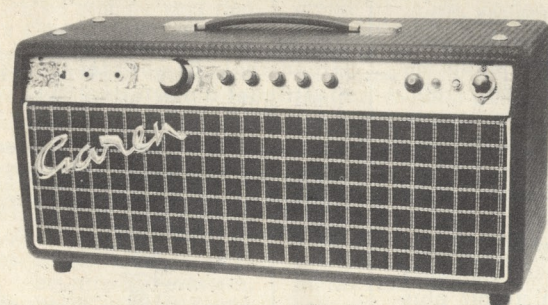
IMPORTATIONS EXCLUSIVES

Expéditions tous pays

14, Cours de l'Intendance - 33 - BORDEAUX
Tél. : 44.29.15

GARENORAMA

INFORMATION JUIN



Nouvel amplificateur 200 Watts R M S

- 1 atténuateur orgue
- 1 position basse ou guitare
- 1 volume
- 1 tonalité grave, médium, aigu
- 1 présence
- 1 saturation
- 1 contrôle de modulation.

Cette solution permet de posséder une tête d'amplificateur qui peut être modifiée en ampli orgue, guitare ou basse. Seuls les baffles sont à adapter.

Prix en 2 corps équipé de 4 H.P. MORGAN 31 : 3.605 Frs
Prix en 3 corps équipé de 8 H.P. MORGAN 31 : 5.326 Frs

Société GAREN

59 Bis, rue Denis-Papin — 78 - HOUILLLES — Tél. 968-70-03

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



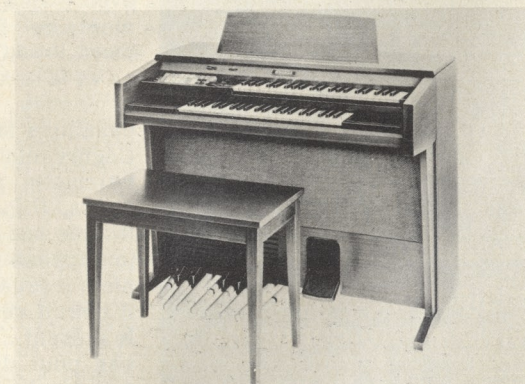
publ. andré matise

nouveau
bec métal CC 1
ampleur du son
justesse
facilité d'émission inégalée
tant dans l'aigu
que dans le grave
métal argenté ou doré

STÉ CHEDEVILLE-LELANDAIS

16, avenue Hoche, PARIS 8° - Téléphone 227.17.41
Usine à La Couture-Boussey (Eure)

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

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°s)

20 f au lieu de 30 f 50

ANNÉE 1969
(12 n°s)

25 f au lieu de 36 f

ANNÉE 1970
(12 n°s)

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° par chèque bancaire,
virement postal (nous adresser les 3
volets) ou mandat-lettre exclusive-
ment. Joindre le paiement à ce
bulletin.

Nom :

Prénom :

Adresse :

(1) Rayez les mentions inutiles.

peut considérer Keith Richards comme
un bon musicien. Je me demande aussi
comment on peut le considérer comme
un musicien at all. Le nombre de clichés
de rock que ce type parvient (péni-
blement) à sortir est tellement important
qu'on peut largement l'évaluer en ne
considérant que les trois premiers
orteils du pied gauche. Et encore. Quant
à Charlie et à l'autre Wyman, je me per-
mettrai une question indiscrète : ILS
SERVENT A QUOI ??? Restent les
Micks qui valent ce qu'on sait. Et c'est
ÇA le meilleur groupe du monde ?
Dommage que les Troggs n'existent
plus. Peut-être auraient-ils eu, eux aussi,
les honneurs d'une première place.
Cela dit, et à part quelques conneries,
votre canard est loin d'être mauvais (la
preuve, je le lis) mais croyez-vous
vraiment que votre effort d'information
puisse un jour se révéler effectif auprès
des Cosmo's Factory Lovers ? J'en
doute.

Un guitariste « british »

John Lucas Lipton,
151, av. W.-Churchill,
Bruxelles, 1180-Belgique.

R. : Ce n'est pas moi qui ai critiqué le
premier Cactus !

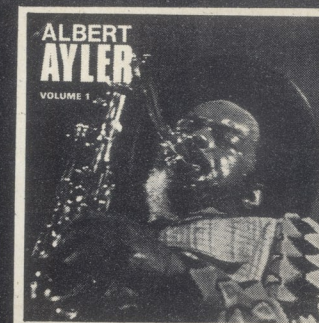
Les poppers

Travaillant à l'aéroport national de
Bruxelles comme « Traffic officer » (ser-
vice passagers), j'ai eu la chance inouïe
de rencontrer tout à fait par hasard, lors
d'une diversion d'un vol BEA en prove-
nance de Stuttgart, le groupe pop qui
s'est le plus affirmé cette année-ci :
Deep Purple. J'ai pu entamer une dis-
cussion fort intéressante avec le moins
cru et le moins taciturne des Purples :
bass-guitarist Roger Glover, qui est
certes aussi gentil et simple que Ric Lee
des Ten Years After. A Stuttgart Ian
Gillan a perdu la voix et a dû se reposer.
Ian Paice a dû rentrer d'urgence à
Londres, étant gravement malade. S'ex-
cusant devant un public surexcité de
ne pouvoir chanter et jouer durant
1 heure 1/2, ils ont joué durant une heure
à eux trois. Ingrat, le public a commencé
à chanter et à démolir une bonne partie
de leur matériel. Pourquoi les jeunes
ne savent-ils pas se comporter en tant
qu'amateurs de bonne musique ? Que
ce soit Deep Purple ou un autre groupe,
ces gars font un métier plus dur que le
nôtre.

Je suis contre le vedettariat et il est bon
de souligner le côté humain des grands.
Bravo pour l'article sur Mick Jagger et
les débuts difficiles des Ten Years After.
A la prochaine, Messieurs. Ami-
calement.

Pierre Ponette,
12, Meidoornlaan,
3050 Steenokkerzeel,
Bruxelles
Belgique.

SHANDAR PRÉSENTE



ALBERT AYLER
SR 10.000



STEVE REICH
SR 10.005



SUN RA
SR 10.001

STOCKHAUSEN
ILLIMITÉ
SR 10.002

PANDHIT PRAN NATH
SR 10.007

SUNNY MURRAY
SR 10.008

TERRY RILEY
SR 10.010



DISTRIBUTION RCA

